

## **SOPRAVVIVENZA MUSIVA NEL NOVECENTO: UN INSIEME ARTISTICO DALLO STRAPPO AL RESTAURO**

VICTORIA SANTIAGO GODOS  
UNIVERSIDAD DE MURCIA

### **Abstract**

Between 1961-62, the Murcian artist José María Párraga undertook the project of designing a great and beautiful wall mosaic, placed in the hall of the Central Pavilion of the Psychiatric Hospital of El Palmar, in the (Autonomous) Región of Murcia (Spain). In 1999 that building was going to be demolished as a new building was going to be build. It was decided that the mosaic had to be rescued. The paper discusses the acts and methods used to rescue the mosaic. These include: First, the hard extraction of the tessellas (mosaic tile) on the wall, second, gathering together (assembly) of the pieces previously extracted, third, the restauration of each of the parts of the work; and finally, the placement of the whole of the work on three rigid panels. These were plain, unflexible, and made up of different layers of synthetic materials. The panels provide stability to the work and facilitate its mobility. In addition, the panels allow the possible future mobility of the work. In 2001 the three panels were relocated in the new building in a place similar to the hall where the work had originally displayed its beauty and artistic quality and where it also does at present thanks to the restauration process.

### **Key-Words**

Wall mosaic, Restauration, Syntetic panels, Tessellas (mosaic tile), Wall extraction.

### **TESTO**

A metà degli anni sessanta il pittore e artista murciano José María Párraga ricevette l'incarico di progettare un grande mosaico che coprisse uno dei paramenti dell'ingresso del Padiglione di Amministrazione e Direzione dell'Ospedale Psichiatrico "Román Alberca" di El Palmar (Murcia). Fu appunto nel corso di uno dei ricoveri dell'artista ormai scomparso in tale sede che affrontò il progetto, la cui opera finale venne portata a termine dall'istruttore della Bottega di mosaici del suddetto ospedale, insieme a vari allievi pazienti del centro.

L'esito fu un magnifico apparato musivo realizzato con una tecnica a base di tessere policrome tipo "Plavit" (quelle utilizzate nella costruzione delle piscine) da cm 2x2 nell'insieme figurato e da cm 3x3 nello zoccolo. Queste tessere sono composte di polvere di marmo, silice e altri aridi, insieme a dei coloranti, il tutto dall'aspetto vitreo e cristallino, che si distingue per una durezza superficiale e per una certa fragilità agli impatti. Le tessere vennero applicate al paramento mediante il sistema indiretto, vale a dire composte e aderite per primo su una grande carta con il disegno dell'opera, la quale venne ulteriormente ritagliata in frammenti numerati. Infine questi ultimi furono trasferiti gradualmente sul muro, su uno strato di base di cemento e uno strato superficiale di malta bianca, che lo fissava fortemente al paramento verticale.

La tematica di questa composizione musiva, corrispondente allo stile iconografico caratteristico dell'artista, rappresenta due figure allegoriche di profilo che si guardano, una donna esalando cuori e un uomo con uno di quei cuori dentro la testa, dalla cui bocca escono farfalle. La figura femminile ha inoltre una farfalla sulla testa, entrambi appoggiano le mani sul vano della porta e in mezzo, sul coprifilo, una colomba si trova sotto una pianta. Nella zona inferiore appare uno zoccolo ocre, dello stesso materiale vitreo dell'intradosso interno della porta.

Le dimensioni dell'insieme sono: cm 322 di altezza per cm 431 di larghezza, che nella base sono disugualmente divisi per causa del vano di una porta verso il centro.

Il mosaico di Párraga occupava un'ubicazione rilevante, poiché era situato proprio davanti alla porta di ingresso dell'edificio centrale dell'Ospedale. Così venne ad acquistare un'importanza sempre più significativa come composizione artistica nel palazzo.

Ciò nonostante, l'opera dovette adeguarsi alle difficoltà che un tale spazio di sustentazione muraria comportava, quali il cablaggio che percorreva la zona superiore, con la luce di emergenza fissata alle tessere e le tre scatole elettriche incastrate nella parte superiore. Nella zona dello zoccolo musivo vi erano ancorati due termosifoni e le apposite tubature, che lo percorrevano in alto, nonché una grande fioriera che appoggiava su esso direttamente.

