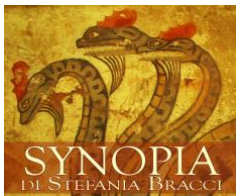


PROGETTO DI INTERVENTO DI RESTAURO

ARCIPRETURA DI SANTA MARIA, TERRANUOVA BRACCIOLINI



**La Pietà, scultura in terracotta dipinta,
Agnolo di Polo, XVI secolo
chiesa di Santa Maria Bambina**



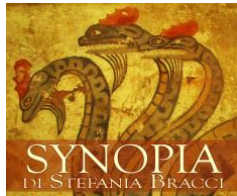
INDICE

NOTIZIE STORICO ARTISTICHE

L'OPERA, LA PIETÀ	P. 3
L'ATTRIBUZIONE	P. 3
L'AUTORE E LE SUE OPERE	P. 4

RELAZIONE TECNICA SULLO STATO DI CONSERVAZIONE DEL DIPINTO

RELAZIONE TECNICA	P. 7
SOPRALLUOGO	P. 7
L'OPERA E LA TECNICA	P. 7
STATO DI CONSERVAZIONE	P. 8
PROPOSTA DI RESTAURO	P. 9
DOCUMENTAZIONE PRELIMINARE ALL'INTERVENTO DI RESTAURO	P. 9
IPOTESI D'INTERVENTO	P. 9
OPERAZIONI PREVISTE, PREVENTIVO DI SPESA	P. 10



CONCLUSIONI **P. 11**

APPENDICE FOTOGRAFICA **P. 12**

NOTIZIE STORICO ARTISTICHE

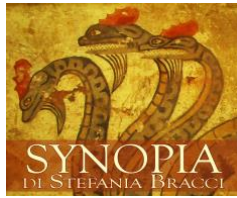
L'OPERA, LA PIETÀ

Il gruppo della Pietà si trova nell'altare dedicato a San Giovanni Evangelista, sulla parete sinistra dell'Arcipretura di Santa Maria Bambina a Terranuova Bracciolini. L'opera è composta dalla Madonna, dal Cristo depresso, da Maria Maddalena, da Maria di Cleofa, da Salomè, e da San Giovanni Evangelista.

Le prime tracce archivistiche sulla presenza del gruppo nella chiesa risalgono al 1654, quando, nella visita pastorale, la cappella di San Giovanni Evangelista viene chiamata delle Marie («visitavit Cappellam, S. Ioannis Evangeliste quaedictur delle Marie») con riferimento alla presenza delle tre statue raffiguranti le Marie (mancini 1993, p. 13 e sgg.). È quindi ipotizzabile che l'opera sia arrivata a Terranuova intorno alla metà del Seicento. Che il gruppo non sia nato per essere collocato nella cappella di San Giovanni Evangelista si deduce anche dagli interventi effettuati all'apparato murario per permettere l'alloggiamento dei piedi del Cristo.

L'ATTRIBUZIONE

La Pietà viene datata dal Gentilini fra il 1515 e il 1520 con l'attribuzione a Marco della Robbia, figlio di Giovanni (Gentilini 1990, p.12), ma, nella successiva monografia sui Della Robbia (Gentilini 1992, pp. 282 - 283), lo studioso la riferisce più genericamente alla bottega di Giovanni della Robbia e l'avvicina allo Svenimento della Vergine presente a San Vivaldo



(Montaione), una della diciassette Cappelle del Sacro Monte, costruite nel primo trentennio del XVI secolo e dedicate alla Vita e della Passione di Gesù.

Per lo Svenimento, Gentilini ipotizza una collaborazione tra Giovanni della Robbia e Agnolo di Polo giustificandola con la comparsa di stilemi verrocchieschi nella produzione di Giovanni. Questa collaborazione è confermata anche da un documento di archivio del 1517 (Gentilini 1992, p. 287). La presenza di Agnolo di Polo nella bottega del Verrocchio è testimoniata da Vasari che lo elenca fra gli allievi del grande artista fiorentino (Milanesi 1906, Tomo III pp. 371 - 372).

