

Organizzazione della mostra
Regione Toscana
Settore Musei e Ecomusei

Restauro dei busti

Opificio delle Pietre Dure

Soprintendente: Marco Ciatti

Direzione del restauro: Maria Donata Mazzoni.

Direzione tecnica: Stefania Agnoletti, Annalena Brini

Restauro busto maschile: Elisa Pucci

Restauro busto femminile: Elena Della Schiava.

Indagini scientifiche: Andrea Cagnini, Simone Porcinai.

Referenze fotografiche: Marco Brancatelli, Elena Della Schiava,
Elisa Pucci

Prestito delle opere

Accademia delle Arti del Disegno

Testi

Marco Ciatti, Dominique Fuchs, Maria Donata Mazzoni,
Elena Pianea e Attilio Tori

Fotografie

Archivio Casa Siviero, Opificio delle Pietre Dure,
Attilio Tori e Domenico Viggiano

Si ringraziano per la collaborazione fornita

Carla Calvaresi, Marco Ciatti, Dominique Fuchs, Maria Donata Mazzoni,
Roberto Santini, Enrico Sartoni, Domenico Viggiano, Luigi Zangheri

Immagine di copertina

Busto virile, XVIII sec.

Firenze, Museo Casa Rodolfo Siviero, inv. 50a

Quarta di coperta

Retro del busto virile inv. 50a

Firenze, Museo Casa Rodolfo Siviero

Realizzazione grafica e stampa

Centro stampa

Giunta Regione Toscana

Stampa ottobre 2012



Regione Toscana

Io lo guardo e ci parlo...

4 busti all'antica
amati da Rodolfo Siviero

27 ottobre 2012 - 12 gennaio 2013

Firenze, Museo Casa Siviero



Presentazione della mostra

di *Elena Pianea*

È veramente con molta soddisfazione che presentiamo questo catalogo a corredo della mostra autunnale, diventata ormai un appuntamento tradizionale per Casa Siviero, che quest'anno è dedicata ad un piccolo corpus di busti all'antica oggi diviso tra l'Accademia delle Arti del Disegno e la collezione di Lungarno Serristori.

In un momento storico così difficile per il paese e, in particolare, per l'ambito museale che vede gli investimenti in proprio favore fortemente contratti se non, spesso, azzerati, riteniamo indispensabile continuare a produrre occasioni di aggregazione intorno ad una proposta espositiva, se pur di piccole dimensioni, convinti che la cultura sia una delle più strategiche opportunità di cittadinanza per il nostro pubblico. La mostra-dossier, realizzata grazie ad una collaborazione interistituzionale che si è avvalsa della disponibilità dell'Accademia delle Arti del Disegno e dell'Opificio delle Pietre Dure con cui prosegue una collaborazione pluriennale, si inserisce nella serie di iniziative annuali di Casa Siviero che vogliono dare conto al pubblico dell'attività di conservazione e ricerca sulla propria collezione.

La casa museo, in attesa di poter dare avvio ai lavori di ristrutturazione e restauro che restituiranno alla fruibilità pubblica l'intera dimora con un nuovo percorso espositivo, oggi accessibile soltanto al piano terra, sceglie di proseguire la propria attività, pur limitata dagli spazi a disposizione, dedicando attenzione a piccoli nuclei collezionistici meno noti, anche al fine di esporre a rotazione i materiali in deposito. Desidero ringraziare sentitamente tutte le persone che con la loro alta professionalità, accompagnata da disponibilità e generosità non minori, hanno contribuito alla realizzazione della mostra e, in particolare, i restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure e tutti gli autori che, coordinati con il consueto entusiasmo di Attilio Tori, hanno confermato la loro amicizia per Casa Siviero.



A fronte
La fase di pulitura
durante il restauro del
busto n. inv. 50A di Casa
Siviero nei laboratori
dell'Opificio delle Pietre
Dure

Introduzione sul restauro

di *Marco Ciatti*

In questi ultimi anni l'Opificio delle Pietre Dure è assunto spesso agli onori della cronaca per la conclusione di importanti progetti di conservazione, compiuti su famosissime opere d'arte come, per esempio recentemente, ed ad opera dello stesso Settore di restauro, la Porta del Paradiso di Lorenzo Ghiberti. Ma commetterebbe un grosso errore chi ritenesse che il contributo dell'O.P.D. per la conservazione del patrimonio artistico italiano sia incentrata solo sui grandi capolavori dell'arte italiana. In realtà l'attività dei laboratori degli undici Settori operativi dell'O.P.D. è rivolta ad una numerosa serie di opere d'arte, variegata per tipologia, materiali e celebrità, in modo da poter fornire una adeguata risposta a tutte le esigenze ed a tutte le richieste d'aiuto che ci pervengono da enti pubblici, religiosi e anche da privati. Pur nella sempre maggiore difficoltà materiale determinata dalla progressiva riduzione del personale in organico, l'O.P.D. cerca di fare fronte a tutto ciò attraverso diverse formule organizzative: l'inserimento nei programmi di lavoro ministeriali, il coinvolgimento della Scuola di Alta Formazione e degli allievi, trasformando l'intervento in una esercitazione didattica, oppure ancora con il ricorso a finanziamenti esterni provenienti dai proprietari stessi dei beni o da generosi donatori. Al di là del tentativo di ottimizzare le potenzialità insite nell'esperienza pregressa e dell'attuale capacità operativa dei laboratori dell'O.P.D., tale impostazione deriva anche da una precisa scelta metodologica che risale addirittura all'impostazione dell'Istituto che Umberto Baldini volle dare alla moderna realtà dell'Istituto dopo la rifondazione del 1975. Si trattava allora, ma ciò è valido ancor oggi, di superare uno dei peggiori difetti storici del restauro italiano e cioè la sua selettività in rapporto ad una presunta gerarchia di valore tra le opere d'arte. Così, in precedenza, le arti applicate erano state trattate con minore approfondimento rispetto alle arti considerate maggiori, ed all'interno di queste ben diversa era l'attenzione rivolta al grande capolavoro

