

MUSEO STIBBERT

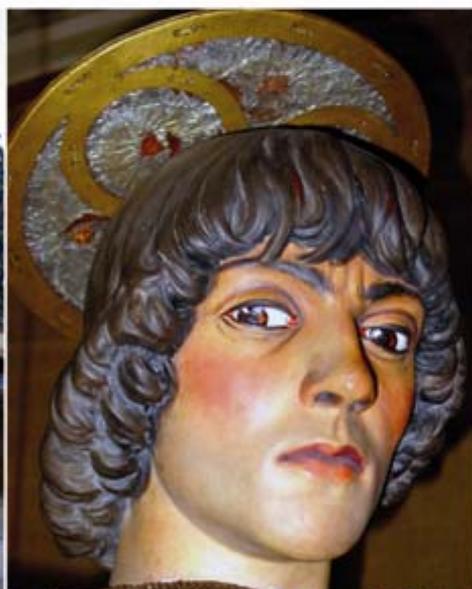
IL RECUPERO DI UNA CASA-MUSEO CON IL PARCO, GLI EDIFICI E LE OPERE DELLE COLLEZIONI

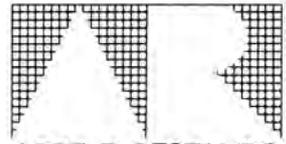


NARDINI EDITORE

I restauri nel primo centenario
della morte del grande collezionista

Mirna Esposito





ARTE E RESTAURO

@nteprima

Mirna Esposito

Museo Stibbert
Il recupero
di una casa-museo
con il parco, gli edifici
e le opere delle collezioni

I restauri nel primo centenario della morte
del grande collezionista

presentazione della Direttrice del Museo
Kirsten Aschengreen Piacenti

NARDINI EDITORE



Nel pdf è possibile attivare le funzioni di ricerca di parole, frasi ecc. (dal menu Modifica o dall'apposito pulsante o tramite tastiera) e l'indice interattivo dal menu Vista; il pdf non è modificabile. Il documento è stampabile e il suo uso è regolato dalle leggi sul diritto d'autore. Ogni pubblicazione ha un proprio codice ISBN e viene inserita nella catalogazione internazionale.

ARTE E RESTAURO - @NTEPRIMA

@nteprima è una collana di dialogo, interscambio dei risultati, competenze, ricerche, esperienze disciplinari e professionali, dei saperi.

La consistenza materica digitale/pdf permette alle sue pubblicazioni di muoversi rapidamente, senza ostacolo di confini nazionali, lungo la rete Internet – la collana è distribuita per e-mail – e lungo il circuito delle idee, della cultura in divenire. E, grazie alle funzionalità del digitale, con una comoda ed utile interfaccia con il lettore.

Direttamente e con tempi brevi dall'autore al lettore interessato all'argomento: editoria nella sua funzione fondamentale di portare contenuti dal privato al pubblico; diffondere la cultura contribuendo con ciò al suo sviluppo. Le caratteristiche di edizione di ciascuna pubblicazione di @nteprima sono curate dall'estensore stesso – l'autore – del testo. L'opera non viene strutturata e definita nella sua forma comunicativa dalla redazione editoriale, è anche anteprima di un possibile libro edito su carta.

@nteprima editoriale e @nteprima delle idee: la velocità e il tipo di costi di produzione permettono la pubblicazione di contributi che non abbiano un sufficiente progetto commerciale o che ancora non abbiano maturato il vaglio della comunità, ma che anzi con l'atto stesso della pubblicazione si presentano alla discussione pubblica. Anteprima, ci auguriamo, della cultura che domani sarà in atto – non più solo @nteprima –, grazie a voi insieme autori e lettori.



collana diretta da
Andrea Galeazzi

ISBN 978-88-404-4191-7

Copertina

Maria Adele Trande

Redazione digitale

Andrea Angeloni

© 2010 Nardini Editore

www.nardinieditore.it

Questa pubblicazione è protetta dalle leggi sul copyright e pertanto ne è vietato qualsiasi uso improprio.

Referenze fotografiche

Le foto sono state gentilmente concesse da:

Architetto Claudio Cestelli, Servizio Tecnico Belle Arti nn. 1-11, 16-22, 26-33, 45-71, 74, 75.

Professoressa Annamaria Cantatore nn. 34, 36-43.

Archivio Museo Stibbert nn. 14, 15, 35, 79-96, 98, 99, 105-126, 135-139, 154-160.

Archivio Restart di Adriano Giachi nn. 100-104, 127-134, 140-153.

L'immagine n. 78 è un acquerello di Silvia Bellesi e Alberto Giuntoli.

Le foto non enumerate appartengono all'autrice.

Indice interattivo

Avvertenza	7
Presentazione	8
<i>Dottoressa Kirsten Aschengreen Piacenti</i>	
Introduzione	10
Introduzione ai restauri architettonici	13
<i>Architetto Claudio Cestelli</i>	
Interventi sulla struttura architettonica del Museo e nel parco storico	15
I primi interventi di restauro	16
- <i>Restauro delle coperture, delle facciate e consolidamento del muro del “pratino”</i>	
- <i>Restauro di pannello in vetro soffiato</i>	
- <i>Restauro dell’ala nord</i>	
- <i>Restauro dell’ingresso dell’ala sud</i>	
Il Tempietto ellenistico	25
- <i>Restauro del Tempietto ellenistico</i>	
Le Scuderie	26
- <i>Restauro delle Scuderie</i>	
Il Tempietto egizio	29
- <i>Restauro del Tempietto egizio</i>	
Le “cascatelle”, lo scalone, le ringhiere e la “terrazza”	33
- <i>Restauro delle “cascatelle” e cura del vialone principale. Inserimento di ringhiere nel parco, ristrutturazione del muro a retta presso lo scalone e recupero della “terrazza”</i>	
- <i>Restauro dello scalone monumentale del parco</i>	
La Limonaia	37
- <i>Restauro della struttura architettonica della Limonaia</i>	
- <i>Restauro del sottogronda e di altri elementi architettonici in rilievo della Limonaia</i>	
- <i>Restauro dello stemma del timpano della Limonaia</i>	
- <i>Restauro dei bassorilievi della Limonaia</i>	
- <i>Restauro della statua in gesso della Limonaia</i>	
La statua del Marzocco	47

- <i>Restauro della statua in pietra del leone con scudo gigliato</i>	
La “Casetta svizzera”	50
Progetti di restauro nell’area del parco	51
Progetto di recupero di area dismessa all’interno del parco	52
Interventi sugli interni della casa-museo e sulle opere della collezione	53
La sezione delle porcellane	54
- <i>Restauro delle porcellane</i>	
La Loggia degli Stucchi	56
- <i>Restauro della Loggia degli Stucchi</i>	
- <i>Restauro di tavolo con piano in marmo screziato rosa e tavolo con piano in breccia d’Africa</i>	
Il Salone delle Feste	58
- <i>Restauro del Salone delle Feste</i>	
La Galleria e la Loggetta Cantagalli	60
La Sala da Pranzo e il Salotto di Giulia	61
- <i>Restauro della Sala da Pranzo</i>	
Il Salotto rosso	63
- <i>La tappezzeria del Salotto rosso</i>	
- <i>Restauro delle decorazioni di superficie del Salotto rosso</i>	
- <i>Restauro delle specchiere del Salotto rosso</i>	
Il Corridoio presso il Salotto rosso	69
La quadreria	70
- <i>Restauro della quadreria (2003-2004)</i>	
- <i>Restauro della quadreria (2006-2007)</i>	
Lo Studiolo	78
La Sala delle Bandiere	79
Il piccolo andito e bagno	80
- <i>Manutenzione del piccolo andito</i>	
Il vano della Scaletta alla base della Torre	81
- <i>Restauro del vano della Scaletta presso la Torre</i>	
La collezione giapponese nelle Sale della Torre	83
La Sala del Cavaliere francese o del Ballatoio	85
- <i>Restauro della Sala del Cavaliere francese o del Ballatoio</i>	
- <i>Restauro del trittico ligneo rappresentante l’Incoronazione della Vergine</i>	
La Sala della Cavalcata	89
- <i>Restauro della statua di san Giorgio e il drago</i>	
La Sala del Condottiero	92
Le Sale islamiche	93
- <i>Restauro di elmo indiano e pettorale turco</i>	
La Sala della Malachite	95
La Sala della Venere dormiente	96
- <i>Restauro di mobile a vetrina intagliato a bambocci, di stipo con sportello intagliato a bambocci e di stipo con sportello a ribalta</i>	
Il Salottino Luigi XV	98
La Scala di accesso al Museo dal lato sud e Ingresso	99
Il piano superiore	100
Bibliografia	102

