



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Il Santuario - Casa di Santa Caterina da Siena - conoscenza del monumento attraverso i restauri: il restauro come strumento

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Il Santuario - Casa di Santa Caterina da Siena - conoscenza del monumento attraverso i restauri: il restauro come strumento didattico; la conservazione degli apparati conservativi / R. Sabelli. - STAMPA. - (2002), pp. 92-95.

Availability:

This version is available at: 2158/262223 since:

Publisher:

Alinea editrice srl

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

© copyright - Santuario - Casa di Santa Caterina - Siena 2002
53100 Siena

© copyright ALINEA EDITRICE s.r.l. - Firenze 2002
50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina, 17 / 19 rosso
Tel. 055 / 333428 - Fax 055 / 331013

*tutti i diritti sono riservati:
nessuna parte può essere riprodotta in alcun modo
(compresi fotocopie e microfilms)
senza il permesso scritto del Santuario - Casa di Santa Caterina, Siena
e della Casa Editrice*

[1255]

ISBN 88-8125-252-1

e-mail ordini@alinea.it
<http://www.alinea.it>

finito di stampare nel novembre 2002

—
stampa: Lito Terrazzi - Cascine del Riccio - Firenze

IL SANTUARIO - CASA DI SANTA CATERINA DA SIENA

Conoscenza del monumento attraverso i restauri

a cura di
Roberto Sabelli

Il presente volume è stato realizzato grazie alla collaborazione di:

Santuario - Casa di Santa Caterina da Siena (****)

Università degli Studi di Firenze (*)

Soprintendenza P.S.A.D. per le Province di Siena e Grosseto (**)

Con il contributo di:

Comune di Siena

Monte dei Paschi di Siena

Redazione: Roberto Sabelli

Progetto grafico e videoimpaginazione: Maria Papalia

Fotografie: foto Lensini-Siena, Alessandra Angeloni, Giorgio Bedani, Maria Papalia

Autori:

A.A. Alessandra Angeloni

C.A. Cecilia Alessi (**)

G.Ba. Giorgio Bascià

G.Be. Giorgio Bedani

G.F.C. Giuseppe Fabozzi Cruciani (*)

L.F. Laura Franci (***)

M.P. Maria Papalia

B.R. Benedetto Rossi (****)

R.S. Roberto Sabelli (*)

M.S. Marcello Spampinato

G.V. Grazia Ventura

Restauratori:

Aranza Albisu, Rossella Basagni, Annalisa Bigazzi, Margherita Bozzoni, Isabella Castrota, Daniela Cocco, Laura Franci, Laetitia Perrig, Alessandra Piccoli, Sonia Radicchi, Loredana Roggio (Cooperativa Archeologia); Giorgio Bedani, Grazia Ventura.

ELENCO DELLE FONTI E DELLE ABBREVIAZIONI

AAS	Archivio Arcivescovile di Siena
AcomS	Archivio del Comune di Siena
ACSC	Archivio della Casa di Santa Caterina in Fontebranda
Arch. Oca	Archivio della Contrada dell'Oca
ASS	Archivio di Stato di Siena
Arch. Sopr. BAA	Archivio della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici
Arch. Sopr. PSAD	Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico
BCS	Biblioteca Comunale di Siena.
BNF	Biblioteca Nazionale di Firenze
K.I.F.	Kunsthistorisches Institut in Florenz

Imprese esecutrici:

Cooperativa Montemaggio

Cooperativa Archeologia, Società Cooperativa s.r.l. per la valorizzazione e il recupero del patrimonio archeologico architettonico e artistico (***)

con la collaborazione di:



SANTUARIO - CASA DI S. CATERINA



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
SOPRINTENDENZA PER IL PATRIMONIO STORICO ARTISTICO
E DEMOETNOANTROPOLOGICO PER LE PROVINCE DI SIENA E GROSSETO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA

con in contributo di:



MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA
BANCA DAL 1472

GRUPPOMPS



COMUNE DI SIENA

INDICE

PRESENTAZIONE

pag. 11

Introduzione *R.S.*

Caterina da Siena: dono di Dio all'umanità *B.R.*

Il complesso di Santa Caterina: conservazione di un documento architettonico *G.F.C.*

Il Santuario di Santa Caterina: recupero di un museo all'italiana *C.A.*

PARTE PRIMA: GUIDA

pag. 17

LE VICENDE POLITICO-TERRITORIALI DELLA CITTA' NEL CORSO DEI SECOLI *M.P.*

pag. 18

Le origini

Sviluppo urbanistico dalle origini al rinascimento: le cinte murarie

Vicende politico-territoriali

Il complesso architettonico nella città medievale: la via francigena attraversa la città

ITINERARIO DI VISITA *M.P.*

pag. 27

Il Santuario-Casa di Santa Caterina

Chiesa del Santissimo Crocifisso: le vicende costruttive dal 1611 alla fine del XVII secolo