oppure all'opera meno celebrata. Questo equivoco permane ancor oggi, per cui molti sono davvero convinti che la difficoltà tecnica di un restauro sia in qualche modo connessa con l'importanza dell'opera, e anche l'attenzione tanto superficiale quanto spasmodica, spesso con la relativa coda di polemiche dilettantesche, riguarda solo e soltanto il restauro di opere celeberrime, mentre sono proprio quelle di minore fama ad essere sottoposte a interventi meno accurati. Tutta l'organizzazione dell'O.P.D. fu studiata per parificare il livello di impegno e la qualità del lavoro di conservazione sulle varie tipologie artistiche, cercando proprio quella "unità di metodologia" che, concretamente attuata, ha rappresentato uno dei migliori contributi dell'O.P.D. al restauro moderno. In questo contesto si inserisce l'intervento compiuto sui busti "all'antica" della collezione del Museo Casa Siviero, che rappresenta anche un ulteriore tassello in una serie di episodi di reciproca collaborazione con la Regione Toscana, da sempre sensibile ai problemi del patrimonio culturale, che si auspica possa rafforzarsi sempre più ed organizzarsi stabilmente con continuità. In questo lavoro è chiaramente percepibile la metodologia propria dell'O.P.D. e cioè lo studio preventivo dell'opera nella sua tecnica artistica e nei suoi fenomeni di degrado e la messa a punto, in conseguenza diretta dei suoi risultati, di un progetto di intervento che si occupa della fase del restauro, vista però in rapporto con le scelte successive di conservazione preventiva e di manutenzione programmata. Questi tre livelli di azione devono infatti essere sempre presenti in ogni progetto, per uscire da un'episodicità di scarsa portata. Così, accanto al fascino delle nuove possibilità di una corretta lettura dei valori espressivi delle opere, come quella ottenuta dalla pulitura dei due busti, esiste la dimensione della conservazione come un processo continuo che richiede una costante sinergia tra ente proprietario, organismo di tutela e laboratorio di restauro. Ogni epoca ha avuto un proprio modo di guardare all'esperienza dell'arte classica ed il risultato di questo confronto è determinato anche dalle esigenze dalla volontà artistica di ogni epoca ed ogni cultura, ed anche del singolo artista. L'austero e controllato ideale classico seicentesco sostenuto

dal Bellori, traspare dall'analisi stilistica di questi busti, nella ricerca di un'espressione di nobiltà e compostezza, che tanto doveva piacere a Siviero, ed anche nel trattamento diversificato della superficie, trattata con una varietà di finiture superficiali, tipica del Seicento e che arriverà anche al campione del barocco, Bernini. Opere da "studiolo" di un erudito collezionista, i busti ci si presentano, grazie al restauro, con tutte le loro interessanti valenze artistiche e storiche, senza avere perso il fascino della "patina" del tempo. Per questi ottimi risultati devo ringraziare la direttrice del Settore, Maria Donata Mazzoni, la direzione tecnica di Stefania Agnoletti e Annalena Brini (le stesse restauratrici della Porta del Paradiso !) e le restauratrici Elena Pucci ed Elena Della Schiava, già allieve della nostra Scuola. Altrettanto importante è stato il contributo delle indagini diagnostiche eseguite da Andrea Cagnini e Simone Porcinai e della documentazione fotografica di Marco Brancatelli. Sono grato, infine, al Settore Musei e Ecomusei della Regione Toscana, alla cui cura è affidata la gestione del Museo Casa Siviero, per la fiducia accordataci e per l'interessante esperienza di conservazione qui compiuta, anche come omaggio ad un grande personaggio come Rodolfo Siviero.



I busti donati all'Accademia delle Arti del Disegno

di Luigi Zangheri

In occasione del Collegio dei Professori dell'Accademia delle Arti del Disegno, riunito il 25 giugno 1985 dal suo presidente Hendrik Schulte Nordholt, i convenuti vennero informati dell'avvenuto dono di due busti d'argento da parte di Imelde Siviero. Si conserva nell'archivio dell'Accademia la minuta preparata e letta da Schulte Nordholt in quella circostanza, e in cui si ringrazia la "signorina Imelde Siviero, che ha regalato all'Accademia i due busti d'argento, che vedete qui, attribuiti da Longhi nientemeno che al Nanni di Banco. Lei signorina, qualche tempo fa mi ha detto che suo fratello considerava l'Accademia come la sua seconda casa. Gli arredi, i quadri, tutte le belle cose qui parlano, fanno testimonianza del suo amore per l'Accademia. Anche questi due busti muti saranno testimoni eloquenti".

A distanza di tanti anni, si potrebbe ricordare che l'attribuzione dei due busti a Nanni di Banco formulata da Longhi compare aggiunta a mano nella minuta. In effetti non era presente nel testo iniziale di Schulte Nordholt, e proprio per questo motivo la lettura del documento venne interrotta vivacemente da Imelde Siviero che chiese, se non impose, di apportare questa precisazione. La sorella di Rodolfo Siviero aggiunse che con il dono aveva adempiuto ad un desiderio espresso ripetutamente dal fratello, il quale avrebbe voluto che i due busti fossero collocati sui tavoli settecenteschi nella maggior sala dell'Accademia.

L'Accademia, che ebbe in Rodolfo Siviero un impareggiabile presidente, non può che apprezzare la valorizzazione da parte della Regione Toscana delle opere nel museo a lui intitolato in Lungarno Serristori. Già in passato, l'Accademia ha collaborato ripetutamente con la Regione Toscana in occasione di manifestazioni che hanno messo in luce la figura di Siviero in rapporto alla cultura italiana. Una collaborazione che si rinnova ancora oggi in occasione di questa esposizione curata dal Settore Musei della Regione Toscana, a cui vanno tutti i nostri complimenti per la qualità dell'impegno svolto.

A fronte
Il Salone della Adunanze
della Accademia delle
Arti del Disegno con
i due busti donati da
Imelde Siviero



A fronte
Il busto virile n. inv. 50a
nella sala al piano
superiore di Casa Siviero,
in una foto di fine anni '80

L'amore di Rodolfo Siviero per i quattro busti all'antica della sua raccolta

di Attilio Tori

La mostra riunisce ed espone al pubblico per la prima volta tutti i quattro busti all'antica settecenteschi già appartenuti a Rodolfo Siviero. Le strettissime affinità tecniche e formali ci assicurano che si tratta di un unico gruppo pervenuto a Siviero nel suo insieme, però gli inventari della sua eredità attestano che, alla morte del collezionista, erano conservati in luoghi diversi. Infatti i due busti attualmente di proprietà della Regione Toscana, quelli di cui si presenta il restauro realizzato dall'Opificio delle Pietre Dure, furono registrati nell'inventario dei beni giacenti nella palazzina di Lungarno Serristori a Firenze. Uno era al piano terreno¹; l'altro nella sala con colonne al primo piano²; la collocazione odierna nella casa-museo è quindi ancora quella originale. Invece i due busti prestati per la mostra dalla Accademia delle Arti del Disegno furono registrati nell'inventario degli arredi dell'appartamento-ufficio di Siviero in via degli Astalli (retro di Palazzo Venezia) a Roma³.

Non abbiamo notizie sulla provenienza dei quattro busti, né sulla data di acquisizione da parte dello 007 dell'arte, che però si può far risalire alla fine degli anni Cinquanta o all'inizio dei Sessanta⁴.

