

*Il ciclo apostolico di
Santa Maria in Gradi*

(Lettura degli affreschi e risultati del restauro)



Alberto Bisaccioni

Daniela Cacciatore

Tiziana Conti

Caterina Guiducci

Maria Rosa Ricciarini

*Introduzione di
Don Enrico Gilardoni*

Edizioni Helicon

Introduzione di:
Don Enrico Gilardoni

Testi di:
A. Bisaccioni
D. Cacciatore
T. Confi
C. Guiducci
M. R. Ricciarini

Foto di:
Tommaso Sensini

Progetto grafico di:
Michela Martinelli

© Copyright
Stampato in Italia / Printed in Italy
Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon S.a.s.
52100 Arezzo - Viale Michelangelo 62 int. 5B
Tel. 0575 520326 - Fax 0575 527277
www.edizionihelicon.com

Il ciclo degli affreschi raffiguranti gli Apostoli fu ritrovato in seguito ad una caduta accidentale di intonaco avvenuta durante i lavori di tinteggiatura della Chiesa di S. Maria in Gradi di Arezzo nel lontano 1954-55; furono subito riscoperti i due scomparti ai lati dell'altare, nei quali risultarono dipinti San Pietro e San Giovanni, con i simboli di riferimento (croce, tiara e chiavi per il primo, calderone, calice e serpente per il secondo) e, ai loro piedi, angeli che reggono una croce, certamente in riferimento alla consacrazione. Il recupero degli altri affreschi fu sospeso, nell'attesa di valutare l'opportunità.

In previsione della ricorrenza del IV Centenario della costruzione della Chiesa (1992) la Parrocchia decise la prosecuzione dei lavori e commissionò al Can. Silvano Pieri, Archivista del Capitolo della Cattedrale di Arezzo, una pubblicazione sulla Chiesa di S. Maria in Gradi e sulla sua storia.

Essendo ormai avviato il recupero dell'ultimo affresco, la Parrocchia sente il dovere di sottolineare il termine di questo lungo percorso, che ha visto coinvolti in primo luogo i parrocchiani stessi, generosamente partecipanti delle spese, e tutti gli Enti che in questi anni hanno gentilmente dato il loro contributo. In questa lieta occasione la Comunità di S. Maria in Gradi offre a tutti coloro che si interessano alla nostra bella città la presente pubblicazione, nella quale alcuni giovani studiosi e operatori nel campo storico-artistico (Alberto Bisaccioni, Daniela Cacciatore, Caterina Guiducci, Maria Rosa Ricciarini) offrono i loro contributi, redatti da ciascuno secondo le proprie tipologie di studio. La parte relativa agli aspetti tecnici del restauro è stata curata da Tiziana Conti della ditta "Studio TRe di Tiziana Conti e Tommaso Sensini", che ha operato su quasi tutti gli affreschi. A tutti un vivo ringraziamento.

Il Parroco
Don Enrico Gilardoni

IL RESTAURO

di *Tiziana Conti*

Gli affreschi sono realizzati su un intonaco dalla superficie molto levigata, a base di calce e sabbia dall'impasto piuttosto magro, ovvero con poca calce rispetto alla sabbia, steso su una muratura in mattoni.

Sugli "Apostoli" le giornate, cioè quelle parti di intonaco che il pittore poteva dipingere fintanto che questo rimaneva fresco, sono in media sette ed eseguite su tre piani di ponteggio; nella congiunzione queste si sovrappongono coprendo, anche abbondantemente, zone dipinte in precedenza; il disegno preparatorio è stato riportato dal bozzetto al muro, avvalendosi di un reticolo di circa 15 x 15 cm. ancora visibile in parte, ed inciso direttamente sull'intonaco fresco; tracce del disegno preparatorio non perfettamente seguito in fase di pittura, giustificano i vari ripensamenti e le zone ridipinte a secco, riscontrate su quasi tutte le figure.

La tecnica pittorica è quella del mezzofresco, assai praticata nel XVII secolo, che consiste nello stendere sull'intonaco fresco una tinta preparatoria, in questo caso unita al bianco di calce, allo scopo di ottenere una base chiara, coprente ed uniforme, su cui intervenire a carbonatazione avvenuta, (cioè quando i colori, in seguito alla reazione con l'anidride carbonica dell'aria, si fissano alla calce dell'intonaco cristallizzando in superficie) e completando la pittura con velature di pigmenti in acqua e colla o stemperati nel latte di calce stese sull'intonaco ormai secco.

Così, dalle ombre più scure fino ai mezzitoni, sono stati terminati panneggi, incarnati e cornici esterne, mescolando i vari pigmenti scelti dall'artista e ottenendo sfumature complementari che nella teoria del colore garantiscono armonia di insieme.

In seguito ad analisi di laboratorio questi pigmenti risultano essere di origine minerale, eccetto il nero carbone, di natura vegetale, questo è un bel tono scuro e intenso a dominante calda usato largamente per tutti i fondi dai quali, per contrasto, le figure emergono con forza.

La tavolozza è semplice ed essenziale, si compone di colori opachi e brillanti; ai primi appartengono bianco di calce, ocre gialla, terra rossa e terra verde in mescolanza tra loro e talvolta puri a velatura; ai brillanti la terra di Siena, sia naturale sia bruciata, il blu di smalto ed il nero.