"La Croce delle Stigmate" *C.A.*

Oratorio della Cucina

Oratorio della Camera e Cameretta

Storia attraverso le fonti

PARTE SECONDA: GLI INTERVENTI DI RESTAURO ARCHITETTONICO E DEGLI APPARATI DECORATIVI

pag. 81

LE FASI DEL RECUPERO FUNZIONALE *G.Ba.*

pag. 82

Descrizione sintetica degli interventi

Il problema dell'accessibilità: una metodologia di lavoro

Applicazione della metodologia di lavoro

Intervento specifico nell'Oratorio della Cucina

Intervento di recupero di ambienti sottoutilizzati o non utilizzati

Conclusioni

IL CANTIERE DI RESTAURO

pag. 92

Il restauro come strumento didattico *R.S.*

La conservazione degli apparati decorativi *R.S.*

La documentazione fotografica *A.A.*

Finalità delle indagini diagnostiche *M.S.*

CHIESA DEL CROCIFISSO

pag. 98

DIPINTI MURALI A "MEZZO FRESCO"

A 13 STIGMATIZZAZIONE DI SANTA CATERINA, G.N.NASINI, 1701-1703

pag. 99

descrizione storico-artistica *M.P.*

analisi autoptica: *G.V.*

stato di conservazione per osservazione diretta

individuazione dei restauri recenti

intervento di restauro: *G.V.*

individuazione della metodologia di intervento:

pulitura

consolidamento

reintegrazione pittorica

analisi di laboratorio: *M.S.*

analisi stratigrafiche

analisi chimiche

tecnica di esecuzione e materiali pittorici

stato di conservazione

DIPINTI SU TELA

A6 "ESALTAZIONE DI SANTA CATERINA", RUTILIO MANETTI, 1636

pag. 106

descrizione storico-artistica *M.P.*

stato di conservazione: *G. Be.*

telaio

tela

preparazione

pellicola pittorica

protettivo

cornice

intervento di restauro: *G.Be.*

dipinto

cornice

analisi di laboratorio *M.S.*

ELEMENTI SCULTOREI

A 11 ALTARE MAGGIORE, T.REDI, 1643-1649

pag. 112

descrizione storico-artistica *M.P.*

stato di conservazione *L.F.*

pulitura

intervento di restauro

ELEMENTI SCULTOREI A 17 PUTTO IN STUCCO, M. E A.CREMONI, 1700-1730	pag. 116
stato di conservazione <i>L.F.</i> pulitura consolidamento intervento di restauro conservativo	
ORATORIO DELLA CUCINA	pag. 118
DIPINTI SU TAVOLA B 1 POLITTICO, "STIGMATIZZAZIONE DI SANTA CATERINA", B.FUNGAI, 1495-1497, B.NERONI, DETTO "IL RICCIO", 1567-1571	pag. 120
descrizione storico-artistica <i>C.A.</i>	
stato di conservazione: <i>G.Be.</i> struttura lignea predella pala centrale	
preparazione e colore: <i>G.Be.</i> pala centrale pala con San Domenico pala con San Girolamo	
intervento di restauro: <i>G.Be.</i> polittico pale laterali predella	
analisi di laboratorio: <i>M.S.</i> tecnica pittorica rifacimento	
MATERIALI CERAMICI B 19 PAVIMENTAZIONE IN MAIOLICA, XVI SEC.	pag. 130
descrizione storico-artistica <i>M.P.</i>	
stato di conservazione <i>L.F.</i> pulitura intervento di restauro	
APPENDICE	pag. 137
BIBLIOGRAFIA	pag. 143

INTRODUZIONE

Il presente volume nasce da una felice collaborazione fra i vari Enti e tutte le figure professionali, comprese quelle riferibili alle imprese, che hanno realizzato i lavori di restauro e che a vario titolo vi hanno partecipato.

Questo testo beneficia del grande valore storico ed artistico del Santuario, patrimonio della città di Siena e della Toscana, per le innumerevoli opere che vi sono custodite, ricche oltrechè per valore artistico anche per varietà e qualità di materiali.

L'idea che ha portato alla realizzazione di questo lavoro è nata durante le complesse fasi di intervento che hanno avuto come obiettivo il restauro conservativo ed il recupero funzionale del complesso monumentale. Insieme alla Proprietà, la Curia Arcivescovile di Siena, alla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoantropologico di Siena e Grosseto, e grazie all'entusiasmo del progettista e direttore dei lavori, è nata la proposta di far seguire e documentare tutti i lavori di restauro da un'unica figura professionale, che potesse redigere un apparato documentario specifico e coerente, ai fini di una pubblicazione, che con gli interventi per il Giubileo del 2000 erano stati previsti ed avevano preso l'avvio.

Tale figura è stata concordemente individuata nell'allora laureanda (presso il Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro delle Strutture Architettoniche), Maria Papalia, la quale, riconoscendo come occasione irripetibile di formazione professionale il poter seguire da vicino lavori di restauro così complessi e con tale ricchezza di materiali e maestranze qualificate, ha prontamente accettato la proposta avanzata dallo scrivente, di incentrare la sua tesi di laurea in questa esperienza diretta sulla materia del restauro.