Avvertenza

Il sottotitolo di questo lavoro, *I restauri [del Museo Stibbert] nel primo centenario della morte del grande collezionista*, corrisponde al titolo di un dossier della stessa autrice pubblicato sul sito www.nardinirestauro.it dal novembre 2005 al gennaio 2008. Tale dossier, riguardante la rassegna dei restauri effettuati fino all'anno 2005, costituisce la base di partenza per questo testo che vuole essere un aggiornamento e un approfondimento del precedente. Il dossier superato risulta ampiamente riportato in C. Cestelli, *Museo Stibbert* in «Quaderni di restauro 3. Cento anni di restauro a Firenze», Edizioni Polistampa, Firenze, 2007, pp. 271-284.

Il lettore potrà notare nell'insieme la mancanza di equilibrio nella quantità di informazioni riportate con completezza per taluni restauri e ridotte in proposito di altri; questa difformità è dovuta alla possibilità o meno di reperire materiale e informazioni presso le molte ditte, enti o singoli restauratori che si sono occupati del recupero del complesso. Il testo, basato sulle attività di restauro e manutenzione, si compone di una documentazione direttamente reperita e presenta, pertanto, una bibliografia molto contenuta.

I numeri colorati e racchiusi fra due aste segnalano il collegamento fra la descrizione di un ambiente o di un oggetto e la scheda di restauro. Nel caso in cui numeri uguali siano accompagnati da lettere diverse, l'indicazione riguarda il restauro del medesimo oggetto o ambiente differenziato nelle parti artisticamente e materialmente disomogenee che hanno richiesto interventi diversificati, ma compiuti dagli stessi restauratori o nel medesimo lotto di lavori.

Si ringraziano i molti restauratori che hanno collaborato, con l'esposizione del loro operato e la concessione di materiale illustrativo, alla realizzazione di questo testo e in particolare le istituzioni: Museo Stibbert, il Servizio Tecnico Belle Arti del Comune di Firenze e il Quartiere 5.

Presentazione

Il Museo Stibbert, il complesso monumentale sul colle di Montughi, è la creazione di un unico uomo, Frederick Stibbert (1838-1906), che gli dedicò tutta la sua vita e tutta la sua attenzione. Nato a Firenze, di padre inglese e madre italiana, egli rimase attaccato alla città, nonostante una vita cosmopolita, e a questa lasciò il suo Museo.

Lasciò anche un ingente patrimonio che ben investito doveva assicurare le attività e la manutenzione del Museo, del giardino e degli edifici secondari sparsi sulla proprietà. Due guerre mondiali con le conseguenti svalutazioni annullavano il capitale, e dalla metà del XX secolo il Museo viveva un'esistenza minimale per mancanza di fondi anche per le spese più essenziali.

Nel 1977, un increscioso furto aprì gli occhi dell'amministrazione sullo stato di degrado del complesso, ma si decise soltanto di installare la luce elettrica. Negli anni successivi, la Regione Toscana con la Provincia di Firenze e il Comune di Firenze, stanziarono i fondi per il restauro o, per meglio dire, la ristrutturazione dell'ala nord con una nuova destinazione d'uso a vari servizi, del tutto mancanti nel Museo.

Poi finalmente nel 1995 il consiglio comunale stanziò un grosso contributo per l'urgente restauro di tetti e facciate.

Dal 1997 ebbe inizio una vera e propria gara di solidarietà, con il coinvolgimento dello Stato e soprattutto dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, che ebbe come specifica finalità il ripristino dell'intero complesso, per poter celebrare degnamente nel 2006 il centenario del generoso dono di Frederick Stibbert.

È chiaro che per l'esecuzione di restauri così complessi erano molti i problemi, anche di tipo filologico, da affrontare. Con la direzione del Museo hanno collaborato gli uffici tecnici del Comune di Firenze e del Quartiere 5, ognuno per la propria competenza, una collaborazione proficua mirata al ritrovamento di quel senso di unità artistica culturale creata da Stibbert che ha lasciato il segno della sua personalità in ogni particolare del complesso. La ricca documentazione dell'archivio, compresa quella fotografica dell'epoca, è stata ampiamente consultata prima di ogni intervento, nel tentativo di arrivare ove possibile all'aspetto originario, della casa come del parco, ed è stato possibile stilare dei *master plans* per garantirne l'omogeneità del progetto.

È merito della redazione di restauro della casa editrice Nardini Editore che ora un e-book renda testimonianza della complessità di questo lavoro con dettagliate relazioni basate su interviste ai responsabili delle singole fasi. Talvolta si è trattato di restauri veri e propri,

altre piuttosto di “manutenzione profonda”. Sono stati evidenziati i molti interventi su materiali insoliti e l’attenzione prestata individualmente ai vari problemi.

Il lavoro è ancora *in progress*, ma il Museo presenta già un aspetto nuovo, più luminoso, più invitante. Infatti, uno dei risultati più marcati è stato l’aumento del pubblico. Il visitatore sente la differenza: “legge” meglio la casa che era stata sommersa dalle armi, capisce meglio anche l’armeria con la nuova illuminazione, e gode la ritrovata viabilità nel parco con l’acqua che “canta” nelle vasche. È stata una serie di mostre a tema, con esposizione di oggetti dal Museo stesso, ad attirare per prima l’attenzione del pubblico. Ora, forse, è stato capito finalmente che oltre alla famosa Sala della Cavalcata, la spettacolare visione stibbertiana del Medioevo, il Museo contiene un’importante raccolta di quadri, mobili e soprammobili, di porcellane e tessuti, testimonianze del raffinato gusto eclettico del grande collezionista.

Il soprintendente al Museo Stibbert dottoressa
Kirsten Aschengreen Piacenti

Introduzione

Conosciuto in tutto il mondo come uno degli esempi di casa-museo più sorprendenti per varietà e per valore delle collezioni, suggestivo e affascinante, unico nel genere del collezionismo di costume e di armi, lontano dai flussi turistici di massa, ma vicino al centro della città d'arte per eccellenza, il museo Stibbert è uno dei vanti di Firenze, frutto del genio e della passione di un eccezionale personaggio, talvolta semplicisticamente assimilato alle figure di quegli abbienti e colti cittadini inglesi che nel corso del XIX secolo scelsero il capoluogo toscano come dimora e come riferimento culturale apportandovi rinnovamento e conoscenza. Frederick Stibbert, di cittadinanza e cultura inglese, ma fiorentino di nascita e italiano di spirito¹, ebbe modo di far affidamento su un ingente patrimonio di famiglia e sulla propria abilità negli investimenti per cominciare, fin da giovane, una raccolta di costumi e armi medievali e rinascimentali di produzione europea e mediorientale. Con il tempo, la collezione si arricchì anche di antiche armi giapponesi e si ampliò con vari tipi di oggetti d'arte quali pitture, oreficerie, porcellane, tessuti e arredi. Uno studioso sui generis, Frederick Stibbert; uno sperimentatore, un pragmatista, capace di complesse ricerche e lunghi viaggi per approfondire le proprie conoscenze sul costume, ma ben poco propenso a spendere il proprio tempo su libri che non si componessero quasi per intero d'esemplificative illustrazioni. Sulla base di un tanto dispendioso e impegnativo metodo di studio, il grande collezionista trasformò la propria abitazione in una casa-museo nella quale le ambientazioni storiche, adatte alla presentazione delle opere esposte, creano, anche agli occhi del visitatore contemporaneo, suggestive atmosfere.

