

# ARTES

## LA RIVISTA DEL RESTAURO

Gennaio - Marzo 2002

Anno XV, Trimestrale,  
Sped. in abb. post., 45%, art. 2  
comma 20/b, legge 662/96  
Autoriz. Direz. Fil. Modena  
tassa riscossa / taxe parcue

NARDINI EDITORE

€ 15,49 L. 30.000

# 45

### IL DIBATTITO

La leggibilità e Beck

### CRONACHE DEL RESTAURO

- Una scultura in avorio del XVII sec.
- La Cappella Contarelli

### DOSSIER

Dendrocronologia e architettura

### LA RICERCA

Un nuovo telaio elastico

### PROGETTI INTERNAZIONALI

- Restauri in Kosovo
- Cuba: conservazione e climi tropicali

### LA PROFESSIONE

Merloni/ter: discussione aperta

### WEB

Siti garantiti per i musei

ISBN 88-404-4262-6



9 788840 442624

Una scultura in avorio del XVII sec.  
al Museo degli Argenti a Firenze

## “Curzio che si getta nella voragine” del Maestro delle Furie

Bettina Schindler

### Introduzione

**L**a scultura in avorio *Curzio che si getta nella voragine* (fig. 1) creata nella prima metà del XVII secolo dal Maestro delle Furie è conservata nella collezione degli avori del Museo degli Argenti in Palazzo Pitti, a Firenze. Rappresenta un cavaliere, Curzio, che si trova sul ciglio della voragine, nella quale è evidentemente intenzionato a gettarsi insieme al cavallo: l'antica leggenda romana parla della voragine apertasi per inghiottire il suo popolo, ma egli si sacrifica per salvare tutti. È una delle opere del singolare artista dell'area tedesco-austriaca, poco conosciuto e studiato, ma, allo stesso tempo considerato fra i più validi scultori d'avorio dell'epoca.

Di questo autore in Italia non sono presenti altre opere, e per questo motivo, per lo straordinario valore artistico, nonché per essere una rappresentazione non religiosa, la scultura è custodita in una vetrina singola al centro dell'ultima sala insieme alle coppe tornite, al ritratto di Violante di Baviera e agli altri preziosi eburnei.

### La tecnica di esecuzione e la composizione

È una scultura scolpita con la tecnica dell'intaglio e composta da numerosi pezzi d'avorio di varie dimensioni. L'altezza totale della scultura 46 cm – senza considerare la base dorata che è una giunta recente, forse del XIX secolo – è una dimensione usuale per opere simili.<sup>1</sup>



Possiamo riconoscere le singole parti come il cavaliere ed il suo cavallo formate da pezzi più o meno grandi d'avorio. Il torso del cavallo è un unico pezzo, a cui sono stati aggiunti il collo, la testa e una parte della criniera, ed anche la coda

Fig. 1 - *Curzio che si getta nella voragine*, Maestro delle Furie, XVII sec., avorio, dopo il restauro.

Bettina Schindler  
Diplomata all'OPD,  
specializzata nel  
settore dei mobili,  
intagli ed intarsi.  
Durante  
l'apprendistato nel  
laboratorio di  
Raffaello Delli a  
Firenze ha  
conseguito l'ulteriore  
specializzazione nel  
restauro di avorio,  
osso, tartaruga,  
madreperla ed  
ambra. Lavora per  
molti musei e per  
antiquari e privati in  
tutta Italia e  
all'estero.



Fig. 2 - Profilo del cavaliere.

Fig. 3 - Cavaliere e cavallo, dopo il restauro.

e le quattro zampe, applicate al corpo tramite un perno. Gli "accessori", come il pezzo di stoffa nel muso del cavallo, le parti rigide della sella, una parte della criniera all'attaccatura del collo e le redini sono stati prima lavorati e poi incollati con o senza l'ausilio del perno. Lo straordinario cavaliere (fig. 2), artisticamente ispirato ai disegni di Leonardo da Vinci per la *Battaglia di*



*Anghiari*, consiste per la maggior parte del corpo di un unico pezzo di avorio; la sola parte aggiunta è la mano destra e – ovviamente – la spada. Il mantello, di fattura altrettanto squisita e raffinata, è stato scolpito in due pezzi congiunti fra loro tramite perno; il tutto è fissato nella schiena con un altro perno (di legno).