Gabriella Mancini invece evidenzia le somiglianze fra il gruppo di Terranuova e la Pietà presente nella cappella dell'Apparizione della chiesa di Montesenario che proviene dalla basilica della SS. Annunziata di Firenze (Mancini 1993, pp. 30 e ss.). Quest'opera era stata identificata da Padre Eugenio Casalini (Casalini 1971, p. 17) con quella di Giovannangelo Lottini, eseguita agli inizi del 1600 per la SS. Annunziata di Firenze. Mancini propone quindi per la Pietà di Terranuova una datazione posteriore e, pur lasciando aperta la questione, propende per un'attribuzione al Lottini (Mancini 1993, pp. 30 - 31).

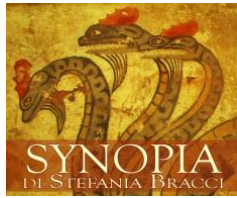
Le somiglianze fra la Pietà di Terranuova e lo Svenimento della Vergine di San Vivaldo sono notevoli, ma lo sono altrettanto quelle con l'Altare Spadari nella chiesa della SS. Annunziata ad Arezzo, opera certa di Agnolo di Polo, tanto da far proporre a Paola Francioni l'attribuzione del gruppo a questo autore (Francioni 1997, pp. 33 e sgg.). L'attribuzione, decisamente respinta da Lorenzo Lorenzi (Lorenzi 1998, pp. 57 - 58), è stata ripresa dal Gentilini nel suo ultimo saggio del 2018 (Gentilini 2018 p. 23), nel quale attribuisce ad Agnolo di Polo sia la Pietà di Terranuova che quella nella chiesa dell'Addolorata di Montesenario.

L'AUTORE E LE SUE OPERE

Agnolo di Polo (1470 ca. - 1528), la cui figura è stata notevolmente rivalutata dalla critica negli ultimi anni, discende da una famiglia di artisti.

Il primo lavoro documentato di Agnolo risale all'agosto del 1495. Si tratta di una Maddalena commissionata dagli ufficiali della Sapienza, a cui spettava la «suprema sorveglianza dell'Ospedale della Morte» nella città di Pistoia (Bacci 1905, pp. 168 e sgg.), dove la bottega del Verrocchio aveva realizzato il monumento Forteguerra (Giglioli 1904, pp. 71 - 72; Falletti 1996, p. 36).

L'immagine della Maddalena doveva aver soddisfatto la committenza visto che nel 1498 viene commissionato all'artista anche il busto del Redentore, oggi conservato presso il Museo Civico di Pistoia

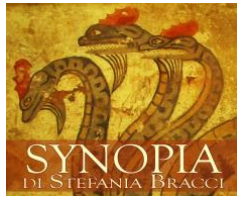


Nello stesso anno però si rese necessario un intervento «d'achonciatura di Santa M. Maddalena ch'è tutta rotta», al quale seguì una nuova «rachonciatura» nell'aprile del 1500 (Bacci 1905, pp. 170 e sgg.; Francioni 1997, pp. 44 e sgg.). Queste notizie dimostrano che Agnolo di Polo peccava notevolmente nella tecnica esecutiva, come si può capire anche dal giudizio del Vasari («se avesse voluto attendere all'arte da senno»).

Della Maddalena pistoiese si hanno notizie fino al XVII secolo. Lionello Venturi riteneva che fosse andata distrutta proprio a causa di questa sua grande fragilità (Venturi 1908, pp. 722 - 723). John Goldsmith Phillips, invece, la riconosce nella Maddalena del Metropolitan di New York, poi venduta al Chi Mei Museum di Taiwan, ove si trova tuttora (Goldsmith 1971). Anche Gentilini e Lorenzi concordano con questo riconoscimento.

Sono poche le voci fuori dal coro, come, ad esempio, quella di Anna Padoa Rizzo, che vede nella Maddalena americana una maggiore influenza e l'ispirazione alla plastica robbiana e buglionese (Padoa rizzo 1995, p. 23). Laura Speranza, dopo il restauro nel 2015, attribuisce ad Agnolo di Polo la Maddalena Penitente dell'Ospedale degli Innocenti di Firenze, notando una certa corrispondenza fra le notizie documentarie sulle riparazioni subite dalla Maddalena pistoiese e quanto emerso nell'intervento di conservazione di quella degli Innocenti che dimostra almeno due diversi interventi riparatori in seguito a fratture molto gravi. Queste corrispondenze le hanno fatto pensare che quella degli Innocenti potesse essere proprio la Maddalena pistoiese (Speranza 2015, p. 65).