Frederick Stibbert desiderava che la sua preziosa raccolta mantenesse nel tempo l'aspetto originario e che, dopo la sua morte, venisse tramandata ai posteri così come egli stesso l'aveva concepita. In tal senso le volontà testamentarie richiedevano che la casa-museo privata si trasformasse in un museo aperto al pubblico e che il suo buon mantenimento potesse essere garantito dalla sostanziosa dotazione da lui lasciata appositamente.

¹ Dopo essere stato educato in Inghilterra dall'adolescenza fino al ventunesimo anno di età per volontà testamentaria del padre energicamente difesa dalla madre, compiuta la maggior età, Frederick Stibbert scelse come "prima patria" l'Italia in fase di unificazione e soprattutto la realtà sociale e culturale fiorentina. Tale era il coinvolgimento di Stibbert nelle questioni politiche e sociali del Paese natio da portarlo ad arruolarsi volontariamente nel corpo delle guide garibaldine che partecipavano alla campagna del Trentino e farsi così parte attiva del processo di unificazione. S. Di Marco, *Frederick Stibbert 1838-1906. Vita di un collezionista*, Torino, Umberto Allemandi & C. S.p.A., 2008, pp. 9, 23, 24, 46, 54-62.

La splendida collezione, contenuta in una dimora trasformata per creare l'ideale ambientazione a molte delle scenografiche esposizioni, immersa in un parco romantico ed eclettico sorprendente per le costruzioni evocative di culture lontane, costituisce un patrimonio inestimabile e delicatissimo che prevedeva, ancor vivente il suo ideatore, un quotidiano impegno di ordinaria manutenzione da parte di diversi specialisti. Dopo la morte di Stibbert, però, i controlli e le cure attente necessari sono stati trascurati per quasi nove decenni. La conservazione dell'intero Museo fu affidata all'attenzione dei direttori che si sono susseguiti nel tempo, i quali hanno dovuto fare i conti con la continua mancanza di fondi. Infatti, il lascito in denaro che lo stesso fondatore aveva devoluto per il mantenimento dell'insieme, risultò totalmente svalutato dopo il crollo economico provocato dagli eventi bellici seguiti a breve distanza dalla sua morte. In linea di massima, gli interventi effettuati fino agli anni Ottanta dello scorso secolo si sono rivelati insufficienti. Soltanto alcuni eventi particolarmente gravi, quali furti e degrado delle strutture superiori del palazzo con conseguenti infiltrazioni e danneggiamenti evidenti, hanno interrotto, negli anni Settanta e negli anni Novanta, il lungo abbandono della struttura architettonica; ma l'insieme ha continuato il suo triste processo di decadenza che ha rischiato di portarlo, in tempi brevi, verso il collasso.

Sete, tele, tavole, legni, affreschi, metalli, stucchi, gessi, marmi, cuoi, cristalli, porcellane, vetri e ancora molti tipi di tessuti e materiali di ogni genere e cronologia per un patrimonio di migliaia di pezzi, oltre alle strutture architettoniche del palazzo e del parco, sono arrivate alla fine del millennio nell'urgenza di un accurato controllo. La supervisione, infatti, è necessaria per stabilire la necessità di restauro di un'opera o di un ambiente, per valutare un aggiornamento della catalogazione o per approntare o meno una nuova collocazione per i singoli pezzi esposti e quindi per preparare un nuovo allestimento museale volto a ritrovare l'aspetto originario della collezione. Ogni intervento di restauro intrapreso nell'area museale, come ogni rinnovata disposizione degli oggetti, è guidato da ricerche volte al recupero della casa-museo originariamente ideata da Stibbert, dato che diversi interventi inadeguati, succedutisi nel tempo, hanno cancellato molti aspetti della "casa" e hanno accentuato il carattere del "museo".

L'assoluta necessità di queste operazioni, ormai non più rimandabili, e il compiersi del primo centenario della morte di Stibbert, hanno convogliato sul Museo la necessaria attenzione anche da parte di finanziatori pubblici e privati e hanno permesso l'inizio dei lavori più urgenti. In vista della commemorazione, circa un decennio prima di questa, ha avuto inizio il titanico impegno di ristrutturazione, restauro e nuovo allestimento dell'intero complesso secondo un piano che, inevitabilmente, ha dovuto seguire percorsi differenziati e tempi diversi sia per l'eterogeneità dei lavori da affrontare che per la disponibilità dei finanziatori.

Davanti a una rassegna culturale tanto articolata è facile dedurre quale entità di lavoro attenda i responsabili del Museo, i quali dovranno valutare nel dettaglio gli interventi più idonei e necessari, sia di ordinaria, anche se da tempo trascurata, manutenzione sia di restauro.

Il presente testo vuole proporre l'esempio particolarissimo di un grande ciclo di restauri diversi effettuato su un'antica casa-museo e sul suo parco con l'intento di recuperare e salvaguardare un mirabile complesso lungamente trascurato e di restituire alla collezione in esso conservata la disposizione prevista dal suo ideatore. Le opere di restauro e di manutenzione affrontate, di genere molto vario, presentano disparati accorgimenti e applicazioni e si sono susseguite in un ampio arco di tempo.

Raggiunta la data del centenario con più che soddisfacente risultato, sono proseguite per oltre un triennio e stanno tutt'ora avanzando, le operazioni di restauro nei confronti di molte opere e immobili ancora da mettere in sicurezza e restituire all'esposizione. Accanto a questa fervente attività, procede l'ideazione di nuovi progetti da approvare e la ricerca o l'attesa dei fondi per la realizzazione di quelli già ufficializzati come validi e necessari. L'ambiziosa meta si fa sempre meno lontana, ma promette ancora molte sfide.

Mirna Esposito

Introduzione ai restauri architettonici

Nel 1995 si sbloccarono i fondi per il restauro delle coperture, delle facciate e per il consolidamento statico del muro del “pratino”. Era l’inizio dell’avventura che, nel corso del primo decennio di lavori, seguito poi da un ulteriore periodo dedicato a molteplici interventi e non ancora concluso, è andata trasformando profondamente il complesso museale dello Stibbert ridando luce, immagine e maggiore notorietà a un esempio intellettualmente unico nel suo genere di casa-museo realizzata a Firenze nella seconda metà dell’Ottocento da un collezionista anglo-fiorentino.

Durante questo lungo periodo, il museo Stibbert, il parco e gli immobili ivi presenti sono stati interessati da lavori di varia complessità: il corpo principale del Museo, il parco con vari interventi sul verde e l’arredo minore, gli edifici che costituiscono parte integrante del parco come le ex Scuderie, la ex Limonaia, il Tempio egizio e quello ellenistico.

Il primo intervento ha ridato un nuovo volto alla parte esterna dell’edificio museale (circa 150 metri di lunghezza) e ne ha recuperato l’espressività e la varietà dell’aspetto originario: uno straordinario mosaico di superfici trattate ora a finto bozzato, ora a riquadri che incorniciano porte e finestre, ora impreziosite da antichi stemmi gentilizi oppure da ceramiche famose come quelle di Cantagalli.

Risolto il problema esterno, sia dal lato estetico che strutturale con la revisione completa del tetto, gli interventi hanno poi interessato le sale interne avvalendosi anche della collaborazione della direzione del Museo che ha dato un forte impulso al rilancio del complesso museale.

La prima area interessata è stata quella che occupa la zona nord del Museo dove i lavori di trasformazione erano fermi da dieci anni. Il vecchio progetto è stato adeguato alle nuove esigenze e alle norme in materia, e ha previsto l’adattamento dei locali all’allestimento di mostre temporanee a tema, l’aggiunta di nuovi servizi igienici e la realizzazione del bar, notevole passo avanti verso l’allineamento del Museo agli standard mondiali.