Rodolfo Siviero aveva una particolare predilezione per queste sculture che considerava tra le cose più preziose della sua raccolta. Egli era infatti convinto che fossero opera del grande scultore rinascimentale fiorentino Nanni di Banco e, quando qualcuno gli faceva giustamente notare che erano invece riferibili al gusto classicista settecentesco, si adirava⁵. Non solo perché in questo modo si feriva il suo orgoglio di intenditore d'arte convinto di avere scoperto capolavori incompresi, ma perché il recupero dell'antico nel primo Rinascimento rappresentava per Siviero la massima espressione artistica di ogni tempo, per il suo valore estetico unito a quello etico e morale.

A questo tema aveva dedicato uno scritto critico dal titolo *Ritratti Romani* nel quale, partendo dai pensieri dell'imperatore Marco Aurelio, analizzava alcuni busti antichi degli Uffizi per passare poi al ritratto di Niccolò da Uzzano di Donatello, presentato come esempio di come la ricerca dello spirito antico si potesse congiungere con il dramma moder-

no, e terminare poi con la cristiana nobiltà e pacatezza che per Siviero costituiva la nota caratterizzante del classicismo rinascimentale⁶.

Considerazioni simili, ma in un contesto di forte coinvolgimento personale e con specifico riferimento ad uno dei nostri quattro busti, si ritrovano in una nota del suo diario, datata Roma 20 settembre 1970. Dopo le consuete lamentele sulla meschinità della politica e della burocrazia italiana, Siviero scrive: *Io sono venuto da Firenze poco fa, dove il mio vecchio padre poco comunica con me così con gli altri. Mia sorella è un misto di sentimentalismo e di pigrizia. Mi sono arrabbiato prima di partire ed ora mi trovo in questa stanza a terreno di via degli Astalli che è come una galera. Non vedo nessuno, guardo lungamente i miei vecchi quadri che raccontano agli uomini la novella cristiana e la rappresentano con atteggiamenti a volte nobili a volte tranquilli. Il busto di Nanni di Banco che tanto piaceva a Roberto Longhi mi fa compagnia ed io lo guardo e ci parlo di quella vita alla quale tutti e due siamo stati educati. Ci hanno fatto un volto simile ma che sia quello della verità è puerile dirlo.* La nota si conclude con le tipiche amare considerazioni del vecchio Siviero sulla prosimità della morte e sull'inutilità del suo impegno di una vita spesa per la difesa del patrimonio artistico nazionale.

L'ostinazione di Siviero nell'attribuzione di questi busti settecenteschi ad un grande personaggio del primo Rinascimento⁷ deve quindi essere vista in un contesto sentimentale, come il desiderio di voler credere ad ogni costo che quella sua raccolta, messa insieme con tanta passione e che intendeva far diventare pubblica dopo la morte, comprendesse anche degli autentici esemplari di quella suprema forma di arte che attraverso la bellezza riesce ad affermare la verità e ad elevare lo spirito umano. Se qualcuno osava dirgli che si trattava di opere classiciste tardo barocche si arrabbiava allo stesso modo in cui noi reagiamo quando qualcuno parla male di un caro amico, perché tali erano questi personaggi dal nobile atteggiamento e dai bei lineamenti all'antica per il vecchio, triste e solitario Siviero che trovava nell'arte l'unico conforto alle delusioni del mondo reale.

Il busto femminile
n. inv. 108
nella sala al piano terreno
di Casa Siviero, in una
foto di fine anni '80



Chissà se non avesse deciso di suddividere i quattro busti tra la dimora fiorentina e quella romana, proprio per poter avere sempre con sé uno di questi "amici" a cui era così profondamente legato. Comunque le vicissitudini della eredità hanno definitivamente sancito la divisione del gruppo.

La sorella Imelde infatti contestò le disposizioni testamentarie che lasciavano alla Regione Toscana, con il vincolo di farne un museo pubblico, tutti gli arredi delle abitazioni di Rodolfo Siviero. Ella infatti affermò che non tutto ciò che vi si trovava era di proprietà del fratello; che in parte gli arredi erano stati acquistati dai genitori e da lei stessa, che in quelle case avevano sempre convissuto. Nel luglio del 1984 Imelde presentò una lista di opere di cui rivendicava la proprietà, tra le quali anche i due busti dell'appartamento romano⁸. Nell'ottobre fu approvato un "accordo di buona fede" che sistemava il contenzioso tra la Regione e Imelde Siviero e che riconosceva la fondatezza dei diritti della sorella sulla proprietà di parte degli arredi⁹. Nell'aprile del 1985 i due busti dell'appartamento romano furono consegnati a Imelde insieme a tutte le altre opere da lei rivendicate¹⁰. Ricordando l'attaccamento del fratello a questi busti, Imelde non li vendette sul mercato antiquario, ma decise di donarli alla Accademia delle Arti del Disegno, la prestigiosa istituzione culturale di cui Rodolfo Siviero fu presidente dal 1971 fino alla morte. Così come in vita aveva voluto dividere i quattro amati busti di personaggi antichi tra le sue due abitazioni, probabilmente Rodolfo Siviero apprezzerrebbe il fatto che oggi si trovino in entrambi i luoghi che maggiormente testimoniano il suo impegno a favore dell'arte: la casa-museo sul Lungarno Serristori e il quattrocentesco palazzo della Corporazione dei Beccai, che egli riuscì a far assegnare come nuova sede alla Accademia delle Arti del Disegno affinché potesse meglio adempiere alla sua funzione storica di fulcro della vita artistica fiorentina.

Il recente restauro eseguito dall'Opificio delle Pietre Dure sotto la supervisione di Maria Donata Mazzoni ha fornito l'occasione per riunire temporaneamente, grazie alla disponibilità della Accademia, tutto il gruppo. È una opportunità interessante perché solo il busto femminile al piano terre-

La sala al piano superiore di Casa Siviero, in una foto di fine anni '80



no di Casa Siviero è collocato in uno spazio normalmente fruibile al pubblico. Inoltre il confronto tra i due busti restaurati e i due ancora coperti dalle alterazioni del tempo esalta il recupero degli effetti pittorici barocchi da parte dei restauratori dell'Opificio e, viceversa, fa risaltare quel senso di stoica severità, che tanto piaceva a Siviero, in quelli che ancora appaiono così come egli li conosceva.