La connessione tecnica fra le due parti, la figura e la struttura sottostante, cioè il paesaggio, è costituita da un perno in metallo rivestito con foglie d'erba in avorio che sostiene da una parte il corpo del cavallo e dall'altra trova un foro, praticato nella struttura dove appoggia liberamente. Gli zoccoli del cavallo non toccano "il terreno", la roccia da cui si getta il cavaliere, ed è sicuramente straordinario vedere realizzata un'idea artistica in maniera così egregia: questo insieme fra cavaliere e cavallo sembra davvero volare nel vuoto.

La parte inferiore, dove viene rappresentato il ciglio della voragine con il sentiero percorso da Curzio, è composta da un'anima in legno (probabilmente di palissandro) ricoperta da elementi in avorio, da una struttura sempre in avorio che sostiene il sentiero ed infine da un sostegno a forma di "corpo navale". Questo è costituito all'interno da gesso ed altri materiali non identificati e ricoperto da pezzi d'avorio. Sono stati utilizzati circa cento pezzi di dimensioni varie da piccoli tondi (cm 1 x 1) fino a lastre lunghe (cm 11 x 5) o pezzi massicci (cm 8,5 x 3,5 x 3). Il rivestimento della base ("corpo navale") consiste di circa 100 piccoli quadrati e rettangoli (cm 1,5 x 1,5, 1,6 x 1,4). Tutti quanti sono stati scolpiti o lavorati in superficie con sgorbie e scalpelli fino ad ottenere superfici lisce come i pezzi di roccia, ruvide nel sentiero ed incise nelle "mattonelle".

Le foglie d'erba che escono da tutti gli anfratti del terreno e fra le rocce sono circa centocinquanta e sono di varie dimensioni (variano da lunghezze di 1 cm fino a 9 cm, larghezza massima di 1,3 cm; lo spessore medio è di 0,6 mm); si presentano lisce e lucide, con contorni irregolari proprio ad imitazione dell'erba. Nonostante la presenza numericamente ridotta di esse, perché spezzate o perdute nel corso del tempo, abbiamo un'ottima impressione della complessità dell'opera e dell'abilità esecutiva dell'artista: le foglie infatti non sono semplicemente diritte, ma hanno ognuna un proprio movimento. Questo significa che sono state singolarmente lavorate e poi trattate sotto umidità per ottenere e mantenere in seguito determinate posizioni e forme.

Tecnicamente quest'opera nasce da una grande fantasia che non ha seguito i classici criteri di costruzione, utilizzando soltanto incastri e colle per la realizzazione.

Bisogna sottolineare che il restauro precedente eseguito forse nella prima metà del XX secolo ha compromesso fortemente le posizioni originali, sottraendo incollaggi, appoggi ed incastri dell'autore. Neanche questo intervento poco rispettoso dell'originalità dell'opera però è riuscito a togliere la bellezza a questa scultura, né a nascondere l'esecuzione straordinaria (precisa nei minimi particolari), la vitalità di espressione e la composizione estrosa dell'insieme.

La promozione entusiasta del progetto di restauro, di ricerca e documentazione fotografica da parte della direttrice del Museo degli Argenti, Marilena Mosco, ha motivato i dirigenti dell'azienda americana Federated Department Stores a valutare ed accettare la sponsorizzazione dell'intervento. Grazie a questa disponibilità è stata restituita al pubblico un'opera che altrimenti avrebbe dovuto attendere chissà quanto tempo nel suo stato di precaria conservazione.