L’altro importante lavoro è consistito nel restauro e nella riorganizzazione dell’ingresso principale, diverso da quello originario. L’intervento ha razionalizzato gli spazi del personale e del pubblico, dotandoli di ulteriori servizi accessori come il book-shop. Oltre a recuperare le decorazioni esistenti, sono stati scoperti nel soffitto del corridoio d’ingresso due dipinti commissionati da Stibbert al suo pittore di fiducia, Gaetano Bianchi. Una di queste decorazioni rappresenta lo stemma di Frederick Stibbert.

Mentre la direzione del Museo, con la quale cominciava una proficua collaborazione, procedeva nel riordino e manutenzione delle sale, i grandi interventi di restauro si spostavano agli edifici e all'arredo minore sparsi nel giardino.

Le ex Scuderie, un "casone" rettangolare, deposito di tanti oggetti accumulati nel tempo che non hanno ancora trovato spazio nel Museo, saranno destinate tra l'altro a ospitare la biblioteca e una sala conferenze, servizi che andranno ad arricchire le offerte extra espositive del Museo. I lavori, lungamente protratti per l'eccezionalità dell'intervento e i notevoli costi e non ancora del tutto conclusi, hanno interessato una struttura articolata, nel suo interno, e composita, costruita in tempi diversi e quindi bisognosa di particolari attenzioni estetiche e strutturali.

Il culmine degli interventi iniziati nel corso del primo decennio di lavori ha riguardato la trasformazione della ex Limonaia in centro di ristorazione, altro grande e importante servizio a disposizione di una più vasta utenza. Il progetto prefigurava il restauro del bellissimo "stanzone degli agrumi", creato dall'architetto Giuseppe Poggi nel 1860, e il recupero delle due serre laterali di cui erano rimasti solamente il muro di fondo e due nobili fontane. Intorno a questa storica costruzione è stato realizzato un nuovo padiglione, in gran parte celato dalla struttura preesistente, dotato dei servizi necessari al funzionamento del ristorante.

Alle porte del centenario è stato affrontato e concluso anche il restauro e la riqualificazione della "Casetta svizzera" o casa del custode. Dal 2006 sono proseguiti gli interventi non ancora conclusi e la risistemazione del parco, mentre altri progetti per le varie strutture e opere del giardino ancora in attesa di restauro sono in via di realizzazione o di approvazione.

L'elenco di lavori e progetti costituisce a mio avviso un biglietto da visita più che qualificante per qualsiasi professionista e si può quindi comprendere la mia personale soddisfazione per esserne uno degli artefici principali insieme ai collaboratori del Servizio Tecnico Belle Arti del Comune di Firenze, ai colleghi del Quartiere 5 e alla Direzione del museo Stibbert.

Il direttore dei lavori architetto
Claudio Cestelli

Interventi sulla struttura architettonica del Museo e nel parco storico

L'edificio che ospita la collezione si compone di tre diverse costruzioni: la casa di famiglia (nucleo centrale), villa Taja-Rossellini destinata a scuderia e ad alloggi per la servitù a nord e villa Bombicci a sud, quest'ultima diventata tutt'uno con la casa di famiglia tramite la costruzione della Sala della Cavalcata, nata come collegamento fra le due dimore. L'ingresso principale, al centro del fabbricato, sul lato del parco, si pone sul raccordo delle parti nelle quali è possibile suddividere idealmente l'intera casa-museo: la parte situata sulla sinistra, o ala sud, contenente la raccolta già predisposta dallo stesso collezionista per i visitatori e divenuta indipendente negli ultimi anni di vita di Stibbert con un ingresso autonomo, la parte destra, o ala nord, dove si trovavano le sale di rappresentanza e, infine, le stanze private situate al piano superiore alle quali dà accesso la scala nell'ingresso. Purtroppo non tutti gli ambienti sono recuperabili nel loro aspetto originario, in particolare risulta irrimediabilmente compromessa quella parte abitativa di servizio situata nell'ala nord che venne del tutto trasformata già al tempo del primo direttore del Museo; ma le stanze da sempre destinate all'esposizione stanno gradualmente riacquistando il primitivo volto.

Il parco del Museo è il risultato dell'elaborazione del giardino all'italiana di villa Stibbert nella sua fusione con i giardini delle due proprietà acquisite in seguito. Progettato da Giuseppe Poggi nel 1860 secondo le indicazioni di Frederick Stibbert, il parco si presenta unitario e ben percorribile in tutta la sua estensione grazie al grande viale centrale che attraversa l'area verde nella sua lunghezza, parallelamente alla villa, e ai vialetti minori, ordinatamente distribuiti per fornire un ottimale collegamento fra i tre livelli maggiori sui quali sorge il grande giardino nel suo degradare, dal piano del Museo, sul versante est.

Il parco, non meno dell'edificio abitativo ed espositivo, risulta espressione del gusto del suo ideatore. Pervasa dallo spirito romantico delle architetture e degli specchi d'acqua, l'ampia area verde, ricca di specie botaniche pregiate accuratamente scelte, non manca di elementi neoclassici o di decorazioni stilisticamente eclettiche nei busti, nelle statue, nelle fontane e nelle eleganti costruzioni che delimitano e caratterizzano singole parti di un insieme, prezioso e unico.

I lavori intrapresi negli ultimi quattordici anni, per restituire al Museo e al parco l'aspetto più simile possibile a quello voluto dal loro ideatore, hanno la valenza di restauri, ma, in alcuni casi, anche di opere di ordinaria manutenzione da effettuarsi su oggetti lungamente trascurati e pertanto particolarmente fragili e capaci di inaspettate reazioni dovute al tempo o a inadeguati trattamenti precedenti; gli imprevisti sono tali che, talvolta, il lavoro iniziato come una semplice conservazione presenta problematiche che trasformano l'intervento in un vero e proprio restauro. Inoltre, il senso dei lavori di più lunga portata, come quelli architettonici, ha acquisito il valore di rinnovamento e modernizzazione di un grande Museo che mancava ancora di molti servizi per l'utenza, tipici di un complesso culturale efficiente al passo con i tempi.

I primi interventi di restauro

I primi urgentissimi lavori, risalgono al 1995 e hanno interessato il tetto e le facciate [1] con gli stemmi della parete esterna, lato parco [1a], e buona parte degli infissi. Un intervento imponente che ha richiesto quasi quattro anni di lavoro e l'attuazione di risoluzioni diverse per affrontare le molteplici problematiche presentate dalle varie parti della superficie esterna dell'edificio museale. Nel lavoro di manutenzione degli infissi era incluso anche il restauro di alcune porte per le quali risultava necessario un urgente intervento, come il portone centrale [1b], ovvero l'originario accesso principale del fabbricato, sul lato del giardino. Il portone, ottocentesco, recuperato dai depositi, si compone di due ante con ampia vetrata colorata intessuta a piombo e una lunetta di coronamento, anch'essa con sezioni decorative in vetro.

Altri interventi relativi alla stessa serie di restauri hanno riguardato le finestre intessute a piombo della Torre, le lunette della sezione giapponese, il portone che si apre sul giardino pensile dell'ala sud, e le sculture dei quattro draghi esterni [1c], in cirmolo (legno pinotto), posti sotto la tettoia, due sulla strada e due sul parco.

Allo stesso periodo appartiene un intervento di restauro compiuto su una pregiata vetrata risalente al XVI secolo in vetro soffiato dipinto, riccamente decorato da molteplici elementi naturalistici che contornano il raduno centrale di figure maschili in costume svizzero d'epoca [2]. L'intervento, eseguito nel 1999 dalla vetreria artistica Guido Polloni, ha restituito solidità e brillantezza al pannello ed è stato possibile grazie al finanziamento coordinato dal Consolato Svizzero in Firenze.