I lavori qui presentati sono pertanto il frutto di un coordinamento diretto e continuo fra le varie figure coinvolte: il committente attraverso la direzione dei lavori, con i suoi doveri tecnico-amministrativi e contabili; i tecnici restauratori, con la loro esperienza professionale e le loro capacità propositive; lo specialista della Soprintendenza preposto alla tutela, con le sue competenze e le sue funzioni istituzionali; l'Università, con la sua esperienza di ricerca ed il suo dovere di formazione.

Di questo felice concorso di contributi il presente volume ha usufruito ed è al contempo testimonianza, e grazie ad essi possiamo ampliare la nostra conoscenza di un monumento così importante e dare un contributo, secondo scienza e coscienza, alla disciplina del restauro, che solo dall'esperienza diretta può crescere e far sì che le testimonianze storiche ed artistiche del nostro passato possano trasmettersi il più a lungo possibile.

Per necessità legate alla volontà di ottenere la massima diffusione delle informazioni sulle opere presenti e sui lavori eseguiti, il volume è suddiviso in due parti: una prima parte con intenti divulgativi, GUIDA; una seconda parte che illustra in maniera dettagliata e scientifica GLI INTERVENTI DI RESTAURO E DEGLI APPARATI CONSERVATIVI.

Le due parti sono fra loro relazionate mediante riferimenti grafici (sono evidenziate in rosso le opere di cui esiste una trattazione specifica nella seconda parte), in modo che un visitatore qualora, dopo la lettura della GUIDA, volesse approfondire la conoscenza di una singola opera, può trovare informazioni più dettagliate nella seconda parte, attraverso la lettura delle schede tecniche e grazie agli apparati grafici e fotografici specifici (es.: nella parte GUIDA con il riferimento "A11" si rimanda alla relativa scheda della parte GLI INTERVENTI DI RESTAURO E DEGLI APPARATI CONSERVATIVI).

Le schede, attraverso l'analisi degli interventi di restauro eseguiti, forniscono tutti i dati ad oggi disponibili circa le caratteristiche storiche, artistiche, sui materiali e sullo stato di conservazione delle opere trattate.

ROBERTO SABELLI
Università degli Studi di Firenze

IL CANTIERE DI RESTAURO

IL RESTAURO COME STRUMENTO DIDATTICO

Il restauro, nel processo di definizione progettuale e nelle sue fasi esecutive, è un formidabile strumento di conoscenza.

Attraverso lo studio di un documentato intervento di restauro è possibile acquisire il maggior numero di informazioni, al momento disponibili, sull'oggetto dell'intervento.

Le motivazioni di alcune scelte, che dalla comparazione dei dati storici e documentali con i dati analitici e di laboratorio, trovano validità e supporto, per un corretto perseguimento degli obiettivi conservativi, sono il dato riassuntivo di un percorso di apprendimento completo e stimolante, che fa del restauratore l'unico autorizzato ad intervenire direttamente sul Bene storico ed artistico.

Attraverso di Lui pertanto noi possiamo acquisire un insegnamento completo ed attivo, che dal dato materiale ci conduce alla storia, intesa come la *summa* delle informazioni, il più oggettive possibili, su un di un'opera d'arte e sul suo contesto.

Il termine "restauro" è stato negli ultimi due secoli oggetto di accesa discussione; tale discussione è stata sempre correlata al significato, non sempre concordemente dato, di Bene Culturale.

Negli anni sessanta la Commissione Franceschini dette la definizione di bene culturale come di "...una testimonianza materiale avente valore di civiltà"¹.

Da allora, con questa definizione più autentica e moderna, per bene culturale si intende qualsiasi oggetto, testimonianza del passato, che conservato contribuisce al progresso della civiltà.

E' infatti proprio la presenza di questi Beni che ci permette in buona parte, di ricostruire lo sviluppo ed il succedersi degli avvenimenti umani, della storia.

Sono essi testimonianze di fatti già verificatisi, di correnti di pensiero, e quindi documenti.

Il documento, nel significato suddetto è svincolato da eventuali supporti cartacei ed in questo senso è documento anche il monumento (con il suo contesto) inteso come testimonianza giunta in forma voluta da chi ce l'ha tramandata². L'evoluzione del concetto sopracitato di Bene Culturale trova le sue radici anche nella teoria del restauro³ che con Voillet Le Duc (1814-1879) ha avuto il suo primo teorizzatore. Egli con il suo *"Dictionnaire raisonné de l'architecture française"* pone le basi di quel pensiero teorico che ancora oggi è fervido, anche se non sempre lineare⁴.

L'architetto francese è il più acceso sostenitore del principio funzionalistico (integrazione teorica fra arte e tecnica) del restauro, che permette il superamento della concezione descrittiva ed archeologica della storia dell'arte.

Con le sue definizioni di restauro funzionale, restauro costruttivo e restauro di ripristino dà giustificazione alle operazioni di "ripristino" dell'immagine, che soprattutto nelle esperienze "ricostruttive" francesi ha trovato la sua massima espressione.