1 Pretura di Firenze, *Verbale di apposizione dei sigilli all'eredità del Prof. Rodolfo Siviero*, n. 513/83, 17 novembre 1983-29 febbraio 1984, dattiloscritto conservato presso il Settore Musei e Ecomusei della Regione Toscana, p. 193 n. 108 "Reliquiario a forma di busto virile, spalle coperte da ricco panneggio. Foglia d'argento. Base in marmo policroma. H. cm. 61x52 (senza base). Arte italiana, sec. XVII, L. 10.000"

2 *ivi*, p. 49 n. 50A "Grande Reliquiario a forma di busto virile, spalle coperte da ricco panneggio. H. cm. 50x61 (senza base). Foglia d'argento. Base in marmo policroma Arte italiana, sec. XVII, L. 10.000

3 Pretura Unificata di Roma, *Verbale di inventario dei beni appartenenti alla eredità di Siviero Rodolfo* n. 3969/83, 26 gennaio 1984-5 marzo 1984, dattiloscritto conservato presso il Settore Musei e Ecomusei della Regione Toscana, n. 57 "Due mezzi busti sbalzati in bronzo raffiguranti personaggi di epoca romana su base di marmo africano venato. Ambedue attribuiti a Nanni di Banco dell'altezza di cm. 70. Si valutano ambedue L. 18.000.000 (diciotto milioni)"

4 Il termine *post quem* è il novembre 1956 data in cui fu compilato da Giovanni Siviero, padre di Rodolfo, l'*Inventario dei mobili e degli oggetti di casa* nel quale i quattro busti non sono registrati. Il termine ante quem è il 20 settembre 1970 quando uno dei busti è citato in un ricordo del diario di Siviero. Il riferimento nel diario al fatto che il busto "tanto piaceva a Roberto Longhi" dà l'impressione che l'opera gli appartenesse da qualche tempo; pertanto si potrebbe ipotizzare che l'acquisto sia avvenuto tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta.

5 Cfr. *Intervista a Antonio Paolucci* di Angela Sanna, 22 aprile 2003, dattiloscritto conservato presso il Settore Musei e Ecomusei della Regione Toscana.

6 Cfr. R. Siviero, *Ritratti Romani*, in A. Sanna, *Catalogo del Museo Casa Rodolfo Siviero di Firenze. Pitture e sculture dal Medioevo al Rinascimento*, Firenze, Olschki-Regione Toscana, 2006, pp.174-5

7 Solo nell'inventario dell'appartamento romano si fa riferimento all'attribuzione a Nanni di Banco; l'inventario dei beni nella casa fiorentina li riferisce più correttamente ad arte italiana del XVII secolo. La datazione al XVII secolo fu ribadita nella relazione sulla raccolta Siviero di Mina Gregori alla Regione Toscana, nella quale si segnalava anche la rarità di queste opere (M. Gregori, *Relazione sui mobili e oggetti di proprietà del defunto ministro Rodolfo Siviero*, 2 aprile 1984, conservata presso il Settore Musei e Ecomusei della Regione Toscana, p. 6 n. 90). Gli studi condotti in occasione di questa mostra ne hanno spostato il riferimento cronologico al XVIII secolo (vedi schede di D. Fuchs, p. 28 e ss.)

8 *Oggetti inventariati dalla Pretura di Roma e rivendicati dalla Sig.na Imelde Siviero*, 18 luglio 1984, dattiloscritto conservato presso il Settore Musei e Ecomusei della Regione Toscana

9 Delibera Giunta Regionale Toscana n. 10542 del 15.10.1984. Se per la casa di Lungarno Serristori può avere un fondamento l'asserzione che "almeno una parte dei beni che costituiscono l'arredo" fosse di proprietà di Imelde che vi aveva sempre convissuto con il fratello, ciò appare più difficile per gli arredi dell'appartamento di Roma, che era esclusivamente l'ufficio-abitazione di Rodolfo. Si trattò però di un accordo legale, che si concentrò sulla giustezza del valore totale dei beni da riconoscere ad Imelde, senza prendere in considerazione altri aspetti tra i quali la opportunità di suddividere gruppi storicamente omogenei di arredi.

10 *Verbale di consegna* del 19 aprile 1985 redatto dall'esecutore testamentario Adriano Micciani e sottoscritto da Imelde Siviero, conservato presso il Settore Musei ed Ecomusei della Regione Toscana



Il restauro dei due busti del Settecento in lega di rame argentata della raccolta Siviero

di Maria Donata Mazzoni, Stefania Agnoletti e Elisa Pucci

Il restauro delle due opere è il risultato della proficua collaborazione del Settore Bronzi e Armi antiche dell'Opificio della Pierte Dure con il Museo Casa Siviero. Il busto maschile è stato restaurato con i fondi dell'Istituto, quello femminile con i fondi regionali. Nonostante la loro complessità gli interventi sono stati volti in tempi brevi; ambedue sono iniziati e terminati nel corso dell'anno 2011.

Dal Museo Casa Siviero sono attualmente a fine restauro, due bronzetti del XV e XVI secolo; il Settore ha inoltre in consegna quattro armi, un vaso rituale cinese e due piccoli crocifissi in bronzo del XV secolo. Parte di questi ultimi manufatti sarà oggetto di restauro, nell'ambito della didattica del 2013, da parte degli allievi della Scuola di Alta formazione dell'Istituto



Fig. 1
Busto femminile prima
del restauro.

Fig. 2 Busto virile prima
del restauro.

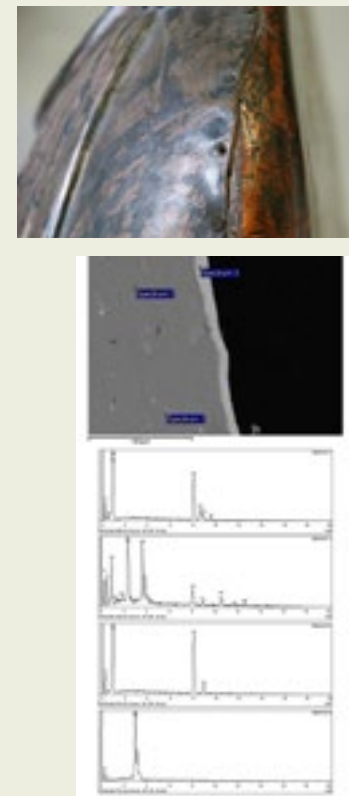
Fig. 3 Fissaggio della testa alla lamina del busto mediante viti filettate e galletti.



Fig. 4 Ancoraggio della lamina sbalzata al supporto ligneo mediante chiodi in ferro a testa piatta.



Fig. 5 Composizione della lega del supporto e caratterizzazione dell'argentatura. Analisi SEM/EDS.



Tecnica di realizzazione delle opere

Le opere presentano uguale tecnica di esecuzione; le figure sono realizzate in una sottile lamina in lega di rame di circa 1 mm, lavorata a sbalzo e argentata con argento in foglia; sono montate su un supporto in legno di pioppo che funge da struttura portante e l'insieme è posto su una base in marmo policromo. (Fig. 1 e 2)

Per entrambe le figure la testa è eseguita con tre lamine sbalzate unite insieme con giunzioni a incastro sovrapposte: ribadite e rinettate nella parte scultorea e nell'interno assicurate con saldature.

