

Pietro Nelli (attr.), sec. XIV

Prima venuta dei frati minori a Firenze

Affresco strappato riportato su pannello tamburato
in triplice strato di masonite.

Dimensioni: m 1,35 x 4,60

Provenienza: ottava campata del primo chiostro di Santa Croce.

Tecnica esecutiva

Le condizioni conservative in cui versa attualmente il dipinto hanno reso piuttosto difficoltosa l'analisi della tecnica esecutiva. Ad un esame visivo a luce diffusa e radente sono stati però riscontrati i tipici caratteri di una pittura murale, riconducibili alla pittura ad affresco.



Fig. 1 *Prima venuta dei frati minori a Firenze* prima dell'intervento di restauro

Le scansioni orizzontali e verticali degli spazi della composizione sono stati tracciati tramite la *battitura di corda*: sono evidenti la traccia della corda sull'intonaco e i piccoli schizzi di pigmento rosso disperso in acqua. (Fig.2).

Le attaccature delle giornate di lavoro non sono state rilevate a causa dell'avanzato degrado della superficie, vistosamente livellata ed appiattita con l'intervento di strappo. Le partiture decorative del fregio verticale, presenti sul bordo sinistro e dovute in gran parte ad un intervento di restauro, sono realizzate con la tecnica delle *mascherine*. Questa tecnica prevedeva l'utilizzo di cartoni forati secondo il disegno del modulo decorativo, applicati sulla



Fig.2 Particolare della *battitura di corda*

superficie subito prima dell'esecuzione pittorica, attraverso cui veniva applicato il colore (grafico *Tecnica esecutiva* in allegato).

La tavolozza impiegata dall'artista risulta piuttosto sobria: ocre rosse e gialle, bianco, nero e bruni. Questi ultimi impiegati principalmente per la realizzazione delle architetture e per i manti dei monaci. Non è stata riscontrata la presenza di pigmenti preziosi come l'azzurrite o il lapislazzuli sul fondo del cielo che è dipinto ad affresco a morellone, né tracce di dorature.

Stato di conservazione ed interventi pregressi

Sul dipinto sono evidenti gli effetti di un avanzato degrado dovuto sia all'esposizione originaria dell'affresco (il loggiato settentrionale del primo chiostro di Santa Croce), sia ai numerosi interventi conservativi subiti, come lo strappo e le numerose ed estese ridipinture.

Negli anni Cinquanta del Novecento il dipinto è stato strappato e trasferito su un supporto

