

Bertoldo di Giovanni
(Firenze 1440 ca – Poggio a Caiano, Prato 1491)
e collaboratori
Fregio raffigurante *La sorte dell'Anima*, 1490 ca
Poggio a Caiano (Prato), Villa medicea.

Opera restaurata nell'ambito dell'edizione 2011 di Restituzioni
Restauro realizzato da Maria Grazia Cordua – GEA Restauri,
con la direzione di Stefano Casciu,
Soprintendenza Speciale PSAE e per il Polo Museale della Città di Firenze.

Relazione di restauro

testo di Maria Grazia Cordua – GEA Restauri

La particolare tecnica di quest'opera fu ideata da Luca Della Robbia, capostipite della famiglia di grandi scultori. Egli applicò la tecnica delle maioliche, della ceramica vascolare, alla scultura.

L'argilla veniva modellata e, dopo una prima cottura nel forno, si otteneva il "biscotto"; quest'ultimo veniva poi smaltato e cotto una seconda volta, ottenendo sculture particolarmente resistenti rispetto ad opere lignee o alla stessa terra cotta dipinta a freddo, con un sensibile contenimento dei costi rispetto alla produzione di sculture in marmo.

Con questa tecnica, si poterono realizzare anche sculture in terra cotta invetriata a tutto tondo, formate da più pezzi di cottura perfettamente incastrati tra loro.

La geniale innovativa della tecnica robbiana è stata proprio quella di permettere la realizzazione di opere di grandi dimensioni suddivise in vari pezzi di cottura: l'opera veniva dapprima modellata, quindi, mentre l'argilla era ancora lavorabile a "durezza cuoio", venivano realizzati i tagli nei punti più nascosti. Una volta che il pezzo si era seccato, si procedeva alla prima cottura nei forni, di dimensioni contenute; dopo la smaltatura e la seconda cottura si passava alla ricomposizione dei pezzi che, come nel caso del nostro fregio, venivano murati alla parete e successivamente stuccati per nascondere i tagli.

Le opere risultavano così facilmente trasportabili e potevano raggiungere le zone più impervie. Basti pensare al monastero de La Verna che ospita un gran numero di robbiane: un ambiente dove le particolari condizioni climatiche non avrebbero risparmiato nessun altro materiale.

Il fregio è composto da 47 pezzi di cottura. Dopo lo stacco dalla parete esterna della villa, avvenuto nel 1967, reso necessario dal precario stato di conservazione, tra il 1985-1986 i vari pezzi sono stati montati su pannelli in legno multistrato, con staffe in metallo avvitate da un lato alla terra cotta e dall'altro lato al legno. Si contano in tutto 13 pannelli: sul primo pannello (partendo da sinistra) sono stati montati 4 pezzi, sul secondo 5 pezzi, sul terzo 4 pezzi, sul quarto 5 pezzi, sul quinto 3 pezzi, sul sesto 6 pezzi, sul settimo 3 pezzi (con l'aggiunta di un pezzo di fondo completamente ricostruito ex novo durante l'intervento di montaggio), sull'ottavo 3 pezzi, sul nono 5 pezzi; il decimo pannello in legno accoglie un

unico pezzo in terracotta, l'undicesimo 2 pezzi, il dodicesimo 2 pezzi, ed infine, il tredicesimo 4 pezzi.

La misura totale del fregio è di 14 metri, per un'altezza media di 58 cm, con spessore di circa 9 cm.

Il fregio è composto da 5 scene, che rappresentano il mito neoplatonico de *La sorte dell'Anima*; le scene sono divise da 4 *Termini*, figure a mezzo busto che emergono da una stele; di questi, il terzo è andato perduto. Al suo posto, durante l'intervento del 1985, è stato posizionato un pezzo neutro di fondo blu completamente ricostruito in stucco, con una struttura metallica interna.

Mancano altre parti di modellato originale, e lo si può notare confrontando la lunghezza totale degli elementi giunti fino a noi con quella dell'architrave dove il fregio si trovava in origine.

Ogni scena misura circa 255 cm; la centrale, più grande, misura 280 cm. Le misure non sono regolari, con altezze e spessori disomogenei e vari dislivelli. Questo si spiega col fatto che siamo di fronte ad un'opera realizzata da più persone. Vi si contano infatti almeno cinque mani, e lo si evince chiaramente osservando le varie differenze stilistiche e di modellato, oltre che dall'utilizzo di colori diversi, che cambiano in alcuni punti senza una logica.

Stato di conservazione

Prima di questo restauro, all'impatto visivo il fregio risultava disordinato e disomogeneo; nei precedenti interventi, puntando solo su un restauro conservativo e tralasciando completamente l'intervento estetico, non si era tenuto conto dell'armonia tra le parti e della fluidità di lettura.