La testa è fissata alla lamina del busto grazie a due viti filettate bloccate all'interno da *galletti* ovvero elementi metallici filettati. (Fig. 3)

Il busto è composto da un'unica lamina sbalzata ancorata al supporto ligneo grazie all'azione meccanica di chiodi in ferro a testa piatta, che nel tempo sono stati presumibilmente sostituiti poiché in origine supponiamo essere stati di altro metallo. (Fig. 4)

La superficie della lamina sbalzata è arricchita da ulteriori lavorazioni ed è stata volutamente trattata in maniera differenziata a seconda delle zone: i riccioli dei capelli sono definiti e contornati col cesello a piccoli punti. Nei volti e nella zona in secondo piano delle tuniche le lamine sono incise a corti tratti rettilinei, mentre nella parte in primo piano la superficie è lucida e specchiante. Questa differenziazione quasi cromatica è il segno della ricerca dell'effetto lucido – opaco, tipica del gusto settecentesco.

Le analisi stratigrafiche eseguite al SEM/EDS hanno permesso di analizzare gli elementi su aree dei campioni e in forma puntuale; sono state inoltre acquisite mappe della distribuzione degli elementi principali e caratterizzanti.

Dai risultati è emerso che il supporto in lamina corrisponde ad una lega di rame composta principalmente da rame, una percentuale elevata di zinco e piccole quantità di piombo. (Fig. 5)

Dalla mappa di distribuzione degli elementi lo zinco risulta assente nella zona superiore del frammento probabilmente per un fenomeno di segregazione nella fase di fusione prima

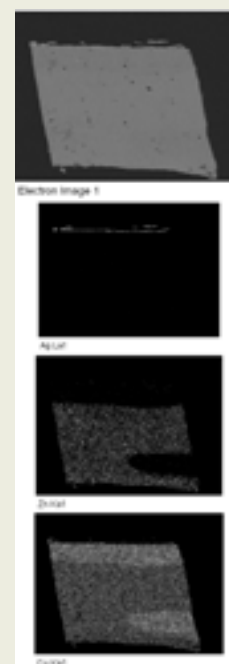


Fig. 6 Mappa di distribuzione degli elementi della lega di rame. Analisi SEM/EDS.

Fig. 7 Campione prelevato lungo il bordo del collo del busto virile in una zona già pulita. Questa argentatura del bordo del collo si è ben conservata in quanto rimane nascosta dalla piegatura della veste per l'aggancio della testa.



Fig. 8 Campione prelevato sul retro del colletto della veste del busto virile, in una zona lucidata a specchio.



di passare alla realizzazione della lamina. (Fig. 6) Per la stessa problematica il piombo si presenta sotto forma di piccoli globuli scuri perché durante la fase di solidificazione tende a separarsi dagli altri componenti della lega.

Come premesso, le lamine sono arricchite da argentature: nella fase preliminare dell'intervento sono stati eseguiti due prelievi dal busto virile, in corrispondenza di punti dove visivamente risultano argentature di due tipologie diverse, legate anche al tipo di lavorazione del supporto. (Fig. 7, Fig. 8) Si può ipotizzare che l'artista abbia previsto questa differenziazione dello strato di argentatura delle vesti, utilizzando tecniche diverse di lavorazione delle superfici, in modo da ottenere contrasti luminosi e cromatici. Si progetta di eseguire approfondite indagini anche di tipo non invasivo sugli altri due busti non restaurati dell'Accademia delle Arti del Disegno per indagare ulteriormente sulla tecnica di esecuzione e sulla caratterizzazione delle argentature.



Fig. 9 Supporto ligneo.

Fig. 10 Decorazioni speculari a mezzaluna in foglia d'argento su bolo rosso sul retro del supporto ligneo.

Fig. 11 Solfurazione dell'argentatura sulle aree lavorate ad incisioni rettilinee e incrociate dei volti.

Fig. 12 Solfurazione dell'argentatura sulle aree lisce delle vesti.

Il supporto ligneo è composto da diverse sottili assi in legno di pioppo accostate a spigoli vivi e unite tra loro con colla forte; i laterali e la base, che fungono da struttura portante, sono costituiti da blocchi di legno sagomato uniti insieme con chiodi in ferro. (Fig. 9)

Il legno è stuccato a gesso e colla e decorato a foglia d'argento su una preparazione di bolo rosso. Sul retro sono incise rispettivamente due decorazioni speculari a mezzaluna che seguono i contorni quasi a suggerire degli sportelli apribili. (Fig. 10) Probabilmente questa è una delle ragioni per cui, in un primo inventario della Collezione Siviero, le opere in questione furono definite *Busti reliquiari*.

Stato di conservazione e intervento di restauro sul metallo

Lo studio dello stato di conservazione delle opere, preliminare all'intervento di restauro, è stato condotto con un'osservazione autoptica della superficie metallica e dell'argentatura sotto stereomicroscopio.

Le parti metalliche delle opere si presentavano in pessime condizioni conservative.

Nei due busti erano ben visibili le diffuse solfurazioni dell'argento, a tratti iridescenti, sia nelle zone dalla superficie lavorata, ovvero righettata, sia nelle zone dalla superficie liscia, quasi pulimentata a specchio. (Fig. 11, Fig. 12)



Fig. 13 Solfurazione dell'argentatura sulla sovrapposizione delle foglie d'argento.

Fig. 14 Smontaggio del busto femminile.



Nel busto virile, in questi punti, risultano maggiori le mancanze dell'argentatura e per questa ragione nelle lacune traspare un colore rosato che corrisponde a quello della lega in rame. Sono inoltre ben evidenti i rettangoli corrispondenti alla sovrapposizione della foglia d'argento poiché il loro perimetro è maggiormente solfurato. (Fig. 13)

Per poter effettuare la pulitura è stato necessario lo smontaggio di entrambi i busti nelle singole parti. Questa fase è stata particolarmente delicata. La lamina del busto è stata separata dal supporto in legno sfilando con un cacciavite protetto i relativi chiodini, successivamente la testa è stata smontata dalla veste svitando le due viti filettate dai galletti che la assicuravano. (Fig. 14)

In un primo momento si sono eseguite una serie di prove di pulitura procedendo per risultati graduali impiegando sia nelle zone lavorate che lisce metodi di pulitura con metodi chimici e meccanici con solventi e polveri abrasive.

Sono state testate le seguenti soluzioni chimiche gelificate con tempi di azione relativamente brevi:

- emulsioni grasse a base di saliva artificiale e sostanze alcaline;
- Solvent-gel chelanti a base di ammoniaca al 30% diluita e solventi organici;
- bicarbonato di sodio e Sali di Rochelle gelificati con Klucel;
- pulitura a tampone con bicarbonato di sodio di varia granulometria e acqua deionizzata.

È stata valutata inoltre la possibilità di impiegare una pulitura a mezzo laser. Pur consapevoli che la fotoablazione laser sia un metodo di pulitura rapido ed efficace nella rimozione delle sostanze di degrado, in questo specifico caso è stata scartata perché il livello di pulitura risultava difficilmente graduabile, andando ad annullare tutte quelle vibrazioni chiaroscurali ottenute dall'artista con tecniche diverse di lavorazione e decorazione delle superfici.

