

Il restauro è stato compiuto dal Settore Dipinti mobili dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di restauro di Firenze

Soprintendente: Cristina Acidini, Bruno Santi, Isabella Lapi
Direzione dei lavori: Marco Ciatti, Cecilia Frosinini
Direzione tecnica e restauro: per la parte pittorica Paola Bracco, Ottavio Ciappi, con la collaborazione di Elisabetta Bianco, Ezio Buzzegoli, Luisa Landi, Kyoko Nakahara, Caterina Toso, con la generosa collaborazione per la messa a punto della tecnica di pulitura Paolo Cremonesi; per il supporto ligneo Ciro Castelli, Mauro Parri, Andrea Santacesaria, con la collaborazione di Aldo Manzo e Alberto Dimuccio

Il restauro della cornice della predella è stato realizzato dal Settore Scultura Lignea

Soprintendente: Cristina Acidini
Direzione dei lavori: Laura Speranza
Direzione tecnica e restauro: Maria Cristina Gigli

Il restauro del Tabernacolo marmoreo del Ghiberti è stato compiuto dal giugno 2002 all'aprile 2003 dal Settore di restauro dei Materiali Lapidei

Soprintendente: Cristina Acidini
Direzione dei lavori: Annamaria Giusti
Restauratore: Fiorangela Fazio, Paola Lorenzi

Controllo microclimatico e conservazione preventiva a cura del Settore Climatologia e Conservazione Preventiva

Direzione dei lavori: Roberto Boddi
Direzione tecnica: Roberto Boddi con la collaborazione di Sandra Cassi

Indagini Scientifiche

Laboratorio Scientifico OPD: coordinatore Daniela Pinna

Indagini diagnostiche eseguite da:

Alfredo Aldrovandi, Ezio Buzzegoli, Ottavio Ciappi (OPD) con la collaborazione di Natalia Cavalca: analisi fisiche

Roberto Bellucci (OPD), con la collaborazione di Sara Micheli e Mattia Patti: Riflettografia IR con scanner ad alta definizione in collaborazione con l'INO-CNR di Firenze, Gruppo Beni Culturali diretto da Luca Pezzati
Andrea Cagnini, Monica Galeotti, Carlo Galliano Lalli, Giancarlo Lanterna, Rita Maggini (OPD), con la collaborazione di Romina Bonaldo: analisi chimiche (FTIR, SED/EDS)

Alfredo Aldrovandi, Fabrizio Cinotti (OPD), Annette Keller: Fluorescenza UV, Infrarosso Falso Colore e Infrarosso Bianco Nero

Claudio Seccaroni, Pietro Moioli (ENEA, Roma): Fluorescenza X (XRF)

Mauro Bacci, Marcello Picollo, Bruno Radicati (IFAC-CNR Firenze): Analisi spettrometriche in riflettanza mediante fibre ottiche (FORS)

Riccardo Falciai, Cosimo Trono (IFAC-CNR Firenze): Misurazioni non invasive delle deformazioni del supporto ligneo

Documentazione: le fotografie dell'opera e la documentazione del restauro sono state eseguite dal Laboratorio Fotografico dell'OPD
Direzione: Alfredo Aldrovandi
Fotografi: Fabrizio Cinotti, Sergio Cipriani, Annette Keller
Disegni Autocad: Andrea Santacesaria

Ricerche bibliografiche: Francesca Martusciello

AMICI OPIFICIO FRIENDS

fig. 6 Predella



IL RESTAURO DEL TABERNACOLO DEI LINAIOLI DEL BEATO ANGELICO

IL RESTAURO DEL TABERNACOLO DEI LINAIOLI DEL BEATO ANGELICO

Marco Ciatti

Il Tabernacolo dei Linaioli del Beato Angelico è stato esposto, dopo il restauro compiuto dall'Opificio delle Pietre Dure, presso il Museo di San Marco al centro di una apposita mostra che mirava a far comprendere al pubblico sia le caratteristiche dell'opera e dell'intervento compiuto, sia il contesto storico della sua realizzazione. L'iniziativa promossa dalla Soprintendenza Speciale per il Polo Museale fiorentino è stata curata dalla Direzione del Museo, in collaborazione con l'Opificio.
L'intervento di restauro ha rappresentato uno dei progetti di maggiore impegno, recentemente compiuti dal Settore di restauro dei Dipinti, con la collaborazione dei Settori del materiale lapideo, che era intervenuto sul tabernacolo marmoreo disegnato da Lorenzo Ghiberti per ospitare il dipinto, da quello di Scultura lignea policroma, nonché, come sempre, dalle altre componenti dell'Istituto come, soprattutto, il Laboratorio scientifico, il Laboratorio fotografico e la consueta rete di istituti di ricerca esterni (INO, ENEA, IFAC).
L'operazione è risultata essere molto complessa per le caratteristiche intrinseche della costruzione dell'opera che non rappresenta un normale dipinto da altare, ma una struttura marcatamente tridimensionale, con cospicui problemi connessi proprio con tale caratteristica. Il supporto dell'opera è costituito da un tavolato verticale di assi di pioppo, parzialmente raddoppiato da tavole in orizzontale per assicurare una maggiore robustezza e rigidità, che sopporta una massiccia cornice a strombo in legno pieno e da due ante apribili per mezzo di un sistema di cardini. Originariamente il Tabernacolo era completato da una predella con una struttura a parallelepipedo, molto consistente, che è andata perduta nelle successive movimentazioni dell'opera, della quale restano oggi solo le tre scene dipinte, ritagliate dall'antico contesto, ed inserite in una unica cornice.
Dal punto di vista figurativo il dipinto rappresenta nella parte centrale la Madonna con il Bambino, con una iconografia affine a quella detta dell'Umiltà, per l'assenza del trono e la seduta su di un cuscino, e due coppie di Santi dipinti sui due lati degli sportelli, in modo da fornire una doppia lettura dell'insieme, con le ante chiuse o aperte. In quest'ultimo caso, affiancano le due figure centrali San Marco, il protettore dell'Arte dei Linaioli (che avevano commissionato a Donatello la sua immagine in scultura per il proprio tabernacolo posto sull'esterno di Orsanmichele) e San Giovanni Battista patrono della città, posti contro un fondo d'oro. Ad ante chiuse l'opera presenta invece, ora su di un fondo quasi nero, ma che originariamente doveva essere blu scuro, ancora il Santo patrono insieme, questa volta, a San Pietro. Alla Madonna e a San Marco sono dedicate le tre scene della predella che presenta al centro l'Adorazione dei Magi, a sinistra San Marco che assiste alla predicazione di San Pietro e a destra il Miracolo del corpo di San Marco che, dopo il martirio, viene sottratto alla profanazione da parte dei pagani per mezzo di una violenta grandinata.