Molti documenti d'archivio parlano dell'attività e della vita dell'artista dopo il 1510, ma ben poco si sa degli anni precedenti. Louis A. Waldman (Waldman 2009, pp. 337 e sgg.) cita una serie di delibere promulgate dalla Signoria di Firenze, con cadenza quindicinale, dall'agosto all'ottobre del 1511, in cui l'istituzione fiorentina proibiva all'Arte della Lana di portare l'artista nella prigione delle Stinche, che «accoglieva» debitori e criminali. Per ora non sappiamo quali fossero le accuse mosse ad Agnolo. Di certo si sa che nel marzo del 1512 l'artista ricevette un'importante commissione per dodici statue degli Apostoli, destinate alla chiesa di San Lorenzo a Borgo San Lorenzo nel Mugello. Il committente, Damiano di Biagio de' Manti, alloga all'artista, in due successivi momenti nel 1514, altre dieci statue. Di queste 22 opere oggi non si hanno più tracce. Sempre nel 1514 Agnolo rinegozia un contratto con il pratese Agnolo di Giovanni Bizzocchi per la realizzazione di una Pietà e di altre statue. Waldman ha trovato il documento di un'altra commissione ad Agnolo, del 13 giugno 1525, per la realizzazione di sette terrecotte, da parte di un certo Antonio di Jacopo da Torino, cuoco della Signoria di Firenze, che forse non sono state mai realizzate, visto che, solo diciassette giorni dopo, il cuoco venne licenziato.



Giancarlo Gentilini ha notato che nella produzione di Giovanni della Robbia del secondo decennio del Cinquecento appaiono stilemi verrocchieschi. La collaborazione fra Giovanni della Robbia e Agnolo è documentata dal pagamento del 16 ottobre 1517 (asfi, Compagnie religiose sopresse, 526, ms. 4829).

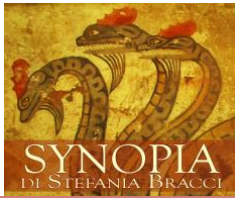
È ipotizzabile che questa collaborazione fra Giovanni ed Agnolo sia iniziata in occasione della realizzazione delle trentaquattro cappelle edificate nel primo trentennio del Cinquecento per il Convento di San Vivaldo presso Montaione, con gruppi in terracotta relativi alla Vita e alla Passione di Gesù. La maggior parte delle opere fu prodotta fra il 1513 e il 1516. Giancarlo Gentilini riferisce ad Agnolo di Polo solo il gruppo dello Svenimento della Vergine (Gentilini 1992, p. 287), ma attualmente la critica estende anche ad altri gruppi l'attribuzione ad Agnolo di Polo (Lorenzi 2004, pp. 109 e sgg.).

I tre gruppi fittili, presenti a Terranuova Bracciolini, per Paola Francioni potrebbero essere riferiti all'artista fiorentino.

Oltre alla Pietà la Francioni attribuisce all'autore la Madonna del Presepe conservata nell'Arcipretura di Santa Maria Bambina, e il gruppo in altorilievo raffigurante la Vergine con Bambino fra i santi Pietro e Nicola nella chiesa di San Niccolò a Ganghereto, ora San Donato. Quella di Arezzo è l'ultima opera che Agnolo ha realizzato prima di morire, probabilmente di peste, all'inizio del 1528. Si deve a Don Silvano Pieri (Pieri 1990, pp. 42 - 43; Pieri 1991, pp. 57 - 58) il ritrovamento della commissione di questo monumento ad Agnolo di Polo nel 1526, presso l'Archivio di Stato di Firenze.

L'attribuzione ad Agnolo di Polo della Madonna del Presepe di Terranuova è stata respinta da Lorenzi nella sua monografia su Agnolo di Polo (Lorenzi 1998, p. 58), ma più di recente è stata accettata da Laura Speranza (Speranza 2015, p. 63), da Alfredo Bellandi nel suo scritto sui presepi robbiani (Bellandi 2017, p. 12), e da Giancarlo Gentilini (Gentilini 2018, p. 23).

L'attribuzione del gruppo della Vergine con Bambino fra i santi Pietro e Nicola presente nella chiesa di Ganghereto è stata contestata da Lorenzo Lorenzi (Lorenzi 1998, p. 58) ma accolta da Laura Speranza (Speranza 2015, p. 63).