A Le Duc tuttavia si deve il merito di avere portato alla luce l'importante relazione fra il fenomeno costruttivo (di realizzazione) e gli aspetti politici, sociali ed organizzativi che lo hanno determinato.

Al francese è da contraltare l'inglese John Ruskin (1819-1900) che, in *"The seven lamps of Architecture"* (1849), fa di una visione romantica e naturalistica dell'arte il cardine delle sue teorizzazioni a favore dell'integrità dell'opera artistica, introducendo l'importante concetto di "manutenzione" (suo il famoso detto: "Abbate cura dei vostri edifici e non sarà necessario restaurarli."), che a tutt'oggi, è problema, per la

maggior parte dei casi, non risolto.

All'inglese si devono, proprio per questa sua concezione "naturalistica"⁵, romantica, dell'opera d'arte, le prime osservazioni sull'importanza del patrimonio ambientale, che solo di recente è stato assimilato nella moderna definizione di bene culturale.

"Ruskin è il primo a riconoscere che l'arte non è un bene privato ma un tangibile interesse collettivo, ad identificare la crisi dell'arte con la crisi della civiltà, ad enunciare il principio fondamentale, anche se neppure oggi abbastanza apprezzato, che si debbano mutare anzitutto le condizioni di vita, se si vuol suscitare nell'uomo il senso della bellezza e della comprensione dell'arte"⁶.

La conservazione pertanto per Ruskin, è un compito della società che può trovare soluzione solo all'interno di una valutazione complessiva di tipo economico che la favorisca.

Camillo Boito (1836-1914) in "I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?"⁷, propose otto principi fondamentali, annunciati al III Congresso degli ingegneri e architetti del 1883 a Roma, che costituiscono nella sostanza una "Carta del Restauro" *ante-litteram*:



Intervento di restauro

differenza di stile fra il nuovo ed il vecchio;
 differenza di materiali da fabbrica;
 soppressione di sagome ed ornati;
 mostra dei vecchi pezzi rimossi, aperta accanto al monumento;
 incisione di ciascun pezzo rinnovato della data del restauro o di un no convenzionale;
 epigrafe descrittiva incisa sul monumento;
 descrizione e fotografie dei diversi periodi del lavoro, disposte nell'edificio o in un luogo prossimo ad esso, oppure descrizione pubblica per le stampe;
 notorietà.

i influisce sulla politica ufficiale delle arti in Italia formulando una legge, la n. 185, sulla conservazione dei monumenti e gli oggetti d'arte che vide la luce il 12 giugno 1902.

Boito si deve la presa di coscienza dell'importanza della distinzione originale e parte "rinnovata".

e distinzione deve essere letta da tutti, anzi deve essere denunciata in maniera evidente, per non confondere l'originario dal nuovo, il documento storico dal documento attuale.

stavo Giovannoni (1873-1947) introduce ⁸ quello che si definisce "restauro scientifico", secondo norme precise e controllabili, verificato periodicamente nel tempo, o "filologico", che si basa su concetti determinanti e selettivi, basati a loro volta sulla storiografia filologica.

sua "teoria" sarà accolta alla Conferenza di Atene del 1931, ispirerà la legge 1089/39 e sarà confermata dalla Carta di Venezia del 1964 ⁹. Il suo modo di teorizzare, da un lato propugna l'accertamento della verità del fatto storico ("restauro filologico"), da un altro dà spessore al concetto di "restauro critico", rovesciamento e riconferma del restauro filologico.

restauro critico ¹⁰ sarebbe applicabile per tutti gli edifici (qualsiasi era con valenza storica) che, pur di rilevante interesse storico, non raggiungono la qualità dell'opera d'arte, intesa questa in senso crociano, come sintesi a priori tra una forma ed un contenuto.

non è più possibile proporre l'intervento di restauro come diretta azione di un'indagine storiografica, il restauro come concretizzazione di un'ipotesi storiografica.

l'atteggiamento più corretto appare quello della conservazione integrale del manufatto, senza censura di sorta, avendo come obiettivo fondamentale la riduzione, dove possibile l'abolizione, delle cause di degrado. La conservazione in questo senso si estende ai segni stessi del degrado, dell'usura.

non l'indagine storica come premessa di una soluzione, ma l'analisi dell'esistente ai fini della conservazione.

il pensiero induce ad adottare per decenni, e di sovente ancor oggi, la pratica del "caso per caso".

Giovannoni si devono i principi della tutela vincolistica, legata anche alla presa di coscienza dell'importanza del contesto.

per qualche decennio la teoria del restauro segue i capisaldi dettati da Giovannoni, fino a giungere a Cesare Brandi, storico dell'arte, che da direttore e direttore dell'Istituto Centrale per il Restauro di Roma, dà l'impulso ad una visione più complessa, completa ed adeguata alle innovazioni tecnologiche, del restauro; destinando anche per sua esperienza diretta, molta importanza agli aspetti diagnostici ed ai processi chimico-fisici del degrado.

il promotore della stesura della Carta del Restauro del 1972, che conferma definitivamente la linea di confine fra il concetto di salvaguardia e quello di restauro ¹¹ e pone le basi per la stesura della Carta di Amsterdam, conosciuta come "Carta della conservazione integrata" ¹². Nella sua *Teoria del Restauro* dice: "...il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della

sua trasmissione al futuro" ¹³.