Sappiamo che poco tempo dopo il termine dell'esecuzione, le pitture subirono un drastico intervento di copertura totale, infatti uno spesso scialbo di calce fu steso direttamente (e senza alcuna protezione) sulla superficie dipinta, non solo questo ha aderito tenacemente in modo semi-irreversibile ma ha "aperto la

strada" alla pratica dei tinteggi delle pareti; così nel corso dei secoli si è continuato a farlo ripetutamente, sono stati contati fino a sei strati, quindi con una cadenza di circa 50 anni, con pitture dapprima a base di calce colorata con terre ed in seguito da temperina chiara nelle tinte del giallo e del verde, a seguire le tendenze delle diverse epoche; al XIX secolo risalgono dei motivi decorativi di carattere architettonico come le scorniciature perimetrali e la presenza, nella parte bassa di due tipi di croci e rosoni con ghirlande; in questa zona furono in seguito affissi dei ganci per dei candelabri, che hanno procurato una vasta lacuna tondeggiante presente su tutti i dipinti all'altezza degli angeli con la croce.

Il restauro ha avuto inizio con la rimozione di tutte le stesure che coprono la pittura, l'intervento è stato condotto interamente a bisturi sfogliando uno strato dopo l'altro, mentre sulle velature a secco che risultano particolarmente delicate, si è proceduto con speciali pennelli di fibra di vetro di vario diametro, abradando progressivamente lo scialbo per non scalfire il colore.

Le vecchie stuccature a gesso, i tasselli di legno ed i numerosi chiodi rinvenuti nell'intonaco, sono stati rimossi con piccoli scalpelli e risarciti, così come tutte le altre lacune, con uno stucco a base di grassello di calce, sabbia silicea e polvere di marmo fine, per ottenere una superficie levigata, ad imitazione di quella originale.

Tutte quelle parti di intonaco che si presentavano distaccate o pericolanti, sono state consolidate iniettando una malta fluida composta da calci naturali ed inerti pozzalaniei; invece i sollevamenti in superficie con resina acrilica in emulsione acquosa.

Per evitare lo spolveramento superficiale della pellicola pittorica e per impedire la solfatazione (reazione dell'intonaco con gli inquinanti dovuti alla combustione e che rappresenta una delle principali cause di degrado della pittura murale), è stato applicato un impacco costituito da fibra di cellulosa pura ed idrossido di Bario, che non altera la traspirabilità della parete e consente di riottenere la naturale intensità dei colori accentuandone i contrasti.

Il restauro è proseguito con l'intervento estetico che è consistito nell'integrazione pittorica delle lacune stuccate, eseguita con colori minerali in polvere stemperati in acqua e legati con caseinato d'ammonio e nella velatura delle abrasioni con colori ad acquerello per garantire la reversibilità.

Per differenziare l'intervento il colore è dato a "tratteggio" e la tinta è ottenuta per "selezione cromatica"; la tecnica consiste nella stesura successiva a tratti sottili dei colori primari, in questo caso ocra gialla, blu oltremare e terra rossa; intensità e tonalità sono raggiunti graduando le singole stesure e con una velatura di terre d'ombra e nero.

Nel 1591 fu deciso da parte dei padri camaldolesi di costruire la chiesa attuale, su disegno di Bartolomeo Ammannati. I lavori terminarono nel 1611. Nel 1631-1632 fu costruito il campanile, mentre al 1711 risale il soffitto ligneo. La consacrazione è invece avvenuta nel 1711. L'assetto odierno è privo di transetto, con gli spazi scanditi da lesene con capitelli dorici. Tre per parte sono le cappelle sistemate nel Seicento, lungo le pareti laterali, dalle quali, entro finte nicchie, si affacciano figure di "Apostoli" con scene dei loro martiri sovrastanti, dipinte a fresco da Ulisse Gocchi (1600) e da Giovanni Battista Manzolini (1613).

La prima notizia del monastero, documentato già nel 1043, si deduce dalla bolla di Leone IX, nella quale viene concessa ad un certo Albizzone una chiesa intitolata a S. Maria, posta nella diocesi aretina. Sebbene numerosi siano gli interrogativi relativi all'individuazione esatta di Albizzone e all'identificazione della chiesa citata con Santa Maria in Gradi, detta anche "in graticciata" e a sua volta non riconoscibile con assoluta certezza nella Plebs di S. Mariae citata negli Annali camaldolesi, è possibile tuttavia dedurre che l'edificio romanico costruito all'epoca del monaco, di cui è rimasta la cripta, non fosse grande e avesse probabilmente un andamento trasversale rispetto alla versione dell'Ammannati. Dentro la chiesa, a circa metà della navata, c'è un pozzo tradizionalmente connesso al martirio di San Donato. Nel Cinquecento le cappelle erano diciotto, molte delle quali di origine quattrocentesca.

Liletta Fornasari



In copertina:

U. Gocchi, S. Pietro
(part.) 1600-1601

Retro di coperta:

U. Gocchi, Angeli reggicroci
(part. dell'affresco con S. Pietro) 1600-1601



€ 8,00 i.i.