Tutto ciò non aveva certo contribuito ad una conservazione idonea del mosaico, anzi esso aveva perso delle tessere intorno alle scatole elettriche, le graffette che fissavano i cavi al muro ne avevano danneggiate altre, in diverse parti la superficie si era sollevata e varie tessere se ne erano staccate. Inoltre tutto l'insieme andava sottoposto al logorio risultante dalle continue sfregature, trattandosi di una zona di passaggio con la porta in mezzo, e altre alterazioni proprie della sua ubicazione.

Malgrado i danni menzionati, non va dimenticato che l'opera era stata realizzata in un materiale resistente a base delle suddette tessere colorate, che sopportano abbastanza bene tutte queste aggressioni. Perciò l'aspetto generale che presentava era di un apparente buono stato.

Ad un certo punto si prese la decisione di demolire l'edificio che conteneva il mosaico, per costruire un altro che adempisse meglio i bisogni dell'istituzione, così si pensò alla necessità di salvare questa composizione murale musiva. Tale iniziativa partì per di più dalla sensibilità dell'architetto responsabile dell'opera Félix Santiuste de Pablos e il geometra Juan Miguel García Saura, tecnici entrambi della Dirección General de Patrimonio, della Consejería de Patrimonio y Hacienda della Comunidad Autónoma de Murcia. Ambidue insistettero sulla priorità di salvaguardare quest'opera originale e di non tenere conto della proposta di fare una nuova composizione musiva simile riprodotta dall'originale, come venne suggerito ad un primo momento, quando ci si accorse della complessità e difficoltà dello strappo.

Si adottò infine la decisione di salvare l'apparato. In giugno del 1999 il Servicio Murciano de Salud approvò il progetto e il preventivo dell'estrazione, restauro e montaggio di tale murale, la cui realizzazione spettò alla sottoscritta.

Prima di cominciare l'intervento diretto sul mosaico, si effettuò una serie di azioni prelieve, quali lo smontaggio della cabina telefonica adiacente al mosaico e dei due termosifoni e le tubature situate sullo zoccolo. Inoltre si procedette a eliminare tutto il cablaggio elettrico e la luce di emergenza, e all'estrazione delle scatole elettriche, ubicate sul mosaico, rotte e logorate in delle zone puntuali. Venne eliminata pure la grande fioriera, che era stata fissata sullo zoccolo destro.

Quindi si procedè al montaggio di una impalcatura di fronte all'opera, dalla quale era possibile accedere alla totalità del mosaico, risultando idonea per il lavoro da svolgere.

A partire da questo momento fu possibile dare il via al processo di preparazione previa per lo strappo di tutto il complesso musivo. Primo si diede inizio alla fissazione iniziale delle tessere dell'intradosso superiore del vano della porta, poiché correvano il rischio di staccarsi. Dopodiché si stabilirono le zone di divisione e taglio murale, giacché l'estrazione dello stesso doveva effettuarsi in maniera graduale.

Si proseguì con la protezione superficiale di tutto l'insieme vitreo, mediante strati di supporti cellulosici e di tessuti fissati con forti adesivi organici, del tipo "colletta italiana" reversibili, affinché fossero ulteriormente eliminati. Lo si ricoprì con un tessuto di cotone tipo "velatina", rinforzato ulteriormente con altra tela sottile, sulla quale si ricopiò il disegno dei tagli, circa undici, che seguivano lo schema previo.

In continuazione vennero eseguiti i primi tagli sul mosaico nelle zone predeterminate, a cominciare dalla linea dello zoccolo di destra e proseguendo per l'angolo superiore destro. I tagli si realizzarono con tagliaferri e scalpelli ben arrotati applicati alle giunture delle tessere e alle zone periferiche del mosaico.

Una volta sollevato con il maglio di gomma, si passò allo strappo e smontaggio progressivo di ciascuna delle sezioni previamente numerate. La prima parte estratta fu appunto lo zoccolo destro e si continuò dalla zona superiore verso il basso, e da destra a sinistra. Lo strappo fu difficile ed estremamente impegnativo, poiché la malta era un durissimo strato di cemento bianco agglutinato con calce, risultando uno strato molto compatto e con una forte aderenza degli elementi vitrei al muro. Ciò nonostante vennero estratte a poco a poco la totalità delle tessere e separate dalla malta, in maniera meccanica con la massima cura, attenti a non danneggiare il materiale vitreo originale. Molte tessere furono staccate sia in modo unitario sia in maniera frammentata, poi vennero raggruppate e numerate in buste indipendenti dove era specificato il luogo di provenienza per facilitare un'ulteriore identificazione, restauro e collocazione nella zona corrispondente. Per di più altre parti venivano fuori con resti della dura malta e persino con parti di un altro strato sottostante di cemento.

