

PERCORSO DI OSSERVAZIONE PER LA CONOSCENZA CONSERVATIVA E PRINCIPI GENERALI DELL'INTERVENTO

A cura di Paola Rosa, restauratrice

Scolpita in un enorme blocco di marmo bianco di Carrara, la Pietà Bandini mostra tutti i segni, le cicatrici, i depositi e le patine acquisite artificialmente e naturalmente nell'arco dei suoi quasi quattrocentosettanta anni di vita. Gli eventi traumatici avvenuti al momento della sua realizzazione, le vicende collezionistiche legate ai vari passaggi di proprietà e le numerose movimentazioni che ha affrontato, ne hanno inevitabilmente segnato e compromesso la facies originaria. Le fonti non riportano particolari interventi di restauro avvenuti in passato sul gruppo scultoreo, se non quello eseguito poco dopo la sua realizzazione da Tiberio Calcagni entro il 1565. Anche la descrizione di alcuni "pezzetti staccati", accennata nel contratto di acquisto dell'opera da parte di Cosimo III nel 1671, potrebbe far pensare ad un secondo intervento che, tuttavia, non ha un riscontro documentario. Le esaustive indagini diagnostiche e gammagrafiche, eseguite rispettivamente dall'Opificio delle Pietre Dure e dall'ENEA nella campagna di studio svolta alla fine degli anni '90 e pubblicate nel 2006 nel volume "La Pietà di Michelangelo a Firenze" a cura di Jack Wasserman, hanno individuato l'utilizzo di vari tipi di stucco e tre diversi sistemi di collegamento dei perni tra le parti integrate e ricomposte, che potrebbero avvalorare la pratica di interventi eseguiti con tempi e modalità diversi. L'intervento di restauro offrirà nuovamente un'altra importante opportunità conoscitiva. Si potrà confermare o proporre una più ampia lettura dei prodotti di alterazione e delle patine presenti sulle superfici, con ulteriori risultati oltre a quelli già conseguiti nelle precedenti indagini.

Senza entrare, in questa fase progettuale, nel merito delle ipotesi che riguardano la paternità dei vari frammenti presenti sul gruppo scultoreo, ma facendo tesoro dei dati conoscitivi già acquisiti in passato, è ragionevole soffermarsi ad osservare e valutare, attraverso un attento esame autoptico, l'aspetto delle superfici e quello che ci possono raccontare.

I risultati delle indagini insieme a tutti i dati raccolti con l'osservazione puntuale delle problematiche, legati sia alle condizioni conservative che alle caratteristiche di lavorazione dell'opera, saranno significativi per l'individuazione della specifica metodologia di intervento.

L'approccio all'opera sarà quello di un intervento "minimo", volto a non stravolgere la visione ormai consolidata nell'immaginario collettivo di una superficie "ambrata". Infatti, l'immagine che si deve comunque mantenere è quella di un gruppo scultoreo non in "bianco e nero" ma sottilmente modulato e "colorato" dal variare della "pelle" della materia e dalle tracce di lavorazione, probabilmente già patinate in origine allo scopo di raggiungere effetti armoniosamente differenziati.

Con questo intervento si vuole anche recuperare la maestosa tridimensionalità dell'opera, attualmente mortificata dalle scure patine sovrapposte, e che invece è stata valorizzata nell'allestimento museale che invita il visitatore a girarle intorno.

Il criterio su cui si intende basare l'intervento di restauro è quello di rimuovere tutte le sostanze sovrapposte che interferiscono nella lettura della superficie, per spessore o per squilibrio cromatico, alleggerendo senza però eliminare del tutto le patine e le patinature con cui l'opera è arrivata a noi. Alcune patologie superficiali, che una volta venivano percepite come degradazioni e quindi totalmente rimosse dalle superfici, sono oggi ritenute alterazioni storiche dei materiali e non essendo dannose sono diventate parte integrante per la lettura dell'opera. Quindi, alla luce di questa considerazione, quelle che potrebbero essere identificate come pellicole ad ossalato di calcio, per quanto possibile, devono essere rispettate e alleggerite con cautela.

La Pietà, ormai da tempo accolta in ambiente museale, è ammirata da centinaia di migliaia di visitatori che ogni anno sostano davanti a lei divenendo così il principale fattore di degrado. Infatti, transitando in flussi massicci, le persone portano con sé notevoli quantità di polvere, di particolato atmosferico, di laniccio e, quando piove, di umidità.

L'accumulo di questo particolato, che contiene anche piccole e dannose quantità di gesso si deposita in maniera differenziata in rapporto alle superfici, alla loro inclinazione e tecnica di lavorazione. La scultura, attualmente oggetto di una frequente spolveratura, non presenta vistosi ed antiestetici depositi di polvere incoerente ma, soprattutto sulla base e sulla parte tergale, mostra una cromia grigiastria dovuta alla polvere

infiltratasi nella porosità del marmo e nelle sottili scagliature createsi con la lavorazione, macchiandole in profondità.