Nel 1997 furono affrontati i restauri dell'ala nord [3] e, nel 2001 è avvenuto il recupero dell'ala sud [4] della stessa casa-museo. Entrambi gli interventi sono stati ingenti, ma il lavoro relativo all'area d'ingresso per i visitatori, situata a sud, ha richiesto un particolare impegno, non soltanto per il cattivo stato conservativo, ma anche per le decorazioni parietali da restaurare e, in parte, da riscoprire sotto la scialbatura.

Durante questo arco di tempo le opere sono proseguite anche nel parco, su quegli edifici così esposti all'inclemenza del tempo e alle intemperie e tanto trascurati, da non poter attendere oltre.

[1] Restauro delle coperture, delle facciate e consolidamento del muro del “pratino”

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, progetto e direzione: architetto Claudio Cestelli, ente finanziatore: Comune di Firenze, ditta esecutrice: Ires S.p.A., lavori iniziati nel 1995 e perdurati, non continuativamente, per circa quattro anni.

Il progetto ha incluso il rifacimento del tetto dell’edificio museale (a esclusione dell’ala nord) che presentava un avanzato stato di degrado con infiltrazioni d’acqua in alcuni punti circoscritti. Il restauro della copertura è

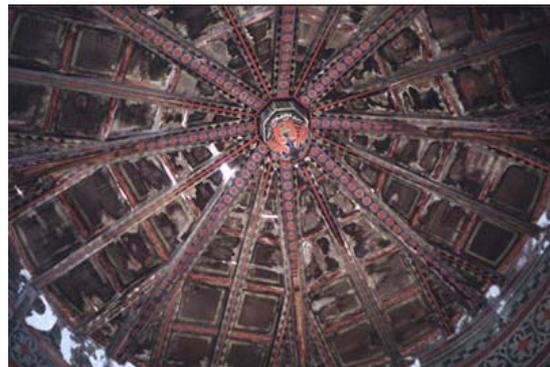


1. Restauro del tetto. Sala della Cavalcata

stato affrontato con diverse soluzioni in base al sistema costruttivo originario applicato nelle parti specifiche: sopra la Sala della Cavalcata, la cui volta si compone di mattoncini, è stato creato un solaio galleggiante.

Il tetto della sezione giapponese è stato impermeabilizzato, coperto con nuove tegole e le sue capriate, dalle testate consunte, sono state ricostruite con l’inserimento di barre d’acciaio e betoncino.

Il tetto della Torre, sopra la scala a chiocciola che conduce alla collezione giapponese, è stato restaurato in toto perché ormai prossimo al crollo, ma di questo sono rimasti integri i correnti originali che hanno subito un trattamento simile a quello delle capriate sopradescritte: in questo caso, gli elementi sono stati svuotati dall’esterno e riempiti con barre d’acciaio e resine epossidiche in modo da mantenere in essere le facce dei correnti e delle tavole decorate all’interno. Gli elementi pittorici, non presentando un precario stato conservativo, non hanno subito alcun intervento.



2. Interno del tetto della Torre sopra la scala a chiocciola prima dei restauri

Tutte le facciate, gravemente danneggiate da decenni d’incuria, oltre che dall’umidità di risalita favorita dall’assenza di scannafossi, sono state restaurate nel rispetto della decorazione originale. L’effettuazione di saggi stratigrafici ha permesso d’individuare la composizione degli intonaci e di confermare la presenza del solo strato originale. Lo stato delle facciate richiedeva la ricostruzione degli intonaci e dell’intera decorazione che aveva



3. Particolare della facciata prima dei restauri



4. Particolare della facciata durante i restauri

conservato il suo disegno completo solo in poche porzioni di superficie sottostanti le tettoie. Sulla base degli elementi decorativi rimasti e delle foto d'epoca, è stato ricostruito il disegno, e le facciate hanno acquisito l'originario aspetto con un nuovo intonaco a calce successivamente tinteggiato in base al motivo originale.

Il piccolo giardino pensile situato al di sopra della zona d'ingresso, convenzionalmente detto pratino, è stato svuotato e scavato per tre metri gettando un muro a retta in cemento armato aderente e collegato al vecchio muro per ridargli stabilità. I merli che ornano la parte sud del fabbricato, semplici elementi che completano l'immagine medievaleggiante dell'insieme, in buona parte danneggiati, sono stati ricostruiti in muratura.



5. Lupa capitolina in fase di smontaggio

La statua che sovrasta la porta di accesso al percorso museale, una lupa capitolina che allatta i due gemelli, opera ottocentesca in pietra serena, è stata recuperata dal degrado ormai minaccioso, con l'effettuazione di alcuni trattamenti: preconsolidamento, pulitura con raschiatura e bisturi, stuccatura delle lesioni, localizzate soprattutto nelle zampe posteriori, e stesura di impregnante. L'opera ha poi ritrovato collocazione sulla porta d'ingresso.

[1c] La spaziosa Sala della Cavalcata conserva ai suoi quattro angoli esterni, al di sotto del tetto, altrettante statue lignee intagliate raffiguranti draghi. Di buona fattura e ben conservate, sono state pulite, coperte da una vernice protettiva e ricollocate al loro posto. La pulitura è avvenuta con l'uso di lisciva saponaria calda adatta a sciogliere le incrostazioni, passata con una spazzola di saggina nei punti dove gli intagli del legno rendevano più difficile asportare la patina di sporco; in seguito è stato utilizzato un ossalato di calcio (acido debole) per eliminare l'alone grigio provocato dalla lunga esposizione agli agenti atmosferici. Infine, il legno è stato trattato con un impregnante e cerato con Xiladecor della Bayer al larice, utile a preservare gli interventi eseguiti perché non crea pellicola, ma filtra i raggi ultra violetti e rende impermeabile la superficie.



6. Statue di drago in fase di smontaggio



7. Statua di drago dopo il restauro

[1a] Nel corso del lungo intervento, nel 1997, la ditta Ires S.p.A si è occupata del consolidamento e restauro degli stemmi dislocati sulla parete esterna della Sala della Cavalcata, lato parco, sulla Torre e su alcuni altri punti della facciata dello stesso versante. Quest'area della superficie muraria è fittamente decorata da stemmi murati, un

abbinamento raffinato e variopinto di testimonianze araldiche raccolte dal grande collezionista. L'intervento è stato molto impegnativo anche a causa della varietà dei materiali (terracotta invetriata, marmo, malta, pietra per un totale di circa 230 pezzi) impiegati nella creazione degli scudi gentilizi; inoltre le diverse tipologie dei processi di alterazione e degrado hanno impegnato i restauratori nella ricerca di soluzioni tecnologiche, nell'uso dei diversi materiali e nell'applicazione dei trattamenti più adeguati a ogni singolo caso. Gli interventi compiuti, tesi al restauro e alla conservazione di una ricca collezione di manufatti di pregevole fattura, hanno seguito i cicli di operazioni sottoelencate:

- preconsolidamento, realizzato con silicati e fluorurati;
- pulitura, eseguita a secco, oppure con acqua demineralizzata, impacchi di argille assorbenti, impacchi di polpa di carta e carbonato di ammonio;
- stuccatura, attuata con leganti acrilici o pietra, calci esenti da sali;
- consolidamento strutturale, eseguito con microspillature inox e malte epossidiche;
- consolidamento di superficie, eseguito con silicati o fluorurati;
- idrofobizzazione, eseguita con perfluorurati.



8.Facciata con stemmi prima del restauro



9.Stemma in malta dopo il restauro



10.Stemma in marmo dopo il restauro



11.Stemma in pietra serena dopo il restauro

Tratto da: Relazione di restauro ditta Ires S.p.A.