Dopo aver valutato i risultati ottenuti con le prove di pulitura si è deciso di adottare una metodologia di intervento tradizionale, pulitura chimico-meccanica con bicarbonato di sodio, allo scopo di restituire una corretta lettura delle superfici.



Fig. 16 Applicazione ad impacco dei Sali di Rochelle sulle aree lisce del busto virile.

Fig. 17 Particolare del volto del busto virile durante la pulitura.



Fig. 18 Particolare della veste del busto virile a metà pulitura.



L'intervento di pulitura si è differenziato a seconda delle diverse tecniche di lavorazione adottate oltre che agli eterogenei stati di degrado.

Nello specifico, per quanto riguarda le zone molto lisce del busto virile si è preferito attuare degli impacchi localizzati con Sali di Rochelle disciolti in acqua deionizzata e supportati da polpa di cellulosa. Tali tamponi sono stati applicati e tolti immediatamente, in modo da limitare eccessivi e prolungati passaggi con cottoncini e polveri abrasive che avrebbero ulteriormente lucidato la superficie perdendo così gli effetti del volume. (Fig. 15, vedi p. 6; Fig. 16, Fig. 17, Fig. 18)

Nel busto femminile quest'operazione non è stata necessaria poiché l'argentatura risultava in migliori condizioni, si è quindi proceduto direttamente con cottoncini imbevuti di bicarbonato di sodio disciolto in acqua deionizzata, effettuando così oltre che una pulitura chimica anche una lievissima azione meccanica dovuta ai granelli di bicarbonato di sodio. (Fig. 19, Fig. 20, Fig. 21)

Sono poi seguiti lavaggi in acqua deionizzata per eliminare la presenza dei sali. In seguito è stato effettuato lo sgrassaggio delle superfici con cottoncini imbevuti in acetone.

La scelta di adottare un tipo di pulitura tradizionale ha consentito di effettuare una azione graduale, calibrando l'intervento senza eliminare la solforazione per

intero, ciò ha permesso di mantenere una sottile patina nel rispetto del tempo vita dei manufatti. Sono stati così valorizzati gli effetti chiaroscurali e tridimensionali ottenuti dall'artista con tecniche diverse di lavorazione delle superfici argentate e inoltre mantenute le tracce della sovrapposizione della foglia d'argento. (Fig. 22) (Fig. 23) (Fig. 24).

Infine per proteggere il metallo da ulteriori ossidazioni si è scelto come protettivo vernice Zapon Lecher al 20% in diluente al nitro stesa a pennello in successive applicazioni, sotto cappa aspirante.



Fig. 19 Volto del busto femminile durante la pulitura.

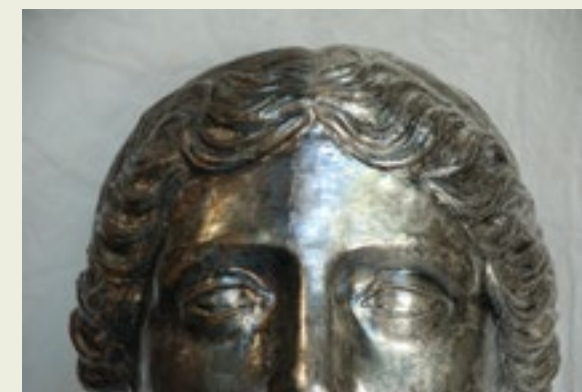


Fig. 20 Particolare del volto del busto femminile a metà pulitura.



Fig. 21 Particolare del retro del volto del busto femminile a metà pulitura.

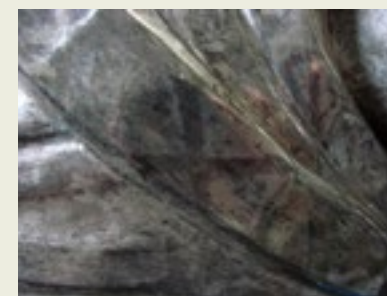


Fig. 22 Tracce della sovrapposizione della foglia d'argento dopo la pulitura.

Fig. 23 Particolare delle superfici lavorate sui volti e su parte delle vesti dopo la pulitura.



Fig. 24 Particolare della cesellatura dei riccioli ad effetto puntinato dopo la pulitura.

Stato di conservazione e restauro del supporto ligneo

Per quanto riguarda il supporto ligneo l'opera verteva in migliori condizioni conservative delle parti metalliche, ma la situazione della foglia d'argento era simile a quella delle lamine in rame sbalzato.

Dopo la operazione di smontaggio dalla parte metallica è stata eseguita la microaspirazione delle polveri di deposito della parte interna del supporto.

Una volta verificato che il legno era privo di attacchi xilofagi è stato comunque deciso di applicare preventivamente un anti infestante a base di Permetrina, steso a pennello sul retro delle assi.

La preparazione a stucco e la foglia d'argento erano in qualche zona sollevate; in questi punti sono state eseguite fermature a siringa con colla animale e pesini localizzati.

La foglia d'argento nelle zone laterali, oblique dei busti e lungo il bordo del retro, è in gran parte mancante e resta scoperta la preparazione a bolo rosso, rimangono solo i segni perimetrali delle foglie dovuti alla sovravmissioni di queste. (Fig. 25) Ciò è dovuto sia alla manipolazione delle opere, sia verosimilmente a precedenti puliture con solventi aggressivi che hanno consumato le foglie.

Una buona parte della superficie argentata, nelle aree a mezzaluna del retro, è ossidata e quindi ha virato verso una tonalità scura. Essendo la foglia di circa 2 micron, l'argento nei punti alterati risulta ossidato in tutto il suo spessore. Quindi dopo aver eseguito una microaspirazione, l'argento è stato pulito solo superficialmente dai depositi con essenza di petrolio mantenendo così anche le zone annerite. Questo intervento ha permesso di non perdere completamente la foglia degradata. (Fig. 26)

Infine, per evitare ulteriori ossidazioni, la superficie è stata protetta con vernice mastice; come ulteriore protezione si è stesa a pennello cera microcristallina dispersa in ligroina al 2%, in due fasi successive.



Fig. 25 Tracce della sovravmissione delle foglie d'argento su bolo rosso.

Fig. 26 Particolare dello stato di degrado delle decorazioni a foglia d'argento su bolo rosso del supporto ligneo.



Entrambe le opere sono state rimontate sui rispettivi supporti in legno.

Nel busto femminile chiodini, non originali in ferro, sono stati sostituiti con altri appositamente realizzati in ottone stendendo sulla testa, a pennello, argento in conchiglia. (Fig. 27, Fig. 28)

Fig. 27 Busto virile dopo il restauro.

Fig. 28 Busto femminile dopo il restauro.