L'immagine che percepisce l'occhio guardando l'opera è quella di un manufatto coperto ed offuscato da un sottile film disomogeneo, dovuto soprattutto alla presenza di prodotti di alterazione di varia natura, che contribuiscono ad annullare la corretta lettura dell'opera.

Questo evidente squilibrio cromatico, con ogni probabilità, è la conseguenza dell'ossidazione di cere o sostanze di natura proteica ed oleosa, applicate intenzionalmente sia al momento dell'esecuzione delle integrazioni con l'intento di uniformare la cromia delle superfici, sia durante l'esecuzione di calchi o probabili manutenzioni passate, di cui però non si hanno documentazioni. Nel tempo, queste sostanze che erano inizialmente trasparenti, modificandosi a causa del loro naturale processo d'invecchiamento, hanno cambiato notevolmente l'aspetto originario del marmo, conferendogli la vistosa colorazione di tonalità ambrata che noi oggi vediamo. La formazione di pellicole ad ossalato di calcio, probabilmente presenti su parte della superficie marmorea al di sotto della patina più superficiale, ha trasformato la cromia delle superfici originarie, assumendo una tonalità più intensa e scura sui rilievi soggetti al deposito della polvere, ed una più chiara e luminosa nei solchi più profondi degli strumenti di lavorazione e sulle zone più lucide e levigate. L'impatto visivo quindi è quello di un chiaroscuro delle superfici offuscato e mortificato, forse diverso da quello pensato o voluto da Michelangelo *ab origine*. La ricerca ed il carattere pittorico che Michelangelo imprimeva alle sue opere, attraverso un magistrale uso degli strumenti di lavorazione nelle zone a "non-finito" e di lucidatura nelle zone portate a finitura, permettendo al marmo di assorbire e di riflettere la luce in modo differenziato, sono stati annullati dalle sostanze e dai depositi che nel tempo si sono sovrammessi sulla superficie. Oltre all'evidente colorazione ambrata, la superficie mostra schizzi, residui di inerti di varia natura e leggere incrostazioni sul bordo della base che con ogni probabilità sono i sedimenti del blocco originario di marmo lungo le facce della rottura e della lavorazione in cava. La staffa metallica visibile sulla base è stata sicuramente inserita in tempi remoti, sia perché ha un impatto invasivo sulla scultura, sia perché è presente anche nella copia realizzata in gesso nel 1882 e conservata all'Istituto d'Arte di Porta Romana di Firenze

L'esecuzione del calco, da cui è tratta la copia sopraccitata, sicuramente eseguito direttamente sull'originale, potrebbe aver lasciato sulla superficie del gruppo marmoreo tracce, graffi, residui di gesso, sostanze oleose e proteiche come la colla animale, che attualmente, non sono visibili ad occhio nudo, ma che sono state in parte rintracciate nelle analisi eseguite alla fine degli anni '90. In genere, al di sotto delle patine superficiali, queste sostanze lasciano macchie ed aloni irreversibili. L'operazione di calcatura, con ogni probabilità ha imposto la necessità di eseguire una pulitura prima ed una patinatura successiva che, con il tempo, si è nuovamente alterata. Anche il calco esposto all'Istituto d'Arte mostra una colorazione giallo-scura, molto simile a quella che ritroviamo sulla superficie marmorea. Ciò fa supporre che il calco, al momento della sua realizzazione, sia stato patinato per renderlo il più somigliante possibile all'originale.

L'esecuzione di una pulitura è citata ma non descritta in un articolo del 1982 (Settesoldi), a proposito dell'esposizione della Pietà alla mostra allestita a Santo Stefano al Ponte nel 1980 per le Mostre Medicee. In quest'occasione, l'opera dopo la pulitura potrebbe aver ricevuto un'altra patinatura per riequilibrare le differenze cromatiche affiorate su alcune zone della superficie.

La permanenza della Pietà, per quasi un centinaio di anni, sotto una loggia nel giardino della proprietà Bandini a Roma, potrebbe aver influito sul suo stato conservativo. Anche se protetta, si può ipotizzare che la scultura abbia risentito delle variazioni climatiche e dell'azione degli agenti atmosferici con la conseguente formazione di patine biologiche su parti più esposte della sua superficie. Allo stato attuale, non è possibile verificare tracce di eventuali fenomeni di attacchi biologici pregressi, a causa della presenza diffusa delle patine e dei depositi già ampiamente descritti.

Nell'arco della sua esistenza, durante i numerosi passaggi di proprietà, dalle prestigiose dimore private fino all'ultima collocazione nella Cattedrale di Santa Maria del Fiore e poi nel Museo, è ipotizzabile che la Pietà abbia comunque ricevuto vari interventi di manutenzione, anche se l'attuale ricerca documentaria non ne riporta traccia.