Dopo lo strappo, gli undici pezzi frammentati furono numerati nel retro e collocati su una superficie piana dalla parte anteriore. Dopodiché si trasferirono con estrema cura al posto dove si era deciso di lavorare, la Sala di Cartonaggi e attuale Bottega di Pittura, un recinto all'interno del proprio ospedale, per via del fragile stato che presentavano i pezzi. In questo spazio furono realizzate le operazioni descritte in continuazione.

Su circa sedici tavoli da lavoro disposti orizzontalmente si collocarono tutti i frammenti del mosaico, appoggiati sulla parte dei tessuti che ne proteggevano la parte anteriore e che furono assemblati mediante avvicinamento per recuperare l'unità del complesso. Inoltre si misero vicine alla loro ubicazione d'origine le buste con le tessere staccate. Con infinita pazienza furono eliminati i molteplici resti della malta del retro, ancora attaccati alle tessere, in modo progressivo e delicato, per non danneggiare né staccare altre tessere. La difficoltà maggiore risiedeva appunto nella forte aderenza dello strato bianco, che a volte superava la durezza dello stesso materiale vitreo.

A quel punto e dalla parte posteriore si restaurarono convenientemente e a livello superficiale le parti che avevano sofferto qualche alterazione e vennero restituite tutte le tessere smarrite, sia con quelle cadute di simile grandezza e colore sia con altre che vi si assomigliassero il più possibile. Non fu possibile utilizzare nuove tessere identiche a quelle originali, poiché non si trovavano più

sul mercato. Perciò in alcuni luoghi carenti delle stesse venne imitata la rifinitura vitrea mediante nuove tessere elaborate con resine adeguatamente colorate.

Quindi fu regolarizzata l'intera superficie partendo dal retro e si consolidarono e incollarono le tessere staccate e frammentate. Anche questa risultò un'operazione lenta e impegnativa, ovvero l'identificazione e collocazione delle tessere al posto giusto, nonché l'adesione e fissazione di tutte quelle che si trovavano mezzestaccate.

Particolarmente delicate furono le zone con la sagoma delle figure, realizzate con dei frammenti sottili di tessere nere, giacché per via della loro fragilità soffrirono tanto durante lo strappo e molte di esse si staccarono, il che rese più difficile la reposizione originale. Inoltre vennero completate le zone che avevano subito la perdita di mosaico, per causa dei cablaggi e delle scatole elettriche, con le tessere di resina suddette.

Tali tessere, che avevano la stessa grandezza di quelle originali, furono realizzate con resina di poliestere tinta con dei pigmenti cromaticamente simili agli originali. Grazie all'aspetto brillante e traslucido della resina si raggiunse una qualità molto simile alle primitive tessere vitree. Così si venne a recuperare l'unità dell'opera, ancora dal retro e con le tele protettive davanti.

Poi si utilizzarono supporti di unione e di rinforzo, mediante un tessuto di cotone aderito al mosaico con una soluzione di resina acrilica. Questi pezzi furono collocati e aderiti sul retro unendo le parti separate dei frammenti. Così l'insieme si univa nuovamente restando separate solo le due grandi zone, necessarie per l'ulteriore assemblaggio dei tre grandi pannelli che avrebbero configurato l'opera definitiva.

Quelle zone di unione fra i tre pannelli si cercò di adattare al massimo alla configurazione fisica delle tessere e al contempo si tentò di essere rispettosi con le rappresentazioni figurative dello stesso mosaico. Perciò il taglio in quelle zone di unione seguì la forma irregolare delle tessere; anche se fu inevitabile dimezzare una delle figure, l'assemblaggio rispettò il più fedelmente possibile la propria forma delle tessere, per cui si realizzò in zigzag, dissimulando al massimo tale giuntura.

Ciascuno dei tre pezzi aveva una dimensione di all'incirca m. 3,23 di altezza per m. 1,44 di larghezza, anche se per via dell'irregolarità dei margini le misure della larghezza non erano del tutto uguali.

Una volta assemblata dal retro l'intera opera, tranne i tagli di divisione dei tre grandi frammenti che configuravano i tre blocchi finali, si applicò sul rovescio una malta reversibile. Questa malta a base di stucco servì a ricoprire gli spazi esistenti fra tante tessere, rimanendo così l'opera livellata,

regolarizzata e rinforzata nella sua superficie posteriore. Inoltre così il retro rimase pronto per collocarci sopra i differenti strati che avrebbero formato il supporto rigido di rinforzo posteriore.