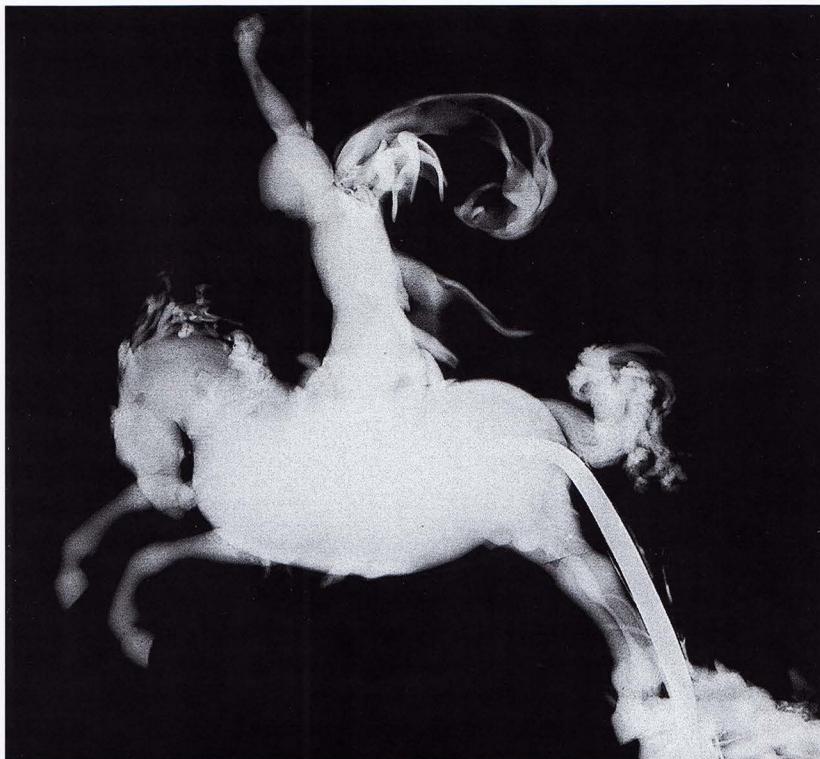


Fig. 4 - Radiografia della parte superiore della scultura.

### Lo stato di conservazione

Lo stato di conservazione nel suo complesso è buono.

Il cavallo ed il cavaliere (fig. 3) sono stati conservati eccellentemente: si nota solamente una piccola lacuna nella criniera del cavallo.

Per quanto riguarda la base, avendo subito un intervento di restauro molto pesante, risulta estremamente difficile valutarne lo stato di conservazione.

La superficie eburnea è piuttosto uniforme: sicuramente si può individuare una patina omogenea, probabilmente dovuta alla continua esposizione.

La necessità di intervenire oggi era dettata da uno strato di sporco superficiale e dal fatto che l'intervento precedente non era più accettabile secondo i criteri odierni di restauro.

Le ricerche preliminari, che hanno previsto anche la radiografia (fig. 4), dovevano servire in primo luogo per comprendere quest'opera superba nella fase progettuale del restauro; in seguito per sapere come migliorarne la situazione ed infine per determinare nuove soluzioni metodologiche eventualmente applicabili nei futuri restauri su altre opere dello stesso genere.

### Il restauro precedente

Durante il restauro precedente tutta la parte inferiore è stata presumibilmente smontata e ricostruita, forse per rimediare a vecchi danni o smontaggi ancora precedenti. Ponendosi agli albori dell'odierna impostazione di restauro, è in ogni caso un intervento che ha cercato di tenere insieme il più possibile i pezzi originali; è giusto constatare però che alcuni casi segnalano una mano poco esperta e disordinata, quale si riconosce ad esempio:

- dall'utilizzo di filamenti vegetali (stoppa) (fig. 5) per far aderire le lastre d'avorio che formano il sentiero alla struttura centrale, che in realtà non aumentano la tenuta e sono deturpanti alla vista;
- dalla scelta di un collante poco idoneo (colla animale) perché troppo forte e dall'applicazione troppo abbondante di esso (fig. 6);
- dal modo di incollare grossolanamente i componenti tridimensionali creando così distacchi dal supporto deturpanti e rendendo questi incollaggi visibili;
- dal fatto di non aver incollato la scheggia d'avorio appartenente alla parte sottostante agli zoccoli al suo posto originale, ma in modo casuale;



Fig. 5 - Particolare sotto il sentiero, si riconoscono i filamenti vegetali dell'intervento di restauro precedente.

Fig. 6 - Particolare di una parte del sentiero, smontato: sono evidenti la colla ed i filamenti.