A lui si deve la definizione dell'istanza estetica e dell'istanza storica di un'opera d'arte. "Il restauro deve mirare al ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso storico, e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo".

La sua visione, come di un concetto di intero dell'opera d'arte, non composto di singole unità, ha aperto alla pratica del restauro la porta per il passaggio, da una prassi puramente empiristica, ad una metodologia di intervento completa e scientifica, dove alla polarità estetica e storica si affiancano l'individuazione della consistenza della materia e le condizioni ambientali in cui l'opera si trova ¹⁴.

Il Brandi inoltre, si batté contro la rimozione di un'opera d'arte dal suo luogo d'origine, che comunque dovrà essere motivata per il solo e superiore motivo della sua conservazione ¹⁵.

Alla luce di quanto esposto appare evidente l'enorme valenza conoscitiva di un'operazione di restauro di un'opera d'arte.

Qualsiasi intervento conservativo passa attraverso una profonda conoscenza storica ed artistica del manufatto, dei materiali che lo compongono e delle tecniche utilizzate per realizzarlo, dei processi chimico-fisici che sull'oggetto si instaurano attraverso il tempo, e dell'ambiente che lo circonda, anche biologico.

I lavori che in questo volume si presentano vogliono essere pretesto per discutere di Beni Culturali, del contesto in cui essi si sono sviluppati, delle tecniche e dei materiali utilizzati, delle vicissitudini cui il tempo li ha sottoposti, del lavoro che ad oggi è stato fatto per poter conservare il loro valore storico e per poter trasmettere il loro valore estetico il più possibile inalterato.

La pratica materiale di un lavoro specialistico, consente l'accumulo di tutte quelle informazioni che lo rendono attuabile, che determinano le scelte delle metodologie operative e delle tecniche esecutive.

Osservando un manufatto sottoposto ad un intervento conservativo si possono ottenere informazioni specifiche sulla storia dello stesso e sul come noi oggi, disponendo di tecniche e mezzi in passato inimmaginabili, possiamo operare in modo più adeguato, al fine della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale.

Si può toccare con mano come oggi la materia del Restauro possa mettere a frutto le scoperte effettuate negli ultimi decenni in campo scientifico, nelle discipline chimico-fisiche e biologiche, in quelle dell'analisi storico-comparativa, nella merceologia dei materiali.

Lo studio di un processo di restauro è stimolo all'analisi, all'osservazione diretta, allo studio della documentazione, alla ricerca, al confronto dei dati provenienti dalle varie discipline e confluenti tutti in un unico soggetto, il restauratore.

Questi facendo propri i risultati delle varie indagini, deve operare le scelte opportune e mettere in pratica le sue capacità professionali, scientifiche e manuali al fine di assicurare, attraverso il restauro, la conservazione.

E' proprio l'interdisciplinarietà che fa del restauro una materia ad alto potenziale didattico, capace di esaltare le attitudini individuali all'interno di un percorso formativo complesso, che nella somma delle professionalità precipue d'ogni componente trova il suo massimo risultato operativo.

LA CONSERVAZIONE DEGLI APPARATI DECORATIVI

"Il Restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro" ¹⁶.

E' chiaro che con quest'elaborazione teorica il Brandi ha reso palesi, e

chiariti nei termini, i contenuti basilari di un'opera d'arte: il valore estetico e quello di documento storico.

La particolarità d'organismi architettonici, quali chiese e palazzi pubblici, risiede nella contemporaneità della loro duplice funzione, sede di pratiche pubbliche e contenitore d'elementi simbolici rappresentativi di uno o più periodici storico-culturali.

Un edificio storico, ancor più se destinato dall'origine a pubblico utilizzo, riassume in sé il valore di luogo simbolico per le attività cui è destinato e di museo per ciò che in esso si conserva.

Una chiesa o complesso ecclesiastico storico, proprio attraverso la sua principale destinazione d'uso è un importante luogo di trasmissione di cultura.

Da sempre gli edifici religiosi hanno svolto un ruolo fondamentale nella conservazione delle testimonianze culturali del passato; essi fanno parte integrante di quello che si può definire "sistema museale" di un territorio.

"...L'attuale diffuso e generalizzato interesse alla conservazione di quanto può identificarsi come bene culturale ed il riconoscimento che tale conservazione debba uscire dal ristretto ambito degli specialisti "addetti ai lavori", per essere "utilizzata" culturalmente dall'intera compagine sociale, ha ovviamente investito il vasto campo dell'istituto museale che, fin dai tempi remoti ed in forme diverse, ha sempre svolto un ruolo principale nella conservazione delle testimonianze del passato. Si va riconoscendo cioè al museo una potenziale funzione determinante nella crescita civile della società..."¹⁷

L'istanza conservativa, la necessità cioè di tramandare e valorizzare il bene culturale, impone un attivo processo di "musealizzazione", grazie al quale ciò che si conserva assume valori tali da determinarne un uso preminentemente culturale.