[1b] Sempre all'interno di questo appalto, a opera del restauratore Fabio Torniai, è stato eseguito un intervento di manutenzione su molti degli infissi (porte, finestre e persiane) tra i quali risulta di particolare interesse il restauro del portone centrale in legno con vetrata policroma intessuta a piombo, recuperato dai depositi. L'opera, ben conservata nelle sue parti lignee, si presentava precaria nella vetrata per il rovinarsi del legame tra il vetro stesso e l'intelaiatura in ferro fissata sul legno. Mancando di sostegno, la vetrata risultava ingobbita e pertanto pericolante, oltre a presentare i segni del tempo soprattutto



12.Particolare del portone centrale

nell'ossidazione del piombo. Per procedere al restauro è stato necessario adagiare la porta su una superficie rigida in modo da appianarne la "spanciatura" ed estrarre con estrema delicatezza l'intera parte in vetro facendola scorrere lungo le guide del supporto di legno.

La prima fase dell'intervento ha riguardato la lucidatura del piombo e la sostituzione di questo nei punti dove risultava ormai sciupato. La patina dell'ossidazione è stata eliminata con un delicato raschiare del bisturi passato sulla superficie fino a lasciar emergere la lucentezza originaria. Tutte le parti rovinate sono state trattate con del disossidante specifico per saldature (un acido contenente zinco cloruro), coperte con un sottile strato di stagno e infine con un pezzo di piombo nuovo, il tutto scaldato in modo da ottenere la maggior aderenza possibile.

I diversi vetri, quasi tutti in buono stato di conservazione, sono stati sostituiti soltanto nei punti in cui si presentavano rotture, utilizzando, per questa operazione, alcuni vetri di manifattura veneziana ottocentesca, presenti nei depositi del Museo e appartenenti, in origine, ad altre porte o finestre smembrate. I vetri di forma circolare sono stati sostituiti per intero sfruttando la possibilità di scelta tra quelli della stessa forma conservati nei depositi e disponibili in diversi diametri, mentre per altre forme è stato possibile ricreare il pezzo mancante procedendo con il taglio a misura di altri vetri riutilizzabili.

Il legno, in buono stato, ha richiesto una normale manutenzione non presentando neppure danneggiamenti dovuti a insetti infestanti e, pertanto, è stato raschiato e trattato con un impregnante. L'ultima operazione, delicatissima, ha riguardato il reinserimento della vetrata nelle guide del telaio di legno. In quest'ultima fase si è reso necessario sostituire le viti, inserite nuovamente nello stesso punto in cui erano state disposte in origine, e fissarvi i fili di rame che assicurano la stabilità del vetro legando il piombo ai listelli di ferro.



13. Interno del portone centrale dopo il restauro

[2] Restauro di pannello in vetro soffiato

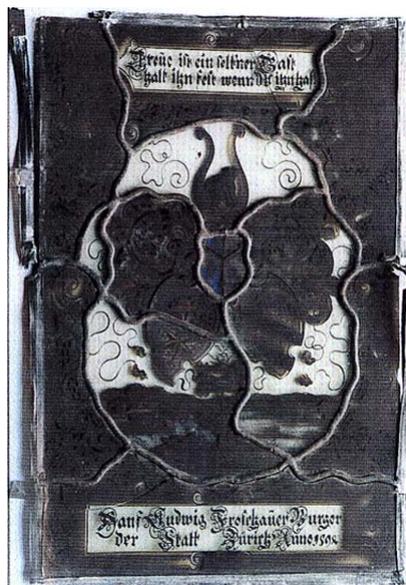
Museo Stibbert, ente finanziatore: Consolato Svizzero in Firenze, ditta esecutrice: ditta Maestro Vetraio Guido Polloni & C. s.n.c., direttore tecnico e progettista Prof. Sergio Papucci, anno 1999.

Oggetto del restauro è un pregiato pannello di vetro soffiato, dipinto a grisaglia, smalti e giallo d'argento, tessuto a piombo. Opera del XVI secolo – cm. 22,7×33,7.

La vetrata è stata smontata e analizzata, poi il restauro è proceduto nella successiva sequenza:

- il piombo di fasciatura esterna del pannello è stato rimosso poiché si presentava quasi totalmente dissaldato dall'orditura interna, inoltre erano presenti numerose fratture non più risaldabili per l'intensa ossidazione;
- l'orditura interna dei piombi è stata pulita con azione meccanica in modo da renderla nuovamente saldabile;
- tutte le tessere vetrarie sono state pulite per mezzo di lavaggi mirati e impacchi leggeri di soluzione di carbonato di ammonio ed E.D.T.A. (g. 30 in 1 l di acqua per 1 h);
- le tessere fratturate sono state rimosse e i frammenti ricomposti e rincollati in costola con resina epossidica fotosensibile ai raggi U.V.;
- il pannello ha ritrovato la sua completezza con il reinserimento delle tessere incollate; i piombi rotti sono stati saldati e una nuova fasciatura, realizzata con trafilato uguale a quello originale come forma e dimensione, è stata inserita;
- la stuccatura del pannello è avvenuta con la stesura a pennello di stucco semiliquido all'olio di lino cotto;
- la patinatura finale ha conferito ai piombi e alle saldature nuove uniformità nel colore rispetto alla piombatura originale e il ritocco pittorico, eseguito a freddo, ha mascherato quanto possibile il segno delle vecchie fratture nelle tessere vetrarie;
- come ultima operazione, il pannello è stato reinstallato nel telaio di alloggiamento originale, dotando la piombatura esterna di un nuovo sistema di fascette in ottone bronzato.

Relazione tecnica di restauro della ditta Maestro Vetraio Guido Polloni & C. snc



14. Particolare del pannello prima del restauro

15. Particolare del pannello dopo il restauro



[3] Restauro dell'ala nord

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, progetto e direzione: architetto Claudio Cestelli, ente finanziatore: Regione Toscana e Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ditta esecutrice: Ires S.p.A., lavori iniziati nel 1997 e conclusi nel 1998.

La ristrutturazione dell'ala nord ha previsto l'installazione dell'ascensore e l'abbattimento delle barriere architettoniche, il rifacimento delle scale dopo un precedente intervento a grezzo di dieci anni precedente, il consolidamento della terrazza esterna e dei solai del primo piano, oggi sede di mostre, con l'illuminazione appositamente tarata per evitare danneggiamenti alle opere esposte, la ristrutturazione e la creazione degli ambienti *study collection*, sala proiezione, bar e servizi igienici con pavimentazione, controsoffitto e impianto di riscaldamento. Le vetrine, come l'intero allestimento interno, sono state installate grazie al finanziamento dell'Ente Cassa di Risparmio.

[4] Restauro dell'ingresso dell'ala sud

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, progetto e direzione: architetto Claudio Cestelli, ente finanziatore: Regione Toscana, ditta esecutrice: S.I.R.E. (Società Italiana Restauri Edili) Costruzioni S.p.A., i lavori hanno avuto inizio nell'ottobre 2000 e si sono conclusi al termine del 2001.

Gli interventi, urgentissimi anche per l'adeguamento delle strutture alle norme sanitarie e per l'abbattimento delle barriere architettoniche, hanno riguardato l'impianto elettrico, le tubazioni, le fosse biologiche, i servizi e la creazione di uno scannafosso profondo due metri per controllare l'umidità di risalita.

All'interno delle mura di quegli ambienti, che oggi servono da biglietteria e book-shop, sono stati rinvenuti vecchi canali di scolo dell'acqua piovana, che causavano umidità, e perfino delle stufe murate entro vani, parte di un primordiale impianto di riscaldamento ad aria calda soffiata nelle stanze del palazzo attraverso bocchettoni che si possono ancora vedere ai lati del caminetto nel Salotto Rosso. L'alimentazione di tutto il sistema era fornita da tre caldaie a carbone poste nelle cantine.

L'impiantito di questa parte dell'edificio è stato del tutto ricostruito e i nuovi impianti hanno trovato posto nel gattaiolato dell'intercapedine presente tra solaio e pavimento; lungo le mura è stato eseguito un cordolo in cemento armato di consolidamento per assicurare quelle strutture che, prive di fondamenta, erano sostenute solo dal terreno, argilloso, molto duro e compatto.