Quindi nella zona corrispondente al vano della porta si realizzò l'unione alla superficie del mosaico delle tessere che appartenevano all'intradosso di tale vano. Collocate così lo riempivano in parte, malgrado restasse ancora una zona non indifferente senza tessere proprio nella metà dello stesso, quella corrispondente al vano della porta.

Poi si procedette a ricoprire la parte posteriore mediante un sottile strato di tessuto di cotone aderito con una resina acrilica, dando maggiore coesione e resistenza all'insieme. Su questo strato di sottile garza di cotone si collocarono dei pannelli a mo' di strato di intervento di poliuretano espanso in lamina, da cm 2 di spessore e appositamente forati, affinché l'adesivo di unione non riuscisse a penetrarci dentro.

Così questi pannelli, adeguatamente ritagliati seguendo la forma e il perimetro di ciascuno dei tre grandi frammenti, vennero incollati fermamente sulla superficie del retro, con una resina polivinilica e un'altra di poliestere. Quest'ultimo composto inoltre penetrava dentro i fori dei pannelli per rinforzare l'insieme e favorire l'unione dei vari strati.

Ulteriormente sul poliuretano espanso in lamina si applicò un altro strato, un nuovo supporto rigido, stabile e leggero, un "aerolam" tipo "stiffight" (serie PGN), da mm. 10 di spessore e 3,68 kg/m<sup>2</sup> di peso. Si tratta di una serie di pannelli a nido d'ape in alluminio, rinforzati in entrambi i lati con fibra di vetro e resina di poliestere. Essi possiedono una tolleranza al peso del  $\pm 5\%$  e una densità del nido d'ape di 78 kg/m<sup>3</sup>. Grazie ad un'ottima stabilità dimensionale, ad un'adeguata resistenza alla compressione (45,2 kg/cm<sup>2</sup>), e al fatto di essere piatti, leggeri e resistenti agli agenti atmosferici, si ritenne idoneo il loro uso per rinforzare e sostenere il mosaico.

Le dimensioni massime in cui vengono fabbricati questi pannelli a nido d'ape sono di cm 146 x 300. Siccome l'altezza del mosaico era di cm 323, primo si procedette ad unire il frammento di cm 23 che mancava. L'unione si realizzò con un pezzo di pannello simile aderito con fibra di vetro di tessuto disuguale e tulle di fibra di vetro, il tutto unito con resina di poliestere e applicato su entrambi i lati. Per rendere più piatta e regolare la superficie, una volta asciutte la resina e la fibra di vetro, esso venne livellato mediante un'accurata smerigliatura, che lo rese uniforme al tempo che dissimulò le zone di unione. Questa piccola aggiunta si collocò nella zona superiore di ciascuno dei supporti.

I pannelli rigidi furono uniti allo strato di poliuretano con resina di poliestere, applicandovi sopra un grande peso per garantirne il corretto assemblaggio.

Il pannello di poliuretano e quello a nido d'ape si collocarono sull'intera superficie, compresa quella corrispondente al vano della porta; inoltre tutti e due i pannelli furono ritagliati seguendo il perimetro delimitato previamente dal mosaico, vale a dire adattandoli alle tessere nei margini a forma di zigzag e facilitando così un adeguato assemblaggio dei tre pannelli.

La funzione di questi strati che formavano i pannelli di sustentazione di tutte le tessere era quella di dare corpo e rinforzare l'insieme del mosaico; inoltre facevano sì che l'opera potesse essere indipendente e mobile senza necessità di essere integrata a un muro come succedeva fino ad allora. Così, un bene artistico, un mosaico murale che era completamente dipendente dal destino dell'immobile su cui era fissato, è diventato un bene mobile, un'opera autonoma in grado di essere ubicata in più spazi.

Dopo la collocazione e fissazione dell'apparato musivo sui tre nuovi pannelli si procedette a capovolgerli, appoggiando l'opera sulla parte anteriore, in quanto tutte le azioni spiegate finora si erano effettuate dal retro. Infatti, la superficie originale del mosaico continuava coperta con il rinforzo a base di tessuti e garza applicato prima dello strappo con gli adesivi organici reversibili.

Ulteriormente si eliminarono via via i tessuti e le garze di protezioni, estraendo convenientemente i residui adesivi. Compiuta questa lenta operazione, l'opera rimase scoperta, mostrando le sue tessere e l'aspetto vitreo integramente, ormai restaurato.