- dal fatto di non rispettare gli inviti originali di connettitura o d'appoggio e di utilizzare materiali deteriorabili nelle strutture: l'utilizzo del gesso per riempire il "corpo navale" (fig. 7) si è rivelato non positivo dato che il gesso si sfarina;
- dal fatto di aver utilizzato una vecchia lima da ferro (fig. 8) come perno per reggere il cavallo anziché aver prodotto un perno apposito;
- dal fatto di aver accettato il supporto (forse ottocentesco) di ferro (fig. 9); forse il restauratore aveva trovato ancora i vecchi perni le cui tracce sono visibili nelle radiografie (fig. 10), ma non ha cercato di conservarne niente (forse non era possibile...?).

Durante lo smontaggio del rivestimento eburneo della parte centrale (cioè a metà delle rocce laterali) si sono ritrovate colle moderne, cosa che fa pensare che potrebbero esserci



state ingenti ricostruzioni strutturali. Purtroppo non esistono documentazioni scritte né fotografiche o di altro genere di nessuno degli interventi. Questi ragionamenti si basano quindi solo su congetture e deduzioni fondate sulle osservazioni di chi scrive.

### L'intervento di restauro

La ricerca preliminare con l'ausilio delle radiografie, eseguite ed interpretate dalla ditta Editech, nelle persone dell'ingegner Maurizio Seracini e della dottoressa Maria Grazia Pancani, è stata di fondamentale importanza. Ha dato la possibilità di comprendere la storia tecnica (fori, trapanature, connettiture, impernature originali e non; fig. 4) e di sviluppare un progetto *ad hoc* dell'intervento di restauro. Grazie alla conoscenza tecnica si sono potute evitare manovre rischiose o fuorvianti.

La documentazione fotografica si è svolta prima, durante e dopo l'intervento.

#### SMONTAGGIO CAVALIERE

Il cavaliere ed il cavallo sono stati staccati per primi dalla base (fig. 11), in seguito il cavaliere è stato staccato dal cavallo; la pulitura di entrambi ha avuto un esito soddisfacente e si era subito evidenziata la necessità di questa operazione. È stata eseguita con l'ausilio di batuffoli di cotone e pennellini con setole rigide, lievemente inumiditi con acqua demineralizzata.

Questa fase ha permesso di verificare gli incollaggi originali, di cui, quelli più ingenti, in ottime condizioni, ad eccezione delle due zampe posteriori, di cui la destra era stata incollata con PVC dai restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure durante un restauro conservativo negli anni '80. Per quanto riguarda gli incollaggi più piccoli (telo sul muso del cavallo, redini, parti della sella, foglie lungo il perno), essi sono stati staccati: la colla (idrosolubile) utilizzata era stata applicata massicciamente senza togliere gli esuberi, tecnicamente ed esteticamente inaccettabili. Dopo la loro pulitura questi pezzi d'avorio sono stati nuovamente incollati tramite la colla K60.<sup>2</sup>

Un particolare interessante si è potuto scoprire durante questa operazione: un ciuffo della criniera appartenente alla testa era stato incollato in una zona casuale (nel folto della criniera). Ritrovando le superfici perfettamente



combacianti è stato ricollocato ed incollato nel punto giusto.

Dal perno che regge il cavallo sono state staccate anche le foglie e in questo modo si è potuto verificare la reale costituzione del perno stesso in una lima da ferro. Dato che era possibile staccarla dal corpo del cavallo, questa "lima" è stata levigata sulla mola per somigliare più ad un perno. Prima di incollare nuovamente le