16. Antica stufa murata



17. Gattaiolato dell'impiantito

Il soffitto, coperto da vernice, ha ritrovato l'aspetto originario delle volte a mattoncini nelle stanze di servizio, mentre lungo il corridoio d'ingresso sono tornate in vista decorazioni araldiche e non, opera del pittore Gaetano Bianchi, che non avevano subito gravi danneggiamenti al di sotto dello strato di vernice asportabile. Alle pareti sono state restaurate le decorazioni pittoriche eseguite dalla mano dello stesso autore: un insistito ripetersi di elementi geometrici, a losanghe, policromi,

di gusto neomedievale, vagamente ispirati agli affreschi gotici del tardo Duecento o del Trecento ancora leggibili all'interno di alcune case signorili dove le pareti si ricoprono di decorazioni imitanti tessiture e drappi.

Sono stati, inoltre, installati gli impianti di riscaldamento e areazione. Per salvaguardare il risultato ottenuto e contenere l'umidità di risalita, oltre allo scannafosso, è stato applicato

un apposito intonaco “antiumido” utilizzato soprattutto alla base delle mura dove le decorazioni erano ormai del tutto compromesse. In queste parti la pittura è stata riprodotta a tempera reversibile seguendo il disegno ripetuto nel resto della superficie e applicando strumenti e tecniche manuali simili alle originarie.

La mobilia è stata curata dalla ditta Nuova Sari sas. I mobili originali, un armadio dipinto da Gaetano Bianchi, un appendiabiti e un tavolo, presentavano un buono stato di conservazione e hanno subito esclusivamente un trattamento di spolveratura.



18. Saggio di asportazione della vernice di copertura



19. Asportazione della vernice di copertura



20. Parte di volta prima dei restauri



21. Parte di volta durante i restauri



22. Interno della biglietteria dopo il restauro

Il Tempietto ellenistico

Nel 1998 venne sottoposto a intervento il Tempietto ellenistico [5], situato nella zona nord del parco. Il piccolo edificio, dalla sola funzione decorativa, fu costruito nel 1863 dall'ingegner Passeri che lo progettò a pianta ottagonale, aperto su ogni lato da un'arcata a tutto sesto e coperto da cupoletta. Ogni luce di arco è sovrastata da un medaglione in terracotta con lo stemma di famiglia Stibbert e gli angoli della struttura, smussati, ospitano una lesena che incornicia e suddivide ogni lato. La cupoletta costituisce l'elemento più vivace dell'insieme poiché è rivestita da piastrelle a scaglie in maiolica gialla e verde ed è coronata da un'alta lanterna coperta con lo stesso materiale. Il ritmico alternarsi degli elementi è sottolineato dalla ripetuta presenza, alla base di ogni arcata, di una bassa, elegante balaustra che riprende il colore del basamento, delle nervature e del cornicione di coronamento. L'insieme si presenta come il prezioso scrigno di una statua in gesso dalle proporzioni classiche raffigurante un nudo femminile danzante, molto probabilmente Flora, opera di Francesco Gaiarini; l'interno del piccolo tempio è arricchito da un'alternanza di quattro formelle circolari in ceramica con decorazione *Liberty* raffiguranti le stagioni. Una piccola grotta, raggiungibile da un livello più basso del degradare del terreno, si cela al di sotto del Tempietto; tale grotta non è l'unico esempio di rifugio romantico all'interno del parco: elementi simili sono presenti anche sotto la superficie della Loggetta veneziana sul lato sud e al di sotto della scala a rampe contrapposte, attigua alla gemella più vicina al Tempietto egizio. Quest'ultima grotta è l'esempio più interessante per ampiezza e ricchezza di ornamentazioni costituite principalmente da mosaici che ricoprono la volta.

[5] Restauro del Tempietto ellenistico

Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici, direttore e progettista: architetto Paolo Mazzoni, ditta esecutrice: Ires S.p.A., 1998.

Intervento di restauro di somma urgenza rivolto al consolidamento architettonico con risanamento delle crepature nelle mura e nel soffitto. Per bloccare le infiltrazioni d'acqua, alcune mattonelle della cupola, danneggiate o scalzate, sono state sostituite; la scultura interna, mutila di alcune estremità, e i dischi ceramici in terracotta stile *Liberty* sono stati puliti.



23. Il tempietto dopo il restauro

24. Formella "autunno" dopo la pulitura



25. Nudo femminile in gesso dopo la pulitura

Le Scuderie

I lavori di recupero e restauro delle Scuderie ebbero inizio nel 2001 [6]. Questo ampio edificio, posto nella parte nord del parco, non lontano dal Tempietto ellenistico, fu ricavato trasformando villa Taja-Rossellini, appositamente acquistata da Stibbert, secondo il progetto dell'architetto Poggi, nel 1858: al piano terreno la dimora signorile divenne rimessa per carrozze e stalla per cavalli di razza e al piano superiore e nel sottotetto ospitò gli ambienti destinati alla servitù. Rimangono, a testimonianza della funzione della parte inferiore dell'edificio, i tondi in terracotta della facciata con il rilievo di muso equino e con qualche traccia di un cromatismo perduto, unico elemento indicativo e decorativo, insieme alle ghirlande in maiolica, di una struttura molto semplice. Il progetto di ristrutturazione prevede che nella parte inferiore trovino posto la biblioteca, lo spazio conferenze e il deposito e, nella parte superiore, gli uffici della direzione e l'appartamento del casiere con la stanza di sorveglianza.

L'imponente progetto di restauro non risulta ancora concluso a causa del considerevole costo dei lavori che vengono finanziati in tempi lunghi, ma, fra il 2008 e il 2009, sono procedute le operazioni per la realizzazione del deposito e dell'appartamento del casiere.

[6] Restauro delle Scuderie

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, progetto e direzione: architetto Claudio Cestelli, enti finanziatori: Comune di Firenze e Regione Toscana, ditte esecutrici: I intervento, Ires S.p.A.; II intervento, S.I.R.E. (Società Italiana Restauri Edili) Costruzioni S.p.A.; III e IV intervento, figli di A. Lorenzini S.p.A., lavoro iniziato nel 2001, da concludere.

L'edificio, che si presenta come un corpo ampio e compatto, si compone in realtà di due strutture separate edificate in tempi diversi fra le quali la più antica è la parte sul lato nord. Prima dell'inizio dei restauri, il fabbricato mostrava con evidenza la necessità di consolidamento delle fondazioni, delle strutture murarie verticali e delle strutture orizzontali dei solai. Numerose erano, infatti, le fessurazioni da ricucire presenti nei muri portanti, mentre, per quanto riguarda i solai, diversi tramezzi posticci fonte di peso superfluo, dovevano essere eliminati.



26. Appendice nord prima dei restauri



27. Parete interna prima dei restauri

Il primo intervento di consolidamento ha riguardato la realizzazione di un cordolo in cemento intorno all'intero edificio con iniezioni nel terreno di resine apposite (Uretek) nei punti dove l'architettura cedeva maggiormente.

Tutto il padiglione del tetto si presentava in stato fatiscente per le infiltrazioni di acqua piovana e molte delle strutture principali, come le travi maestre, erano state provvisoriamente puntellate per ovviare al grave deterioramento del legno, ormai inadeguato a sostenere carichi. Per i tetti e i solai, interamente da ristrutturare e consolidare, è stato predisposto un progetto a cura dell'ingegner Leonardo Paolini, che prevede l'applicazione delle norme antisismiche e il calcolo del nuovo carico di portata con l'utilizzo di cordoli e tiranti incrociati.



28. Tetto dell'area nord



29. Solaio sopra il deposito

L'appendice bassa protesa verso la Limonaia, in condizioni ormai fatiscenti e rivelatasi un'aggiunta relativamente recente, è stata demolita e ricostruita.