RELAZIONE TECNICA SULLO STATO DI CONSERVAZIONE DEL DIPINTO

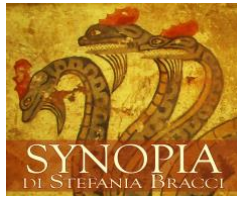
RELAZIONE TECNICA

Oggetto	gruppo scultoreo in terracotta dipinta raffigurante “La Pietà”
Autore	Agnolo di Polo
Località	Terranuova Bracciolini
Collocazione	Chiesa di Santa Maria Bambina
Epoca	XVI secolo

SOPRALLUOGO

In data 28 ottobre 2020 è stato effettuato il sopralluogo presso la chiesa di Santa Maria Bambina, per prendere visione dello stato di conservazione del gruppo scultoreo in terracotta dipinta “La Pietà” e procedere con la documentazione necessaria per la redazione del progetto relativo al restauro dell’opera. Osservando da vicino le opere subito abbiamo rilevato che queste nel passato erano già state sottoposte a restauro.

L’OPERA E LA TECNICA



Il gruppo scultoreo a basso rilievo è composto da sei personaggi: al centro la Vergine con il Cristo adagiato sulle gambe, San Giovanni e le tre Marie ai lati. Le sculture in terracotta sono dipinte a freddo e esposte all'interno di una nicchia, posta sopra l'altare della Deposizione.

Ogni figura è composta da varie porzioni, infatti per motivi tecnici legati alla fase di cottura ogni modellato veniva tagliato quando la materia era ancora allo stato molle. Successivamente ogni pezzo veniva dipinto ed ancorato alla superficie muraria per mezzo di staffe metalliche e riempimento di malta e mattoni nelle parti cave più aggettanti.

La dimensione del gruppo e la modifica sul lato destro dell'altare per permettere l'inserimento della scultura nella nicchia, ci fanno supporre che questa non fosse la sua collocazione originaria.

STATO DI CONSERVAZIONE

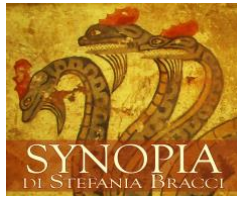
Ad un primo esame il gruppo scultoreo appare coperto da uno spesso strato di particolato atmosferico coeso e decoeso che ne compromette la lettura.

La pellicola pittorica è rivestita da un film di vernice ingiallita e di spessore assai variabile. Sono presenti sgocciolature di cera e punti di accumulo di sporco soprattutto nelle zone concave del modellato.

Tra le sculture sono presenti delle ricostruzioni di connessione ben riconoscibili dalla materia liscia e differente dall'originale e dalla tonalità bruno rossiccia a suggerire la terracotta. Queste stucature sono state realizzate durante l'ultimo restauro quando la parte superiore della Madonna e delle due figure che la sorreggono furono leggermente ruotate in modo da far convergere gli sguardi sul corpo del Cristo.

Evidenti sono le stucature più antiche facilmente riconoscibili perché con il tempo hanno perso solidità e tendono ad essere molto polverulente; ad esempio sotto la mano della Madonna e del San Giovanni e anche della Maddalena.

Nella parte in basso del gruppo scultoreo si notano numerose perdite materiche che mettono in luce la strato nudo della terracotta sottostante. Nella figura della Madonna e della Maddalena una gran parte della pellicola pittorica è perduta e queste parti risultano oggi



avere un aspetto sordo e opaco che mal si accompagna allo strato originale, confondendo la lettura delle forme scultoree.

PROPOSTA DI RESTAURO

Considerato lo stato di avanzato e progressivo degrado in cui versa l'opera, si propone un intervento che, dopo aver verificato la solidità degli ancoraggi, consenta una migliore conservazione e restituisca una corretta lettura dell'intero gruppo scultoreo.

DOCUMENTAZIONE PRELIMINARE ALL'INTERVENTO DI RESTAURO

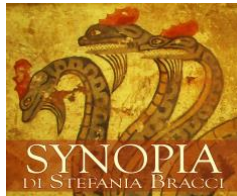
Documentazione fotografica in digitale ad alta risoluzione, formato tiff, coadiuvata da scala metrica e colorimetrica. Campagna fotografica condotta prima durante e dopo il restauro.

Accanto alla campagna fotografica in luce visibile e ultravioletta si propone una scansione digitale tridimensionale delle parti che costituiscono il gruppo scultoreo mediante scanner 3D a luce strutturata al fine di creare una documentazione di archivio quanto più completa ed esauriente.