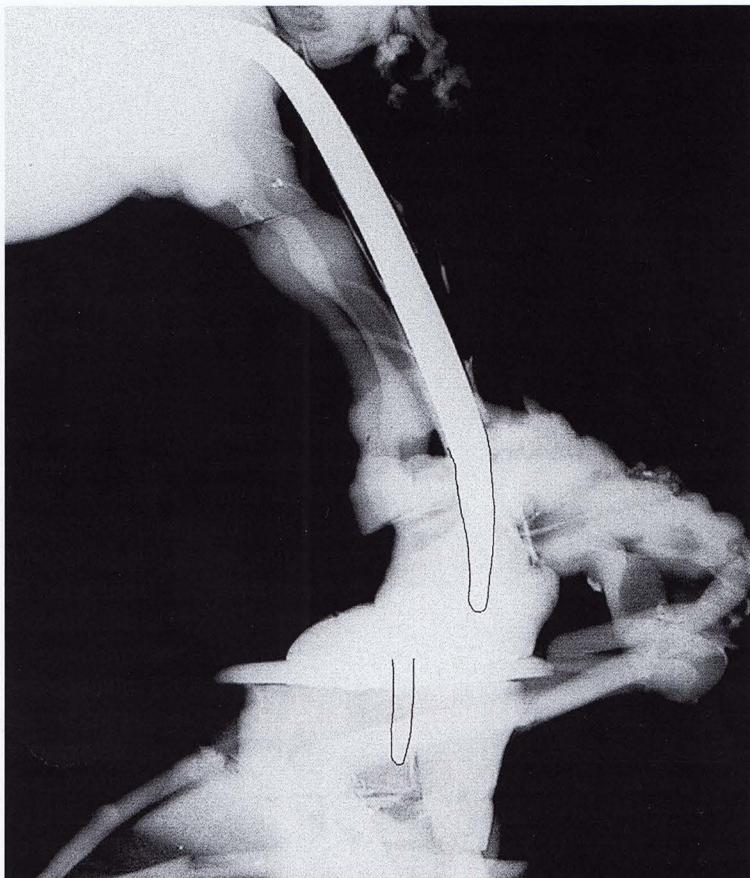


Fig. 7 - "Corpo navale", da sotto durante lo smontaggio.

Fig. 8 - Radiografia: dettaglio del perno metallico a sostegno del cavaliere.

Fig. 9 - Particolare della parte inferiore del "corpo navale" con la struttura di ferro tinteggiata di nero, intervento precedente.



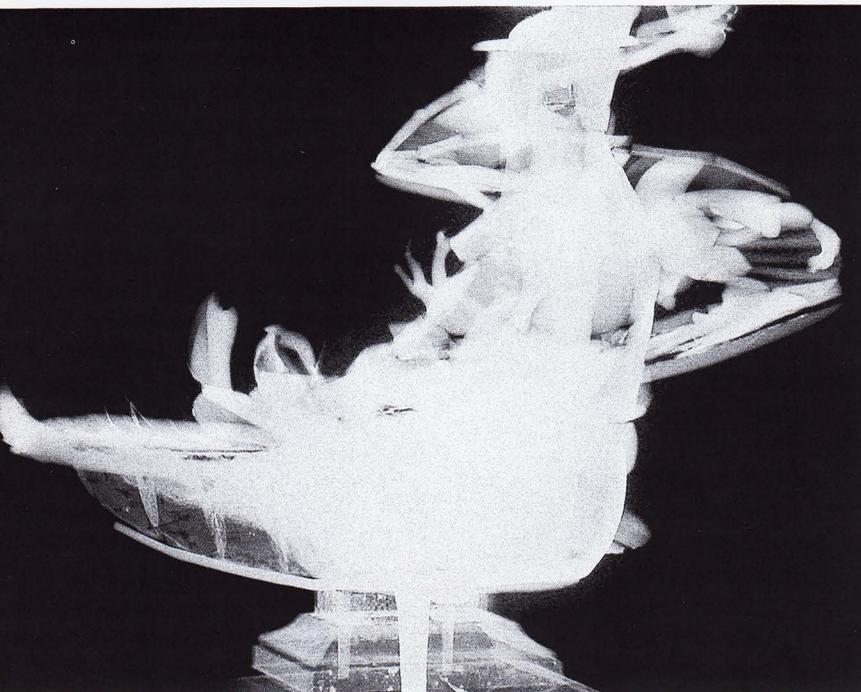


Fig. 10 - Radiografia della parte inferiore.

Fig. 11 - Stacco del cavaliere e del cavallo dalla sommità del sentiero; fra gli zoccoli il perno metallico coperto di foglie d'avorio.