Di straordinaria qualità inventiva ed esecutiva è lo sfondo della Madonna con i panneggi di un tendaggio realizzato con una raffinatissima lavorazione tramite sottili incisioni della foglia d'oro, compiuta imitando sia la spazialità delle pieghe, sia i due motivi decorativi del tessuto simulato, diverso sull'interno e sull'esterno, posti per di più in prospettiva. Un'incredibile abilità tecnica, si pensi che non sono ammesse correzioni, per fornire alla sacra rappresentazione un fondo sì d'oro, ma non più in senso medievale, come uno spazio cioè indistinto, ma pienamente rinascimentale. È stato autorevolmente affermato che la raffigurazione rappresenta in qualche modo la visione del Paradiso secondo i membri dell'Arte, accolti da una protettiva mediatrice, come la Vergine, dal Cristo Bambino, ma già adulto nell'espressione e nella consapevolezza, come dimostra il globo terrestre regale nella sua mano, e dai propri santi protettori, degni intermediari tra gli uomini e la divinità. Anche altre parti decorative sono coinvolte in questa dimostrazione di abilità tecnica, basata su altre modalità di lavorazione della foglia d'oro: il cuscino rosso ottenuto con il graffito e il tessuto di fondo compiuto, invece, con l'impiego di uno strumento che consente una fitta puntinatura della foglia, unito con il sapiente uso dei colori verde e rosso, ad imitare il velluto broccato a due corpi, il tipo più ricco di drappo serico allora prodotto a Firenze. Tutti questi tessili hanno dunque anche una valenza naturalistica che si somma alla loro visione in prospettiva, data dalla reale rispondenza con manufatti realmente presenti nella Firenze del tempo.
Il restauro ha dovuto fronteggiare ogni tipo di problema conservativo, da quelli strutturali, presenti soprattutto in alcune consistenti fratture presenti nel tavolato della parte centrale, a quelli estetici della superficie pittorica deturpata da ridipinture, alterazioni e impoverita in passato da aggressive puliture. È stato necessario perciò compiere una vasta campagna di indagini diagnostiche, costantemente implementata nei confronti di singoli aspetti problematici. La conoscenza della tecnica di esecuzione e degli esistenti problemi di degrado, e la loro causa, ha consentito un notevole livello di conoscenza dell'artista e del suo modo di operare, ma ha anche posto le basi per il progetto di restauro e di conservazione, poi realizzato da un nutrito gruppo di restauratori. La materia dell'Angelico si è così dimostrata estremamente sottile e delicata, tanto da apparire oggi, sia per la progressiva trasparenza acquisita con l'invecchiamento, sia per le citate puliture, in alcuni casi davvero evanescente, se non addirittura invisibile, come nella mano del San Marco sulla parte esterna, il cui modellato è leggibile solo per mezzo dell'illuminazione in UV.
Una pulitura estremamente delicata è stata dunque condotta sotto il costante controllo dello stereomicroscopio, riuscendo così ad ottenere sia una piena leggibilità dei valori cromatici sia di quelli plastici, ponendo le figure dell'Angelico in un confronto ideale con le coeve sculture del primo Rinascimento fiorentino.
Secondo le modalità proprie del Settore, i risultati del progetto di ricerca e conservazione sono stati presentati attraverso una pubblicazione all'interno della collana "Problemi di conservazione e restauro" dell'Opificio, dal titolo: *Il* Tabernacolo dei Linaioli del *Beato Angelico restaurato*. *Restituzioni 2011 e A.R.P.A.I. per un capolavoro*, a cura di M. Ciatti e M. Scudieri, edito da Edifir-Edizioni Firenze.
L'intervento di restauro, la mostra attualmente in corso al Museo di San Marco ed il catalogo sono stati possibile grazie al generoso contributo di A.R.P.A.I., di Intesa Sanpaolo e di Banca CR Firenze S.p.A.

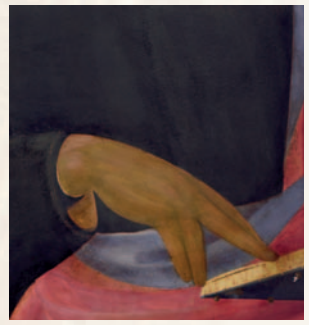




fig. 3
Particolare mano di San Marco

fig. 4
Lo stesso particolare ai raggi UV

fig. 1
Il tabernacolo con le due ante chiuse

fig. 2
Il tabernacolo con le ante aperte