Allo scopo di comprendere la natura chimica dei materiali pittorici, la tecnica esecutiva impiegata dall'artista si effettueranno indagini diagnostiche con l'ausilio di alcune campionature. Tali indagini dovrebbero permettere di ottenere informazioni sui pigmenti e sui leganti impiegati, sulla presenza di un eventuale strato di "appretto" tra il sub-strato fittile e la preparazione e sui collegamenti tra le diverse campiture.

IPOTESI D'INTERVENTO

Rimozione delle vecchie stuccature e di materiali di riempimento ora non più adeguati. Rimozione per via meccanica tramite ultrasuoni, bisturi e micro martelletti ad aria compressa. Pulitura della superficie anteriore: spolveratura con pennelli a setole morbide e aspirazione della polvere depositata. Pulitura dello sporto coerente, dei residui di vecchi incollaggi e delle



tracce di precedenti ritocchi pittorici mediante solventi e l'ausilio di bisturi qualora necessario.

Consolidamento localizzato della superficie soggetta a sollevamenti e decoesioni dalla materia sottostante.

Integrazioni materiche: le perdite materiche del modellato saranno stuccate a livello della superficie dipinta. I tagli di cottura saranno integrati e non saranno più a vista, come prevedeva la tecnica originaria.

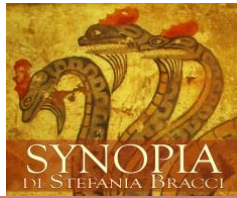
Integrazioni cromatiche e estetiche delle lacune, intervento eseguito con colori ad acquarello e successivamente con colori vernice. La tecnica e l'estensione delle integrazioni saranno eseguite secondo le indicazioni della direzione lavori. Al termine verrà applicata una protezione con vernice alifatica inerte a raggi UV e alla temperatura fino agli 80° C. La vernice, reversibile in acetone, sarà applicata a pennello mediante metodologia di ritocco concordata con la D.L.

Tutte le operazioni di restauro saranno eseguite nel pieno rispetto dell'opera, seguendo criteri di minimo intervento, compatibilità e reversibilità.

Relazione finale d'intervento con analisi della tecnica esecutiva, stato di conservazione e descrizione delle fasi operative del restauro

OPERAZIONI PREVISTE, PREVENTIVO DI SPESA

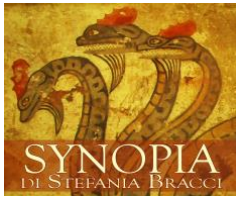
LAVORAZIONE	PREZZO
documentazione fotografica, (22 foto alta risoluzione prima durante e dopo il restauro) e chimiche	€. 1 560,00
rimozione delle vecchie stuccature	€. 590,00



pulitura della superficie pittorica	€. 1 800,00
Consolidamento complessivo e localizzato	€. 1 150,00
Totale parziale primo intervento	€ 5 100,00
Scansione digitale tridimensionale	€ 1 100,00
integrazioni materiche del modellato a livello della superficie dipinta	€. 1900,00
integrazione cromatica e estetica delle lacune e protezione finale	€. 2800,00
Totale parziale secondo intervento	€ 5 7800,00
TOTALE COMPLESSIVO	€. 10.900,00
I costi della prestazione comprendono l'uso e consumo di materiali, ponteggio e strumenti di lavoro	
operazione senza applicazione dell'IVA ai sensi dell'art. 1 comma 58 legge 190/2014 regime forfettario	

CONCLUSIONI

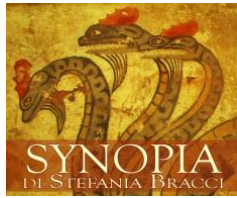
Considerando l'impossibilità dello spostamento dell'opera in laboratorio, il lavoro verrà svolto direttamente sul posto con l'allestimento di un cantiere con il minor disturbo possibile per le funzioni liturgiche.



Per accedere all'opera è necessario un adeguato ponteggio con dimensioni di cm. 200 x150 circa, chiuso con tendaggi.

Per la posizione centrale della chiesa nel paese di Terranuova Bracciolini, molto frequentata dai fedeli, sarà possibile assistere al restauro, una volta a settimana, in un cantiere aperto che permetterà di osservare le operazioni svolte.

Si prevede di completare le operazioni di restauro in due mesi lavorativi circa.



APPENDICE FOTOGRAFICA