Appare quindi evidente la necessità di realizzare quella serie d'interventi che, partendo dal restauro conservativo, garantiscano innanzitutto la sopravvivenza, nonché l'approfondita conoscenza dell'architettura e degli apparati decorativi, mettendo in evidenza, attraverso opportune operazioni museografiche, i valori che ne hanno determinato l'identificazione di bene culturale.

Il Santuario di Santa Caterina racchiude in sé molteplici valori culturali: è luogo fervidissimo di culto della Santa, è tradizionale luogo di appartenenza della Contrada dell'Oca, è custodia di numerose opere d'arte legate al culto della Santa attraverso i secoli.

I frequentatori del Santuario sono innumerevoli, abitanti del quartiere, pellegrini e turisti culturali; ad essi il santuario e ciò che custodisce vengono restituiti, in rinnovata godibilità e comprensione.

Questo lavoro cerca di rendere avvicinabile alla maggior parte dei visitatori, anche non specialisti, gli oggetti d'arte, sottoposti ad intervento conservativo, attraverso una lettura didascalica delle operazioni su essi compiute. Le acquisizioni di dati, oltre che storico-artistici, anche materici e chimico-fisici, danno la possibilità di un approccio all'oggetto d'arte, per la maggior parte degli utenti, nuovo e più completo. La documentazione delle operazioni e dei lavori eseguiti offre, attraverso la consultazione di schede di analisi conoscitive dello stato pregresso, la possibilità di verificare quanto eseguito, mediante il confronto dei dati, e di suscitare nel lettore interrogativi ed ottenere risposte sintetiche così da avvicinarlo in modo nuovo alle opere.

Le opere d'arte su cui si è intervenuti, fanno parte integrante del complesso architettonico e lo caratterizzano come luogo deputato alla venerazione della Santa e come ricettore delle richieste di conoscenza di un monumento artistico tra i più significativi di Siena.

Gli interventi sono stati descritti attraverso l'iter che ha portato al progetto d'intervento ed alla sua esecuzione. Per tutte le opere è fornita una scheda, che partendo dall'indagine storica, descrivendo le indagini analitiche ed i risultati che ne sono scaturiti, conduce il lettore

lungo il percorso fatto dai restauratori, nel progetto e nell'intervento di restauro.

Questo, basandosi sulla conoscenza dell'opera d'arte e su tutti i dati ad oggi disponibili, costituisce una tappa fondamentale del processo di apprendimento.

La struttura delle schede è basata su informazioni grafiche e descrittive, selezionando in un "compendio" accessibile a tutti, la gran mole di dati raccolti.

Partendo dai dati "anagrafici" dell'opera, se ne danno le coordinate di riferimento all'interno del percorso di visita del complesso, se ne descrivono le caratteristiche tipologiche di esecuzione, l'ambito storico-artistico cui si riferisce, gli interventi che ha subito in passato (di questi, anche se privi di fonti documentarie, se ne danno comunque le risultanze diagnostiche) e quelli che sono stati portati a termine con quest'ultimo lavoro.

Un corposo apparato di immagini documenta puntualmente la trattazione, esponendo in modo chiaro le indicazioni metodologiche che rendono l'esposizione sufficientemente tecnica ed obiettiva, ma comprensibile ai più ed agevole.

L'ultimo intervento di restauro è descritto secondo le fasi operative, dando indicazione delle procedure, dei materiali e delle metodologie d'intervento utilizzate. Sono altresì mostrate, attraverso la documentazione fotografica, le immagini a confronto del prima e del dopo l'intervento, con la mappatura dei materiali e delle operazioni eseguite. Sono state documentate, per le opere rimosse durante i restauri dalla loro sede originaria¹⁸, anche le operazioni di imballaggio e di trasporto, con le lavorazioni preliminari e di preparazione, che se male eseguite rappresentano un grave pericolo per la conservazione delle opere d'arte. Il politico (B1) dell'Oratorio della Cucina è stato preliminarmente studiato nella successione dell'assemblaggio dei singoli elementi che lo costituiscono, definendo così un progetto di disassemblaggio e successivo riassetto e ricollocazione nella sua sede originaria, il più fedele possibile all'iter seguito nella sua sistemazione storica¹⁹.

Questa documentazione, in accordo con quella prodotta su richiesta della Soprintendenza al Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico di Siena e Grosseto, è fornita per le varie tipologie di opere: dipinti su tela, murali e lignei; elementi lapidei architettonici e scultorei; pavimenti ceramici.