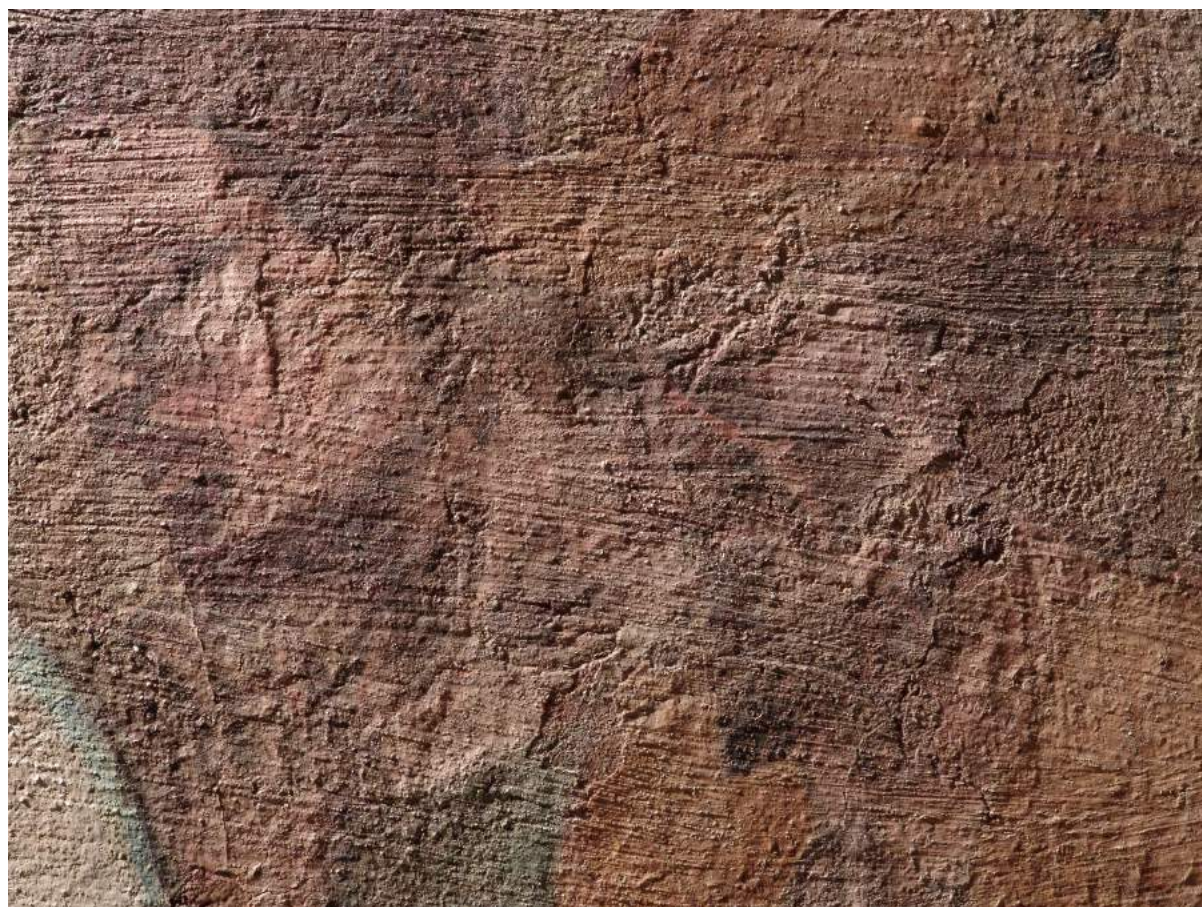


Fig.3 La superficie del dipinto in luce radente



Fig.4 Sollevamenti di colore

composto da tre strati di masonite, incollati e rinforzati con rivetti in alluminio¹. Nel corso del nostro intervento, oltre all'analisi autoptica, è stata effettuata una campagna diagnostica che ha previsto indagini non invasive (riprese fotografiche della fluorescenza da UV, Termografie IR) e campionamenti della superficie dipinta (stratigrafie complete osservate in

Microscopia Ottica e Spettroscopia infrarossa in trasformata di Fourier - FT-IR) per la caratterizzazioni delle sostanze sovrammesse nel corso dei numerosi interventi conservativi.

I rilievi termografici hanno dato indicazioni precise sulla tipologia di supporto: si tratta di una struttura composta da un graticcio in masonite equi-spaziato, posto tra due strati esterni continui in masonite². Come si può notare da alcune fotografie storiche, (Figg.5-6) il dipinto, che decorava la lunetta della parete dell'ottava campata del chiostro, prima dello strappo versava in condizioni di estremo degrado.

Risalendo a ritroso nella storia dell'affresco, un disegno di J.A.Ramboux, recentemente



Fig. 5 La collocazione originaria della scena



Fig. 6 Una veduta dei primi del Novecento

¹ La scheda OA-C fa risalire lo strappo al 1957. Gi altri affreschi del ciclo francescano trecentesco, che decoravano la parete del primo chiostro di Santa Croce, furono strappati tutti nel 1956 da Dino Dini e sono attualmente conservati in diversi depositi della Soprintendenza, Cfr. Regesto della Soprintendenza per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici delle province di Firenze, Prato e Pistoia, 2016. Diverse fotografie d'archivio mostrano inoltre il pannello all'interno del Capitolo del convento di Santa Croce nei momenti subito successivi all'alluvione di Firenze del 1966, per cui lo strappo risale evidentemente ad un periodo antecedente.

² Vedi l'allegato con il *report* delle indagini scientifiche condotte dal CNR-ICVBC di Firenze.