Schede storico critiche

di *Dominique Fuchs*



Busto femminile panneggiato

sec. XVIII

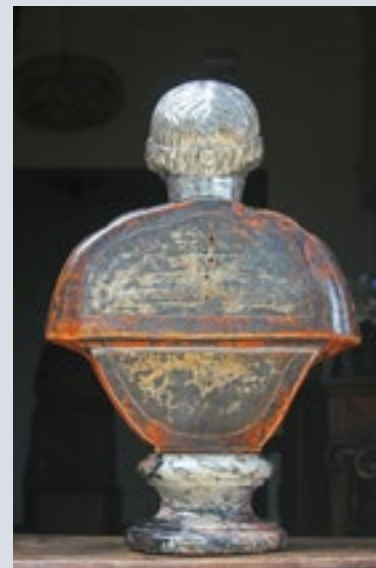
rame sbalzato, argentato e cesellato, legno di pioppo, marmo;
altezza cm 61; con base cm 76

Firenze, Museo Casa Siviero, inv. 108

Busto femminile di ispirazione classica in rigida posizione frontale, con acconciatura a onde simmetriche che si dipartono dalla sommità della fronte; il torso presenta un modellato molto appiattito scandito da un panneggio assai semplificato nelle cadenze, trattenuto da fibbie quadrilobate sulle spalle. Poggia su una base antiquaria comune a vari oggetti approntati per Rodolfo Siviero. La testa nella disposizione quasi a fiocco delle ciocche di capelli all'inizio della scriminatura evoca un tipo già riscontrabile in età classica.

Il busto, oggi montato su un'anima di pioppo, fa parte di un gruppo di quattro pezzi simili nella stessa raccolta. Le opere in metallotecnica di analoga tipologia sono solitamente reliquiari con o senza aperture a finestrella sul davanti del busto o alla sommità del cranio. La serie qui studiata evoca pure le serie di busti ritratti antichi o all'antica che ornavano residenze principesche, ma per lo più di marmo o bronzo. Una serie in metallo sbalzato di soggetto non devozionale ha carattere del tutto insolito, ma i nostri pezzi non offrono spunti nemmeno nella lavorazione - con tracce di ancoraggio di aureole per esempio - che possa qualificare i pezzi come devozionali.

Il possesso e l'uso decorativo di serie di busti come per esempio i Cesari era dal Rinascimento il vanto delle maggiori collezioni di marmi antichi. La tipologia del busto in metallotecnica si riscontrava invece nei numerosi reliquiari ancora oggi documentati in Toscana, dai trecenteschi Beata Umiliana dei Cerchi dell'Opera di Santa Croce a Firenze o San Donato nella pieve di Santa Maria ad Arezzo al bronzeo reliquiario donatelliano del San Rossore del Museo Nazionale di San Matteo a Pisa.

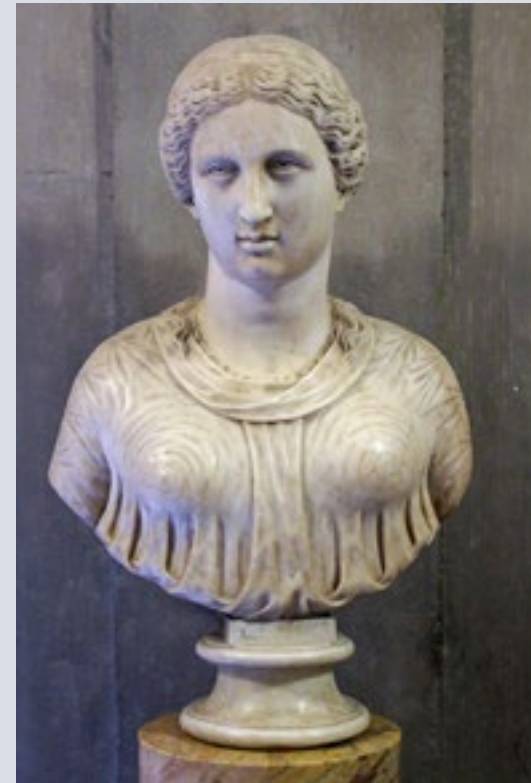


I busti qui studiati sono segnati da un forte impianto bidimensionale oltre che dalla semplificazione dei motivi ornamentali o dei panneggi, dalla rigidità delle posture oltre che dalla semplificazione dei tratti.

Il riferimento - per una simile rigidità e semplificazione delle teste e delle acconciature - alla metallotecnica seicentesca si ritrova ad esempio a Firenze nella coppia di busti di sant'Andrea di Scozia, arcidiacono di Fiesole e di santa Blanda di Lione, protomartire - (cf. AA.VV. *La Badia Fiorentina*, Firenze, 1982, p. 113 e nota 123) - ma non vi è nessun possibile confronto con il trattamento dei panneggi che nelle opere barocche si presentano più corposi e mossi oltre che riccamente decorati. Altro esempio di tale trattamento ornamentale si riscontra nelle raccolte del Museo Stibbert a Firenze nei due busti reliquiari (Inv. Cose varie 328, 329, alt. cm. 48), in rame sbalzato e argentato, figure di santi guerrieri armati all'antica, di periodo seicentesco.

Conviene attraverso un proficuo confronto stilistico con il busto femminile marmoreo settecentesco (oggi nello scalone dell'Ammannati che porta alla Galleria Palatina a Palazzo Pitti, Inv. OdA 191n. 632-OdA 1860 n. 94) spostare la datazione dei busti del Museo Siviero al Settecento considerando come il marmo della Galleria Palatina presenti le stesse caratteristiche nel trattamento dell'anatomia e del panneggio del busto e una marcata semplificazione della testa derivata genericamente dal tipo dell'Hera Ludovisi.

Bibliografia: Angela Sanna, *Catalogo del Museo Casa Rodolfo Siviero di Firenze, pitture e sculture dal Medioevo al Settecento*, Firenze 2006, p. 153, fig. 72, con bibliografia.

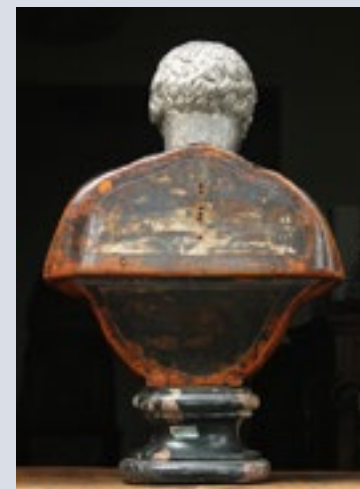


A sinistra: busto femminile marmoreo settecentesco, Palazzo Pitti, inv. OdA 191n. 632-OdA 1860 n. 94

In basso a sinistra:
Testa ritratto femminile da Ercolano detta di Livia moglie di Augusto, ispirata ad opere di Prassitele, dalle *Antichità di Ercolano*, 1767

In basso a destra
Testa della così detta Livia di profilo, dalle *Antichità di Ercolano*, 1767





Busto virile panneggiato

sec. XVIII

rame sbalzato, argentato e cesellato, legno di pioppo, marmo;
altezza cm 60; con base cm 75

Firenze, Museo Casa Siviero, inv. 50a

Busto virile di ispirazione classica in rigida posizione frontale oggi montato su un'anima di pioppo; poggia su una base marmorea antiquaria comune a vari oggetti approntati per Rodolfo Siviero e fa parte di un gruppo di quattro pezzi simili nella stessa raccolta.