La varietà delle tipologie di opere d'arte su cui si è intervenuti, rendono quest'opera un manuale metodologico completo sul restauro degli apparati decorativi più diffusi²⁰, fornendo, attraverso schede operative, esempi campione complessi ed esaustivi delle problematiche inerenti un intervento conservativo, necessario e coerente con i più moderni principi della disciplina del restauro. Tali principi sono stati studiati ed applicati singolarmente sulle singole opere e nel complesso, per salvaguardare un contesto che, proprio per la sua specificità e complessità di composizione, per le sue permanenze architettoniche, storiche ed artistiche è un luogo, sì venerato dai fedeli della Santa, ma anche meta di turismo culturale e che, nella sua nuova veste "recuperata", si concede come un momento conoscitivo ed estetico tra i più interessanti di Siena.

¹ Con la Legge 26 aprile 1964, n. 310, fu istituita la Commissione presieduta dall'on. Francesco Franceschini, che svolse i suoi lavori dall'11 novembre 1964 al 10 marzo 1966; le relazioni da essa redatte confluirono nella Carta di Venezia del Restauro (documento scaturito dal Congresso tenutosi a Venezia nel 1964).

² Nella categoria di beni culturali rientrano sia le "cose d'interesse storico e artistico" disciplinate dalla L. 1-6-1939, n. 1089 e le "bellezze naturali e paesistiche" disciplinate dalla L. 26-6-1939, n. 1497, sia gli archivi d'interesse storico disciplinati dalla legge archivistica (L. 22-12-1939, n. 2006 - D.P.R. 30-9-1936, n. 1409), confluenti nel TESTO UNICO L.490/99.

³ La storia del restauro è per massima parte all'inizio, storia del restauro architettonico. Solo nel XIX secolo vi fu dibattito ed indirizzi differenziati su come "restaurare" le varie

produzioni artistiche.

¹ E. Viollet le Duc, "Dictionnaire raisonné de l'architecture française" - Paris 1869 (per un'attenta lettura dell'opera dell'architetto francese cfr.: C. Ceschi, "Teoria e storia del restauro", Roma 1970).

² "Non dico che le forme sono belle perché copiate dalla natura, ma soltanto che non è accoltà umana concepire bellezza senza aiuto suo" (R. De Fusco, "L'idea di architettura" - Milano 1964, p. 31).

³ F. Gurrieri, "Lezioni di Restauro dei monumenti" - Firenze 1978, p. 92.

⁴ C. Boito, "I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?", Nuova Antologia, LXXXVII, 1886.

⁵ G. Giovannoni, "Metodi e Metodi nella storia dell'architettura italiana", Napoli 1934.

⁶ La Carta del Restauro di Venezia si sofferma, suddividendoli, sui temi della conservazione, artt. 4-8, e su quelli del restauro, artt. 9-13.

⁷ Restauro critico: assegnare al valore artistico, e cioè al valore dell'immagine, la prevalenza assoluta rispetto agli altri aspetti e caratteri dell'opera, i quali devono essere considerati solo in dipendenza ed in funzione di quel valore (reintegrazione dell'immagine).

⁸ L'art. 4 della Carta del Restauro recita: "S'intende per salvaguardia qualsiasi provvedimento conservativo che non implichi l'intervento diretto sull'opera; s'intende per restauro qualsiasi intervento volto a mantenere in efficienza, a facilitare la lettura e a trasmettere integralmente al futuro le opere e gli oggetti definiti agli articoli precedenti".

⁹ A conclusione del Congresso sul patrimonio architettonico, tenutosi ad Amsterdam, fu promulgata la "Carta europea del patrimonio architettonico", adottata dal comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa il 26 settembre 1975, che assieme a una "Dichiarazione" successiva, è da intendersi come la "Carta della conservazione integrata". Essa introdusse inoltre il concetto fondamentale della conservazione del contesto, inteso anche come ambiente storicizzato.

Nell'art. 8 essa dichiara che "la conservazione integrata richiede mezzi giuridici, amministrativi, finanziari e tecnici; tutti insieme essi concorrono allo scopo ultimo della conservazione".

¹⁰ Cesare Brandi, "Teoria del Restauro", Torino 1977. Una sistemazione più aggiornata della sua opera è in: Michele Cordoro (a cura di), Cesare Brandi, Il restauro teoria e pratica, Roma 1994.

¹¹ Se contemporaneamente si considerano la polarità estetica e storica, la consistenza della materia (dato oggettivo) e le condizioni ambientali, si mettono in atto tutte quelle pratiche di avvicinamento all'opera che costituiscono il presupposto fondamentale al "restauro preventivo".

¹² "Quando l'alterazione che si è prodotta nella materia dell'opera d'arte non si presenti come il risultato di un processo ancora in atto e che pertanto debba essere arrestato ad ogni costo, ma come un processo ormai chiuso e senza altro pericolo per la sussistenza dell'opera, l'istanza storica esige di non cancellare nell'opera stessa il passaggio del tempo". C. Brandi, op. cit.

Una definizione specifica del restauro l'ha di recente fornita, fra gli altri, Giuseppe Rocchi: "Il restauro ha come fine la conservazione: intesa nel senso di conservare il più possibile inalterata la situazione di fatto rendendo minimi i cambiamenti e soprattutto le demolizioni, con l'impiego di mezzi non invasivi e, ove invasivi, comunque reversibili sia nella fase di accertamento sia in quella d'intervento; senza alcun privilegio accordato a parti visibili piuttosto che invisibili o ritenute di pregio maggiore di altre..." in G. Rocchi, "Istituzioni di Restauro dei beni Architettonici e Ambientali", Milano 1985, pag. 297.