Fig. 12 - Fotografia dell'archivio del Museo degli Argenti in cui si vede la spada incollata in un'altra posizione.

foglie d'erba su questo perno esso è stato coperto da uno strato di tempera colore avorio per rendere meno visibile il colore scuro del ferro. Dopo l'incollaggio del perno nel corpo del cavallo sono state riattaccate anche le foglie, sempre con l'ausilio della colla K60.<sup>2</sup>

Un punto debole si presentava nella spada, la cui lama era già caduta altre volte, come si può vedere dalle due foto in bianco e nero in possesso del Museo degli Argenti (fig. 12); si noti una diversa posizione della spada dopo vari incollaggi. La coccia è forata per avere spazio per un

perno, e la spada è abbastanza allungata a mo' di perno per essere appoggiata nel foro della coccia. Mancando un perno resistente – quello trovato era di legno tenero – ne è stato fatto uno nuovo in avorio per dare più resistenza alla struttura. È stato incollato con K60, la spada invece è stata incollata con la colla cianoacrilica,<sup>3</sup> visto che lo spazio e la lunghezza del perno erano scarsi.

#### SMONTAGGIO PARTE INFERIORE

#### E PULITURA DA POLVERI E VECCHI INCOLLAGGI

Lo smontaggio della struttura sottostante è stato eseguito gradualmente (fig. 13), pezzo per pezzo, numerando in successione al fine di una corretta ricomposizione.

La pulitura da polveri è stata nettamente distinta dalla pulitura degli spessi strati di collante. Le polveri sono state rimosse con l'ausilio di batuffoli di cotone inumiditi, mentre le colle dovevano essere staccate meccanicamente perché estremamente resistenti e dure. Erano pre-



11



12



Fig. 13 - Piano di lavoro durante lo smontaggio completo della parte centrale dell'opera.

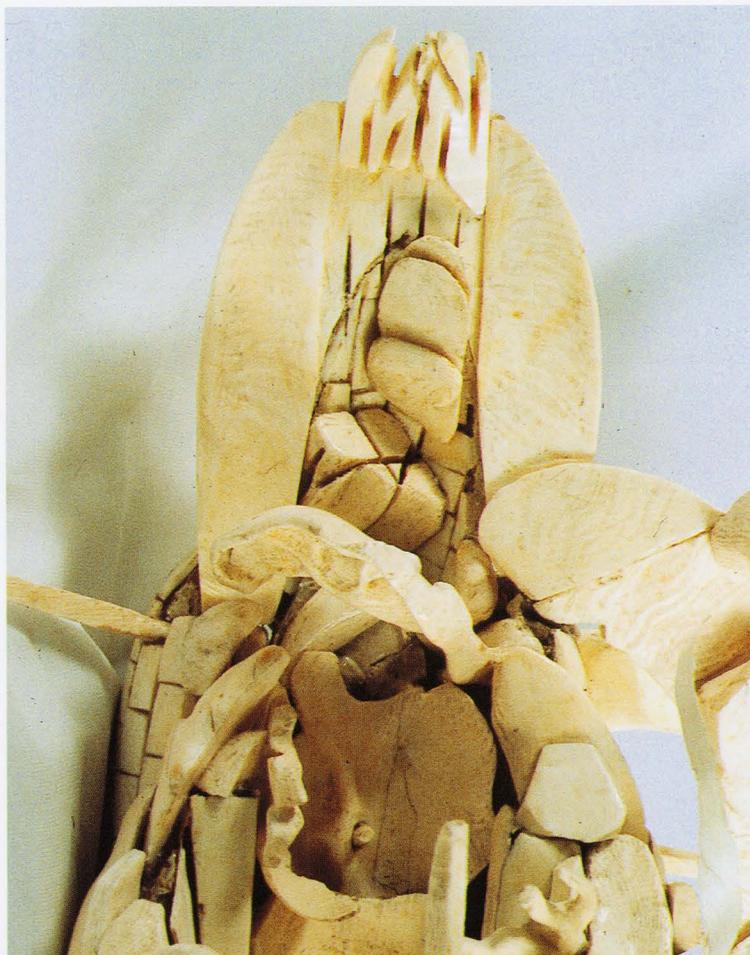
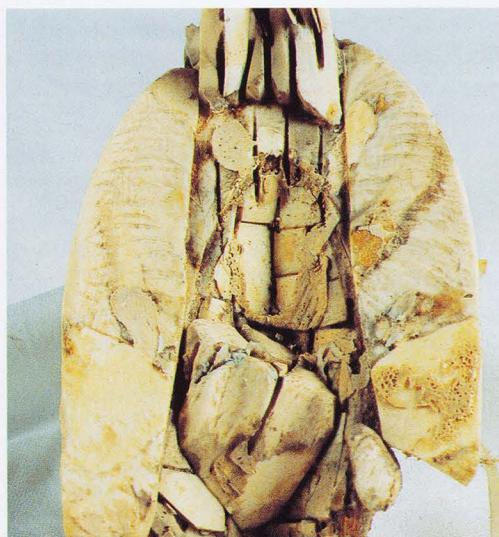
Fig. 14 - "Corpo navale" prima della rimozione e pulitura da polveri e colle.