La figura del giovane si presenta in rigida posizione frontale, con acconciatura a ciocche sinuose disposte in modo simmetrico che si dipartono a raggi dalla sommità del cranio; il torso presenta un modellato molto appiattito scandito da un panneggio assai semplificato nelle cadenze, che dalla spalla destra della figura risale al lato sinistro del collo come il mantello dell'Apollo del Belvedere. Sotto si vedono le pieghe con ricasco di un chitone stretto da un alta cintura all'altezza dei pettorali. La testa riprende nell'acconciatura e nelle basette la tipologia del Doriforo di Policleto nella variante del Museo Nazionale Romano, tipologia di testa in auge nella ritrattistica giulio-claudia.

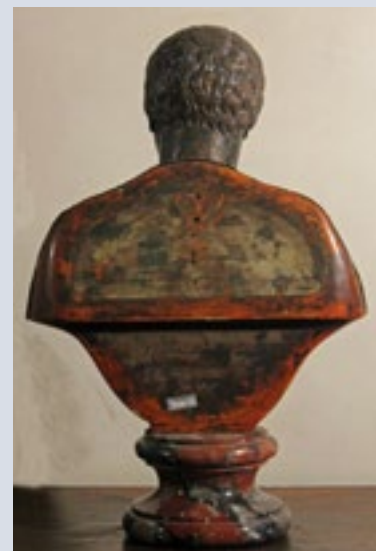
L'ispirazione alla statuaria antica rimanda ad un ambito produttivo accademico settecentesco e ad una scelta di riferimento che fa pensare ad una gipsoteca di modelli famosi più che alla conoscenza diretta dei marmi classici da parte degli autori. I panneggi del tutto semplificati fanno anche pensare, non alla derivazione da calchi delle figure intere, ma piuttosto a modelli presi da una protomoteca o da una serie di incisioni delle sole teste come nelle *Antichità di Ercolano*, 1767

Bibliografia: A. Sanna, *Catalogo del Museo Casa Rodolfo Siviero di Firenze, pitture e sculture dal Medioevo al Settecento*, Firenze, 2006, p. 153, fig. 73.

In alto: retro del busto virile panneggiato di Casa Siviero

Al centro: testa giulio-claudia dal Doriforo con identica acconciatura sulla fronte del busto virile di Casa Siviero da: *Antichità di Ercolano*, 1767

In basso: testa giulio-claudia dal Doriforo di profilo con le tipiche basette, da: *Antichità di Ercolano*, 1767



Busto virile panneggiato

sec. XVIII

rame sbalzato, argentato e cesellato, legno di pioppo, marmo; altezza cm 62; con base cm 78

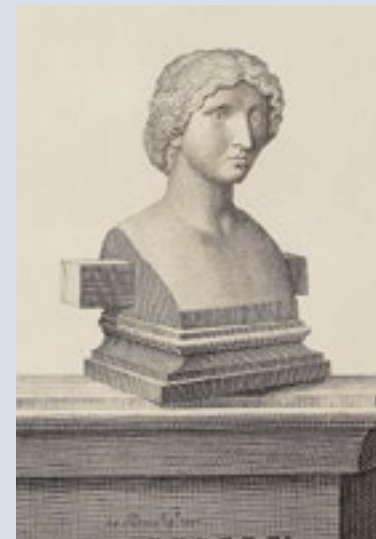
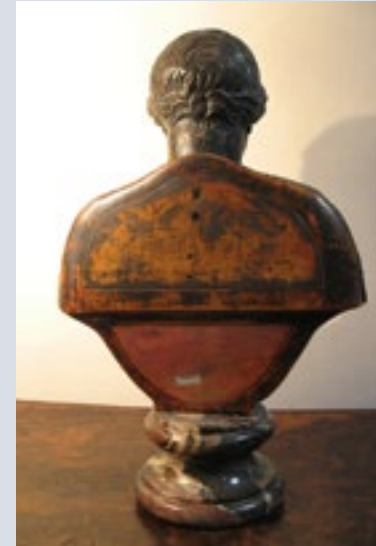
Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, inv. n. 290 cat. III

Busto maschile di ispirazione classica in rigida posizione frontale; indossa toga e mantello dal modellato molto schiacciato con un panneggio assai semplificato nelle cadenze. Poggia su una base marmorea antiquaria comune a vari oggetti approntati per Rodolfo Siviero.

Il busto oggi montato su un'anima di pioppo fa parte di un gruppo di quattro pezzi simili. La testa, che nelle sue semplificazioni evoca i ritratti giulio-claudiani, presenta ciocche di capelli compatte e aderenti, corte e terminanti ad uncino di un modello che si trova nell'Augusto di Prima Porta, anche questo derivato dalla testa del Doriforo di Policleto. Il modello era noto anche attraverso le copie bronzee antiche come quella firmata Apollonio proveniente da Ercolano, con il viso dalla simmetria rigorosa e le ciocche di capelli più corte del tipo Prima Porta e più simili al nostro. Si può pertanto ritenere che la fonte iconografica per i busti sia una serie di teste di statue da Ercolano pubblicate per la prima volta a Napoli nel 1767. La semplificazione dei panneggi si spiega proprio con la derivazione da modelli di teste isolate.

In alto: retro del busto virile panneggiato dell'Accademia delle Arti del Disegno

In basso: possibile modello per il busto maschile dell'Accademia delle Arti del Disegno dalle *Antichità di Ercolano*, 1767



Busto femminile panneggiato

sec. XVIII

rame sbalzato, argentato e cesellato, legno di pioppo, marmo; altezza cm 62; con base cm 78

Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, inv. n. 291 cat. III

Busto femminile giovanile di ispirazione classica; si presenta in rigida posizione frontale, il torso presenta un modellato molto appiattito scandito da un panneggio assai semplificato nelle cadenze, trattenuto sulla spalla destra della figura da una rosetta. La testa riprende nell'acconciatura la tipologia classica del IV sec. a.C. con onde trattenute da una fascia a diadema e annodatura sopra la nuca che si ritrova in ritratti femminili romani di periodo imperiale, fino a quelli dell'imperatrice Sabina. Anche in questo busto quindi lo stile delle acconciature rimanda all'eclettismo classicheggiante caratteristico delle sculture della dinastia giulio-claudia, che, nei ritratti delle principesse, si ispirano all'Afrodite di Cnide. Per una discussione più ampia vedere la scheda precedente.

In alto: retro del busto femminile panneggiato dell'Accademia delle Arti del Disegno

In basso: testa creduta della figlia di Augusto o della poetessa Saffo, dalle *Antichità di Ercolano*, 1767