¹³ C. Brandi, "Teoria del Restauro", Torino 1977.

¹⁴ F. Minissi, "Il museo negli anni '80", Roma 1983, p.37.

¹⁵ La rimozione dalla loro sede è stata effettuata solo per le opere cosiddette "mobili", al solo fine di poter eseguire in laboratorio tutte quelle lavorazioni che in cantiere risultavano estremamente difficoltose. Tutte le operazioni sono state concordate con la Soprintendenza competente e dalla stessa continuamente verificate. L'attività in laboratorio ha consentito di eseguire una ricerca più attenta dello stato di conservazione dei materiali, utilizzando strumentazioni d'indagine diretta ed indiretta e la stessa è stata opportunamente documentata. Questa documentazione fornisce un bagaglio d'informazione che renderà sicuramente più agevole e sicuro un eventuale successivo intervento di monitoraggio delle opere, partendo da una base conoscitiva scientifica e precisa.

¹⁶ L'operazione di smontaggio ha consentito di verificare lo stato di salute anche delle parti non visibili di ancoraggio fra i singoli elementi e, dove sono risultate ammalorate, si è intervenuto al fine di conservarle in efficienza e rendere più sicura la stabilità degli elementi costituenti l'intero politico.

¹⁷ La contemporaneità di operazioni diversificate, dovute alle necessità di completare le lavorazioni nel tempo stabilito dall'appalto delle opere architettoniche, ha costituito un'interessantissima esperienza di gestione di un cantiere di restauro specialistico complesso. E' difatti estremamente importante che restauratori, diversificati per professionalità ed esigenze operative, confrontino insieme i risultati delle indagini preliminari. L'insorgenza difatti di alcuni fenomeni degenerativi, che su alcuni materiali si manifestano prima che su altri, consentono di prevenirli o di arrestarli in fase di "incubazione", limitando così i danni ed evitando successivi interventi maggiormente invasivi. Lo scambio di opinioni fra persone altamente specializzate consente inoltre la comparazione di un'enorme quantità di dati, che per le continue necessità di aggiornamento che la disciplina del restauro impone, costituiscono un'occasione didattica estremamente importante e rara.



Intervento di restauro sulla tavola centrale del politico conservato nell'Oratorio della Cucina

LA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

L'utilizzo delle immagini digitali nella diagnostica e nella documentazione delle fasi di restauro degli apparati decorativi del Santuario - Casa di S. Caterina da Siena, l'esecuzione di un puntuale rilievo fotografico degli apparati decorativi della Chiesa del Crocifisso e dell'Oratorio della Cucina del Santuario - Casa di S. Caterina da Siena, successivamente digitalizzato su calcolatore e rielaborato con software di ritocco fotografico, nasce dall'esigenza di produrre una documentazione veloce ed allo stesso tempo esaustiva della diagnostica e delle fasi di restauro in corso d'opera da affiancare alla documentazione cartacea canonica (rilievi a contatto, schede di restauro, ecc.).

L'utilizzo della fotografia per l'archiviazione d'immagini con funzione descrittiva (dell'opera d'arte, del contesto architettonico e delle fasi di intervento) è stato esteso alla creazione di supporti perfettamente leggibili ed assimilabili alla restituzione grafica di rilievi in scala¹ per le mappature relative alle indagini diagnostiche, le mappature dei degradi in atto, per il progetto preliminare di restauro conservativo e per le fasi finali di pulitura e di restauro delle superfici dipinte.

Per fare questo sono state predisposte delle riprese fotografiche con opportune caratteristiche, che hanno consentito di ottenere il *rilievo dello stato di fatto* dell'apparato pittorico della Chiesa e dell'Oratorio e le successive restituzioni finalizzate allo studio dei dipinti.

La tecnica di ripresa fotografica privilegiata è stata l'esecuzione di fotogrammi in formato 6 X 6 con fotocamera Hasselblad 500 C/M, obiettivo Zeiss Planar CF f/2.8 da 80 mm, su supporto positivo e negativo a colori², utilizzando l'illuminazione artificiale di due torce su stativi posizionati in modo da ottenere due diversi tipi di ripresa: una "morbida" (luce perpendicolare e/o diffusa) e una "radente" (luce posizionata a lato del punto di ripresa con un'angolazione compresa tra i 30° e i 45° rispetto al piano della superficie). Il primo tipo di fotogrammi consente la realizzazione di viste omogenee, basi ideali per la successiva rappresentazione grafica di diverse caratterizzazioni, mentre il secondo tipo permette la lettura analitica di alcuni fattori macroscopici della stesura pittorica e del suo stato di conservazione (grana, soluzioni di continuità, incisioni del supporto, ecc.)³.

Le immagini così ottenute sono state digitalizzate su calcolatore e trasfor-