Fig. 7 J.A.Ramboux, Copia da *La prima venuta dei frati minori a Firenze*, sec. XIX

pubblicato, ci consente di intuire le condizioni conservative della pittura nel periodo dei viaggi dell'artista tedesco in Italia (i cui disegni sono datati tra il 1818 e il 1843³). L'artista rappresenta la scena in modo piuttosto completo a parte la zona sull'estrema destra che risulta parzialmente lacunosa.

Tornando all'osservazione della scena, si è riscontrata, sulla parte sinistra del pannello, la presenza di una fessurazione con andamento verticale; tale lesione è evidente nelle fotografie storiche che documentano la scena prima dell'operazione di trasporto.

Le fasi di rimozione dal muro dell'affresco e la riadesione sul nuovo supporto, hanno provocato deformazioni e rotture della pellicola pittorica, oltre ad una leggera impronta in corrispondenza delle giunture delle tele di pre-supposto.

Due singolari anomalie riscontrate sulla superficie, ben visibili con l'illuminazione a luce radente, sono lo spessore particolarmente esiguo del film pittorico e la presenza di uno spesso strato di adesivo sottostante, di cui si leggono chiaramente le cordate del pennello (Fig.3).



Fig.8 Termogramma nell'infrarosso termico. Rappresentazione con fusione dell'immagine termica sull'immagine fotografica

³ Roberto Cobiانchi, *Considerazioni iconografiche sul ciclo francescano del primo chiostro di Santa Croce a Firenze*, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institute in Florenz*, XLV band, 2001, hert 3, pp.394-430.

La cromia si presentava coperta da un film di protettivo superficiale piuttosto lucido, da depositi atmosferici coerenti e da patinature di varia natura realizzate in occasione di interventi pregressi. In corrispondenza delle due figure di Guido (personaggio raffigurato in due momenti distinti nella zona centrale del dipinto) e della gran parte dei volti delle altre figure, erano presenti estese ridipinture. Le ampie abrasioni dell'affresco presentavano integrazioni più recenti, condotte con il criterio della velatura ad abbassamento di tono. La

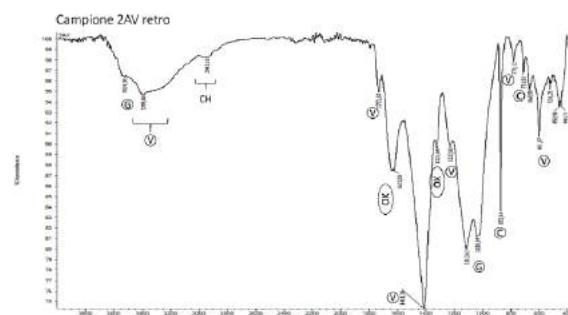


Fig.9 Fluorescenza UV

Fluorescenza da UV (Fig. 9), in corrispondenza delle figure di Guido, ha dato una risposta molto scura rispetto al resto della scena, il che è probabilmente dovuto all'impiego in quelle zone di materiali di origine organica piuttosto recente, riconducibile a ridipinture.

La spettroscopia IR eseguita sul retro di un campione ha rilevato la presenza di resina vinilica e calcite, materiali impiegati per l'adesione dello strappo al supporto in masonite (Fig.10). La tecnica di impiegare un adesivo composto da *Vinavil* e carbonato di calcio è stata usata per molto tempo a partire dagli anni Cinquanta.

Durante l'alluvione di Firenze del 1966, il dipinto si trovava sulla parete di destra del Capitolo del convento di Santa Croce, dove ora è esposta la tavola con l'*Ultima cena* di Giorgio Vasari; la masonite del supporto dello strappo e tutti gli altri materiali impiegati sono rimasti sommersi dall'acqua e dal fango per molte ore. Questo ha probabilmente causato i numerosi sollevamenti di colore riscontrabili soprattutto lungo la parte bassa del pannello (Fig. 4).



Lo spettro è stato acquisito in ATR sul RETRO del campione.
Lo spettro è stato poi successivamente trasformato in trasmittanza per facilitarne l'interpretazione.