Fig. 15 - "Corpo navale" dopo la pulitura.

13

senti due tipi di colla: colla animale (di cartilagine) e una colla difficilmente identificabile, forse sintetica, idrosolubile. Sono state staccate e pulite anche tutte le foglie: poiché erano incollate grossolanamente con colle forti, questa è stata la fase più delicata, vista la loro sottigliezza (figg. 14 e 15).

Grazie alla nobiltà della materia eburnea queste vecchie colle non hanno intaccato la bellezza ed integrità della scultura, anche se è stato un lavoro da eseguire con estrema delicatezza ed attenzione. Anche il colore di tutti i componenti



14

15



16



17

di questa scultura è rimasto omogeneo: da ciò si deduce che l'ultimo intervento di restauro dovrebbe essere stato fatto in tempi relativamente recenti.<sup>4</sup>

#### LA RICOMPOSIZIONE

Alcuni elementi sono stati incollati fra loro immediatamente dopo la loro pulitura: come, per esempio, un pezzo di sentiero con i corrispondenti sassi e "ringhiera"; successivamente l'insieme complessivo è stato ricomposto alla fine. L'utilizzo della colla K60 si è rivelato ideale per più motivi: dato che non era possibile riutilizzare gli appoggi ed incastrì originali questa colla ha permesso di poter spostare durante l'incollaggio – prima della fine dell'asciugatura della colla – i componenti ed ottenere una linea idonea del loro andamento ("pentimenti d'incollaggio").

Questo collante conferisce una tale forza adesiva con poca quantità, che anche i pezzi più pesanti, dopo le ore dovute di evaporazione del solvente, hanno trovato una salda collocazione. La colla è risultata idonea anche per l'adesione delle foglie d'erba, proprio per la tenacia che risulta avere anche in piccoli strati. Altra pregevole caratteristica è la flessibilità che mantiene nel tempo, impedendo all'avorio di subire traumi per eventuali variazioni meccaniche o climatiche.

Tale fattore è molto importante perché ci permette di garantire che le forze provenienti da materiali differenti non si contrappongano e non causino danni, neanche se un giorno la scultura dovesse essere smontata nuovamente.

Al momento dello smontaggio della struttura in ferro alla base del "corpo navale" e delle lastre coprenti del fondo si è potuto vedere di che materiali era riempito questa parte: colate di gesso e colla trovata dovunque nella scultura, usata durante l'ultimo restauro (fig. 7).

Il gesso, molto friabile, non era stato usato con precisione perché in alcuni punti non permetteva alcuna adesione con i lati o con il fondo. Le colate di colla sulla superficie di gesso erano in parte cretate e in parte intatte, e comunque appoggiate sul gesso ormai sfarinato. Per fissare la superficie, una buona soluzione sembrava l'applicazione di colla di coniglio.

Una volta incollate nuovamente le lastre sul fondo si doveva decidere come procedere con il supporto in ferro (fig. 16). La consultazione con la direttrice dei lavori, nonché vicedirettrice del

Museo degli Argenti, Ornella Casazza, insieme alla direttrice del Museo, Marilena Mosco, ha portato alla seguente soluzione: mantenere il perno di ferro e la base aggiunta liscia di ebano come reperti della storia dell'opera, ma conferendo loro un colore simile all'avorio o rivestendoli d'avorio. È stato quindi scelto il colore avorio per tinggiare il ferro,<sup>5</sup> mentre la base intermedia, che era rivestita con ebano, è stata impiallacciata con avorio nuovo (tasti di pianoforte-materiale di recupero; fig. 17). Con questa scelta operativa si è mantenuta la solidità di questo tipo di montaggio, oltre a migliorare l'aspetto estetico dell'opera.

L'antica base rivestita d'avorio, in cui si trovano i vari numeri d'inventario, è stata pulita dalle polveri con la solita tecnica precedentemente descritta.