Vari i materiali utilizzati per le poche stuccature presenti: malta e gesso con diverse granulometrie; non tutti i tagli di cottura e non tutte le rotture, quest'ultime molto numerose, erano stati stuccati; non vi era un filo logico su questa procedura, ed anche le tecniche di ritocco pittorico erano diverse e con colori ormai alterati.

Su tutta la superficie numerose cadute di smalto creavano un fastidioso effetto maculato. Durante l'intervento precedente era stato fatto inoltre un massiccio consolidamento dello smalto, anche se oggi ulteriori consolidamenti sono stati necessari poiché in alcuni punti la vetrina continuava a staccarsi dalla terra cotta.

Numerose le rotture e le mancanze di modellato, ben visibili poiché, come detto sopra, non erano stuccate e contribuivano a dare un effetto disomogeneo.

Due tra le più ampie ricostruzioni (corrispondenti alle parti di modellato originale totalmente mancanti) sono la parte finale di fondo blu del pannello 7 ed il fondo blu della parte iniziale del pannello 9. Entrambi i pezzi hanno un'anima interna metallica e una rete, sempre in metallo. Il pezzo appartenente al pannello 7 costituisce un pannello a sé, e sostituisce il *Termine* mancante: l'armatura interna è molto superficiale, e non è stato purtroppo possibile ridurre più di tanto le sue dimensioni, che risultano, anche a restauro finito, leggermente più grandi. La finitura di entrambi i pezzi era grossolana e realizzata con tecniche pittoriche differenti. Nei bordi laterali era ben visibile il pannello ligneo, dipinto di bianco.

L'intervento di restauro attuale si è reso necessario non solo per completare il consolidamento dello smalto, che in alcune parti risultava sollevato e quindi a rischio di caduta, ma per dare finalmente all'opera un'unità visiva, ricucendo tutte quelle parti

frammentarie, purtroppo assai numerose, che non ne permettevano una fluida e chiara lettura.

Intervento di restauro

La prima fase dell'intervento ha previsto la rimozione delle vecchie stuccature, tramite l'uso di martelletto, scalpello e bisturi; sono state mantenute solo quelle stabili, con una granulometria di stucco fine e con un buon modellato. Dopo un'accurata spolveratura, si è passati alla pulitura della superficie invetriata, con acqua deionizzata, alcool ed acetone, che ha rimosso anche le varie ridipinture, mentre per le due grosse ricostruzioni di parte di fondo dei pezzi 7 e 9, è stato fatto un impacco di EDTA gelificato, per rimuovere la spessa e grossolana tinta blu.

Sono stati consolidati poi tutti i sollevamenti di smalto, con resina acrilica Acril 33 a pennello.

Nella fase successiva si è proceduto con stuccature e ricostruzioni, con stucco Polyfilla da interni, seguito da varie mani di stucco in pasta fine Modostuc, finemente scartato con carta vetro sottile, a preparazione del ritocco pittorico. Sono stati stuccati tutti i tagli di cottura (queste opere, ricordiamo, nascevano per poi essere stuccate nascondendo così i tagli ed avere un effetto continuo); gli unici tagli a non essere stati stuccati sono quelli tra un pannello ligneo e l'altro, per permettere la movimentazione dell'intero fregio.

Volutamente, sono state lasciate prive di stuccatura alcune piccole lacune, per non creare un eccessivo effetto "nuovo" e a testimonianza, comunque, del tempo trascorso.

La decisione della tecnica di ritocco ha richiesto diverse prove. In un primo momento si era pensato di dover distinguere le varie tipologie di stuccature, i tagli di cottura, dalle rotture, dalle ricostruzioni alle cadute di smalto, ma si è giunti alla conclusione di adottare un unico metodo pittorico, perché la molteplicità di casistiche e quindi la varietà di metodi avrebbe creato un aspetto troppo variegato e confuso, disorientando sicuramente lo spettatore.

Per il ritocco pittorico sono stati usati colori ad acquerello, stabili e duraturi, con la tecnica del puntinato, in modo da mimetizzarsi ad una certa distanza, ma essere perfettamente riconoscibile da vicino e far distinguere così le parti non originali.

La fase finale ha previsto l'applicazione di un protettivo al ritocco pittorico; è stata spruzzata una resina fissativa per pastelli, resistente ai raggi UV, Lukas 2323, per creare un film tra il colore e la vernice, resina Lukas 2202, fortemente stabile ed inalterabile, che è stata applicata poi a pennello in varie stesure per raggiungere il livello di lucentezza desiderato.