Si continuò con una pulizia generale della superficie delle tessere e l'eliminazione puntuale dei resti di vernice presenti soprattutto ai margini dell'opera, provenienti per lo più dagli spruzzi della imbiancatura dei muri. Si eliminarono anche i residui di adesivi che avevano trapassato il retro ed erano affiorati alla superficie delle tessere.

Oltre a ciò si applicò una calcina superficiale con l'adeguato livellamento e ulteriore pulizia, per riempire finalmente ogni eventuale giuntura o cavità aperta fra le tessere, in quelle zone di unione dei frammenti strappati che non furono riempiti con la malta dalla parte posteriore.

Dopodiché si continuò con una leggera tintura cromatica della calcina, in sintonia con le tonalità determinanti, per attutire l'intensità del bianco nelle giunture. Infine questa operazione concluse con una profonda pulizia di tutte le tessere vitree.

Il rinforzo dei margini esterni e dei perimetri di ogni pannello fu l'ultima azione, portata a termine mediante un sottile strato di resina di poliestere per fissare le tessere periferiche.

I pannelli risultanti sono tre, da cm 144 di larghezza approssimativamente, cm 323 di altezza e cm 3 di spessore ciascuno. I tre pannelli potrebbero assemblarsi, facendo attenzione nell'avvicinare i margini irregolari fra di sé, e in questo modo ritrovare l'unità dell'insieme, senza che appena si

avvertano le giunture. Per di più questi pannelli di sustentazione consentiranno la collocazione di semplici ancoraggi nel retro perché possano essere appesi al muro con facilità.

Tutti i trattamenti applicati hanno seguito una progettazione previamente approvata e hanno contato sulla conoscenza, l'accertamento e il controllo da parte dell'architetto della Dirección General de Patrimonio Félix Santiuste de Pablos. Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza la preziosa collaborazione della squadra formata da Fuensanta López Rosagro e Pedro Lizarán, i quali aiutarono la sottoscritta a portare a termine l'intervento nei tempi convenuti. Inoltre tutto procedette adeguatamente grazie ai mezzi forniti dagli addetti all'Ospedale Psichiatrico di El Palmar, a cui voglio manifestare la più sincera gratitudine.

In ultimo, una volta concluso il progetto, col nullaosta del suddetto architetto e dopo la consegna dell'opera, l'intero apparato rimase disposto orizzontalmente sui tavoli da lavoro, nello stesso luogo dove si erano realizzati i compiti riferiti in precedenza. La sua superficie venne protetta con delle plastiche per evitare che la polvere e altri depositi incoerenti superficiali lo colpissero. Così era pronto per essere traslocato al nuovo edificio, costruito nel corso del 2001.

Il problema che comporta il futuro paramento piatto per questo apparato è il vano corrispondente alla porta che attraversava il mosaico a metà nell'ubicazione primitiva. Questo vano, secondo la proposta dello stesso architetto addetto ai lavori, verrà completato con una nuova opera d'arte, poiché riempire arbitrariamente quella parte con altro mosaico imitando l'opera di Párraga non sarebbe che un falso storico che distorcerebbe l'opera originale. Così si pretende assegnare la nuova rappresentazione plastica a qualche pittore coetaneo di José María Párraga, scelto fra i sette candidati presentati ad un concorso organizzato a tale scopo. La realizzazione di questa parte, se possibile, verrà eseguita dai pazienti del proprio centro, rifacendosi allo spirito che ispirò l'opera iniziale.

Al termine di tutto il processo di strappo, trasferimento e montaggio su pannelli dell'apparato musivo, venne consegnato all'architetto responsabile e allo stesso Ospedale una relazione complessiva dell'intervento realizzato, che raccoglie tutte le fasi effettuate. Poiché l'opera non sarebbe stata collocata nel suo luogo definitivo che un tempo dopo, si considerò adeguato aggiungere una serie di "Raccomandazioni per l'adeguata conservazione dell'opera", che ritengo interessante trascrivere:

- I tre pannelli che conformano l'opera musiva s'incastano perfettamente fra di sé, affinché l'apparato rimanga omogeneo e unitario, e presenti una lettura completa e unica.