Interpretazione:
Calcite (C), acrilico vinile (V), gesso (G), ossalato di calcio (OX)

Fig.10 Spettro FT-IR

Intervento di restauro

La scelta metodologica si è orientata verso il minimo intervento, con l'esecuzione di una pulitura superficiale e il mantenimento di parte dei ritocchi e rifacimenti dovuti a vecchi restauri.

Considerato l'eterogeneo stato di conservazione del dipinto, la pulitura è stata calibrata a seconda delle necessità che le diverse zone imponevano, puntando ad una restituzione di equilibrio tra le parti. La scelta delle sostanze da impiegare per la pulitura è stata fortemente limitata e condizionata dalla bassissima permeabilità del sistema supporto-colore. I materiali e le metodologie di applicazione per l'intervento su queste pitture strappate sono stati scelti, dunque, in funzione della loro azione superficiale. Per prima cosa



Fig.11 Prove di pulitura con *solvent gel*

era necessario liberare le superfici dai depositi incoerenti e dai residui di colle animali impiegate per lo strappo, principali cause dei micro-sollevamenti della pellicola pittorica. A tale scopo è stata eseguita una prima pulitura ad acqua demineralizzata leggermente riscaldata che, oltre a favorire notevolmente la leggibilità generale della scena, rivelava la presenza di numerosissimi piccoli ritocchi ed alcune estese ridipinture.

Le valutazioni che via via ci indicavano la scelta da compiere riguardo la rimozione o il mantenimento delle ridipinture e dei rifacimenti tenevano conto sia delle loro condizioni conservative che della loro qualità estetica: si è pertanto deciso di rimuovere solamente le più deturpanti e mantenere quelle che si accordavano in maniera accettabile all'originale, perseguendo l'idea di non ridurre le scene ad uno stato ancora più larvale rispetto a quello di partenza.

Procedendo in maniera graduale, partendo dalle superfici maggiormente ridipinte o velate da patinature di restauro, sono stati effettuati test di solubilità per individuare le miscele solventi in grado di rimuovere o alleggerire progressivamente gli strati estranei alle stesure originali. In particolare per la pulitura di tutte le figure, sono state scelte miscele addensate in *solvent*



Fig. 12 Particolare dei manti dei monaci prima della pulitura



Fig. 13 Particolare dei manti dei monaci dopo la pulitura

gel⁴ ad alta viscosità, in modo da garantire un'azione superficiale del solvente (Fig.11).

L'intervento dava buoni risultati su tutte le aree trattate, ad esclusione del gruppo di frati sulla destra della scena sui quali permaneva un film biancastro, dovuto probabilmente a residui di

⁴ Solvent gel di alcool iso-propilico.

colla animale impiegata per lo strappo. Tali residui sono stati rimossi con resine a scambio anionico applicate a pennello con un tempo di contatto di 1 minuto⁵ (grafico *Intervento di restauro* in allegato).

La pulitura ha consentito una migliore leggibilità, la rimozione del film di protettivo superficiale molto lucido e una più corretta leggibilità dei rapporti cromatici tra le diverse campiture, come il tono più freddo del manto del monaco in secondo piano (Figg.12-13).

I sollevamenti di colore sono stati assicurati alla masonite tramite infiltrazione di resina acrilica in dispersione acquosa⁶. Il criterio seguito per l'integrazione cromatica ha rispettato le scelte metodologiche prese in occasione del restauro precedente; si è pertanto limitato a ridurre i maggiori disturbi (macchie scure dovute all'alterazione di accumuli di adesivo vinilico⁷ impiegato per l'adesione dello strappo e nuove abrasioni) tramite velature ad acquerello e puntuali riprese con matite colorate.



Fig.14 *Prima venuta dei frati minori a Firenze* dopo l'intervento di restauro

Firenze, 20 dicembre 2016

Andrea Vigna
Habilis S.a.s.

⁵ Resine *Akeogel* della Siremont.

⁶ *Primal B60* al 15% in acqua.

⁷ Vedi l'allegato con il *report* delle indagini scientifiche condotte dal CNR-ICVBC di Firenze.