La base dorata in ottimo stato di conservazione è stata sottoposta a pulitura dalla ditta Stefania e Carlo Martelli.

Questo restauro è stato eseguito nella primavera del 2001 (fig. 18).



Fig. 16 - L'intera scultura prima del restauro: si nota lo stacco dovuto alle parti nere, create dal ferro tinto di nero e dall'ebano nella base intermedia.

Fig. 17 - Parte inferiore: la soluzione cromatica ha risolto la questione estetica mantenendo la stabilità tecnica.

Fig. 18 - La scultura a restauro ultimato.

## Note

<sup>1</sup> Le misure sono le seguenti: scultura: alt. 46 x 33 x 27,5cm, base: alt. 16 x 21 x 18,5cm.

<sup>2</sup> La scelta è caduta sulla colla K60 – in questo caso specifico sciolta in acetone – (acetato di polivinile solubile in alcol od acetone, fornitore CTS srl., Firenze) in base alle sue caratteristiche idonee come la tenuta ottima per questo tipo di materiale, la sua reversibilità in acetone (sostanza volatile al punto tale da non interferire negativamente con l'avorio) ed una flessibilità relativamente alta anche dopo l'asciugatura. Inoltre è una colla trasparente che si può applicare anche in strati sottili ottenendo ugualmente una tenuta perfetta. È stata provata negli anni posteriori all'alluvione dal laboratorio di restauro della Soprintendenza Archeologica e mi è stata consigliata

dal signor Renzo Giachetti.

<sup>3</sup> La colla cianoacrilica (ditta Pacer Technology, Rancho Cucamonga, Ca 01730-617, USA, fornita da Schaller sas, Firenze) è estremamente efficace qualora non ci siano superfici estese come in questo caso. È evidente che, non essendo una colla reversibile, si cerca di utilizzarla soltanto in casi estremi. In ogni caso una certa reversibilità su questo tipo di superficie è garantita: si può asportare meccanicamente, e con un poco di insistenza anche con l'acetone (è evidente che su un tessuto o su una pittura murale la penetrazione della colla sarebbe tale da non poterla mai più togliere).

<sup>4</sup> Nota generale. Nella formazione della patina nell'avorio possiamo distinguere fra due tipi di patina:

1) Quando troviamo l'avorio di una certa età, con lavorazione in superficie ruvida e vi è penetrata la polvere in maniera tale da essere rimossa soltanto con metodi drastici, sicura-

mente sconsigliabili. L'impostazione odierna in Europa per quanto riguarda questo segno d'invecchiamento è di accettarlo per evidenziare l'età dell'opera. Quindi la chiamerei "patina d'età" da distinguere da sporco in superficie, deturpante perché crea uno strato grigio che non è proprio dell'avorio. Con grande sicurezza possiamo parlare anche dell'impossibilità di asportare la "patina" dall'avorio dato che queste polveri sono depositate in superficie, di conseguenza le parti lisce rimangono allo stato "naturale" di invecchiamento dovuto a polveri.

2) L'altra patina dell'avorio che conosciamo è una trasformazione vera e propria del colore nel primo strato della materia eburnea la quale avviene grazie all'influenza della luce od ambientale o diretta. Per mantenere il colore tanto apprezzato dell'avorio è importante tenerlo esposto alla luce ambientale, senz'altro non a

quella diretta. Nei casi di tasti da pianoforte, dorsi di sculture fissate sul supporto come per esempio figure di Cristo, pomelli all'interno di mobili, copertine di libri, manici di posate ecc. riscontriamo una colorazione che può variare dal giallo/marrone chiaro fino al marrone tipo legno (abete, perché rossastro). Solitamente sono processi secolari, ed è una caratteristica spesso apprezzata come testimonianza della forte età di un oggetto. Dato che si tratta di uno strato di una frazione di millimetro dalla superficie dell'avorio anche questa patina è intoccabile con la semplice pulitura con umidità.

<sup>5</sup> MOOD, smalto sintetico satinato, fornito da ditta Bati Vernici, Firenze.

Radiografie eseguite dalla ditta Editech, Centro Diagnostico per i Beni Culturali.

Le fotografie sono di Bettina Schindler.