- Perché l'assemblaggio fra i tre pannelli fosse armonico e invisibile si è deciso di tagliare i pannelli nelle parti di incontro degli stessi, seguendo la disposizione delle tessere, il che ha fatto sì che nelle zone rimanga un'unione irregolare e discontinua a forma di zigzag.
- Tutto ciò favorisce il migliore assemblaggio dell'opera e fa sì che i margini periferici siano molto più sensibili alle sfregature e ai colpi. Vale a dire tutti i margini di contatto fra i pannelli sono zone specialmente fragili con le quali bisogna fare particolare attenzione al momento degli spostamenti, altrimenti si corre il rischio di stacco o rottura di alcune tessere emergenti. Certamente il rischio si può evitare stando molto attenti al momento dello spostamento e dell'assemblaggio nel luogo definitivo.
- Non va dimenticato che le tessere che conformano il mosaico sono di pasta vitrea, fra altri aridi e tinte, rendendole fragili e delicate ad ogni impatto, soprattutto nelle parti più esposte quali angoli e spigoli, assai abbondanti nelle zone di contatto fra i tre pannelli.
- Perciò si insiste sulla necessaria precauzione nel momento in cui l'insieme musivo debba essere trasportato.
- D'altronde si consiglia di controllare periodicamente il luogo in cui si tiene l'apparato musivo, dato che trovandosi in un vecchio magazzino attuale bottega di pittura, non sempre vengono controllati gli addetti che vi accedono ed è possibile che per la stessa curiosità ritirino le plastiche che proteggono il mosaico oppure appoggino qualche oggetto inadeguato sull'opera, che la possa imbrattare o danneggiare.

Finalmente in novembre del 2001 il nuovo edificio che doveva contenere il mosaico era pronto, sicché si procedette alla collocazione e montaggio dei tre pannelli sul muro previsto. Consistè in un ancoraggio diretto al paramento, sollevando sei tessere di ogni pannello adeguatamente distribuite nei quattro angoli e il centro. In questi punti vennero trapanati i pannelli e vi si introdussero delle lunghe viti che si fissavano ai tasselli corrispondenti del muro ormai forato. Le teste delle viti rimanevano sotto la superficie delle tessere; quindi si fissarono sopra le tessere staccate e vennero segnate con un piccolo punto rosso per poter individuarle in caso di una futura reversibilità. Le giunture dei tre pannelli furono riempite adeguatamente con una malta coprigiunte commerciale, che una volta applicata a livello superficiale venne tinta con delle acquarelle, rimanendo l'insieme più integrato. Dopodiché si collocò una cornice in acciaio inossidabile opaco attorno a tutta l'opera. Il vano del centro provvisoriamente, in attesa della conclusione del suddetto concorso di artisti, si

copri con una lastra metallica in un tipo di acciaio che si autossida in contatto con l'aria e al quale si applicò un protettivo superficiale.

In questa maniera l'opera musiva dell'artista Párraga è andata recuperata e può essere contemplata di nuovo in un'ubicazione simile a quella di prima, da cui si può apprezzare la sua bellezza e qualità artistica.



*Fig. 1 - Mosaico di Párraga nella sua ubicazione d'origine*



*Fig. 2 - Processo di taglio e strappo di frammenti del mosaico*



*Fig. 3 - Mosaico disposto sui tre pannelli ancora orizzontalmente*



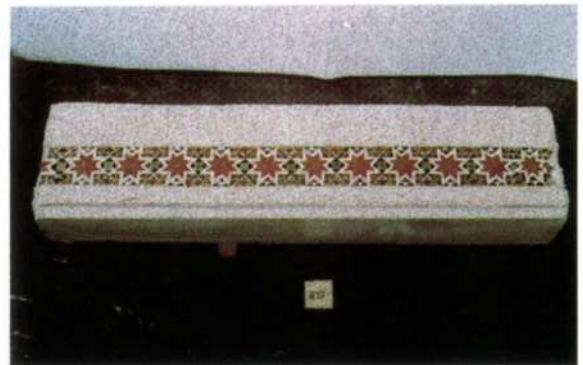
*Fig. 4 - Mosaico con i tre pannelli assemblati nell'ubicazione definitiva.*



In alto una lastra mosaicata con rappresentazione emblematica a *biblia pauperum*; a fianco alcuni dei temi decorativi dell'apparato musivo dell'ambone della Cattedrale di Cefalù.



Fotoricomposizione contestualizzata di una delle ipotesi elaborate dal progetto di riconfigurazione dell'ambone.



Un pilastro strutturale mosaico ad ogdoade dell'ambone cefaludese.



Connessione angolare tra elementi mosaicati in fase di assemblaggio in loco, all'interno della cattedrale.