Negli ambienti della zona più settentrionale si sono conservati fregi decorativi che rivelano la primitiva funzione abitativa dell'edificio e permettono di riconoscere in quelle mura il prestigio di una dimora signorile. Infatti, tra la volta costruita sul soffitto del piano terreno per destinare l'ambiente a ospitare gli animali e il solaio sono stati rinvenuti fregi pittorici ad affresco, riconducibili alla prima metà dell'Ottocento. Tali decorazioni, già in buona parte scalpellate al momento della trasformazione architettonica e in pessimo stato di conservazione, sono state nuovamente celate dopo l'intervento di consolidamento.



30. Decorazioni celate nel solaio del deposito



31. Fregio decorativo nascosto

Col procedere dei restauri, la più antica parte nord si è rivelata il rifacimento di un edificio rustico precedente: risulta, infatti, che le scale di servizio, non ammassate con la struttura, siano un'aggiunta successiva e appaiono, inoltre, evidenti numerose tamponature di precedenti finestre. Ciò ha comportato un grande lavoro di consolidamento strutturale dei muri portanti e dei solai.

I lavori interni, in attesa di nuovi finanziamenti, sono mirati a ottenere al piano terreno, nella parte sud, la biblioteca e la sala conferenze con servizi e, nella parte nord, il deposito.

Nel piano superiore, l'attuale appartamento del casiere lascerà il posto agli uffici della direzione, mentre la zona nord, recuperata, ospiterà la nuova abitazione del casiere, un mini appartamento e una sala comandi per il controllo elettronico della sicurezza nel Museo. Le nuove destinazioni comportano anche un intervento di suddivisione dei locali nel rispetto delle normative vigenti con l'inserimento di un ascensore tra i due piani, l'abbattimento di barriere architettoniche e con miglioramenti igienico-sanitari.

L'intervento sull'insieme sarà completato con il ripristino delle facciate e il restauro di finestre e persiane, dei grandi portoni, dei medaglioni decorativi con rilievo di muso equino e delle ghirlande smaltate.

Tratto da: Relazione di restauro dell'architetto Claudio Cestelli



32. Appartamento del casiere



33. Facciata delle Scuderie durante i restauri

Il Tempio egizio

Fra il 2002 e il 2003 è stato affrontato il restauro del Tempio egizio, [7] curiosa, suggestiva costruzione, frutto di quella cultura ottocentesca che amava evocare antiche civiltà nella conoscenza delle quali gli studiosi e gli archeologi muovevano i primi faticosi passi, entusiasti da grandi scoperte rivelatrici. Il Tempio si trova in posizione semi-centrale rispetto al parco e davanti a esso si apre un piccolo lago artificiale; la sua pianta è rettangolare, ha le pareti rastremate verso l'alto ed è aperto da ampie finestre sui lati lunghi (tre sul lato sud, due sul lato nord), in origine chiuse da persiane. Tali aperture sono alternate da colonne con decorazioni a foglia di papiro alla base e sul capitello, mentre, sui lati brevi, il tempio presenta due entrate, un tempo chiuse da porte: una di accesso dal parco e una aperta direttamente sullo specchio d'acqua. A completare la suggestione, sulla sinistra della piccola costruzione, si trova anche una sottile struttura in forma di obelisco che riveste il camino di sfiato della stufa, un tempo collocata nel Tempio dove era allestita una sala da tè. La copertura originaria fu perduta pochi anni dopo la morte di Stibbert e oggi il Tempio, dopo il restauro, si presenta sovrastato da un tetto a capanna, non visibile esternamente. Gli infissi e la pavimentazione sono assenti. Ai lati delle porte si addossano statue in terracotta di faraoni, mentre sei sfingi, ciascuna posizionata sul proprio basamento in pietra, si fronteggiano a tre, a tre, davanti all'ingresso del Tempio e altre due sono disposte sulla balaustra della scaletta di dieci gradini che si affaccia sul piccolo lago, insieme a una coppia di leoni. Le forme per le quattro statue dei faraoni furono eseguite nel 1865 dallo scultore Emilio Zocchi e furono poi riprodotte in terracotta dal fornaciaio Costantino Vanni dell'Impruneta. Lo stesso scultore eseguì le otto sfingi, mentre i leoni provengono dalla Fornace Altoviti-Avila. Sui due lati brevi, sopra i vani delle porte, sono stati validamente recuperati due pannelli pittorici imitanti le illustrazioni di papiri egizi realizzati a tempera, unico esempio decorativo superstite di tutti i fregi interni ed esterni. Tali decorazioni appaiono particolarmente affini alle tavole del volume *Monuments de l'Égypte et Nubie* di Jean François Champollion e Ippolito Rosellini del 1845 che risulta essere stato acquistato da Stibbert nel 1864 e al quale, il collezionista deve essersi ispirato; degli elementi pittorici raffigurati in origine sull'intera superficie sono conservati gli spolveri, forse tutti, nei depositi del Museo.

[7] Restauro del Tempietto egizio

Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici, direttore e progettista: architetto Paolo Mazzoni, ditta esecutrice: Figli di Augusto Lorenzini. Costruzioni Edili. Restauri monumentali, estate 2002 e primavera 2003.

Il Tempietto si presentava in pessimo stato di conservazione essendo stato privato della copertura e della pavimentazione solo sette anni dopo la morte di Stibbert, al tempo del primo direttore del Museo, Alfredo Lensi, e mostrandosi pesantemente danneggiato negli intonaci, nella pietra e nelle terrecotte.

Le cause principali che hanno provocato i danneggiamenti sono state individuate nell'umidità di risalita e nei precedenti restauri, poco rispettosi dell'aspetto e del significato originario

34. Lato d'ingresso del tempietto prima dei restauri



35. Fotografia di Olimpio Galli, 1866. Archivio Museo Stibbert



36. Effetti dell'umidità di risalita sulla base della parete e di una semicolonna

della costruzione, fenomeni e situazioni che avevano provocato sulla struttura: la trasformazione cromatica, il disgregamento del legante degli intonaci con conseguente perdita totale o parziale di porzioni, la formazione di rigonfiamenti, di efflorescenze, di muffe, di licheni e di depositi di sali in superficie. Inoltre, risultavano evidenti le aggiunte di numerose integrazioni a calce cementizia.

Per far fronte a tali urgenze, le fasi di restauro eseguite, in ordine cronologico, sono state:

- applicazione a spruzzo di un composto chimico ad azione biocida per la disinfezione dei muri (Biodida-Neodesogen);
- rimozione delle tinte superficiali per ritrovare le cromie originali in particolare delle zone decorate;
- indagine sulla stabilità degli intonaci originali e cernita delle porzioni recuperabili e di quelle da demolire tracciando simboli;
- rimozione degli intonaci irrecuperabili;
- consolidamento degli intonaci recuperati con iniezioni conservative di malta idraulica (PLM-A composto a base di sole calci naturali esenti da sali efflorescibili indicato per interventi di consolidamento di superfici affrescate);
- chiusura dei fori e delle lesioni con malta di calce e inerte non salino;
- integrazioni: preparazione degli intonaci con una malta di calce per uniformare la granulometria superficiale a quella originale;

- pulitura delle sculture in terracotta con impacchi di una soluzione acquosa di ammonio carbonato. Sono seguite la spazzolatura e spugnatura con acqua e l'eliminazione delle tracce di colore presenti sulle sculture con utilizzo di spatola e bisturi;
- ricostruzioni delle parti decorative delle semicolonne con sabbia di fiume (in tre parti), grassello di calce (in due parti), calce idraulica (in una parte) e acqua;
- prove di colore sulle sculture e sulle pareti. Velatura con acquerello (integrazione reversibile) delle abrasioni della superficie pittorica dei due pannelli decorativi realizzati a tempera e posizionati sui due ingressi;
- montaggio della copertura. Quattro piccole capriate dai profilati a T e pannelli di policarbonato.



37. Saggio di pulitura su fusto e capitello di semicolonna



38. Iniezione consolidante in una colonna



39. Stuccatura di superficie di una semicolonna



41. Saggi di pulitura con impacchi sulle sfingi

40. Impacchi di ammonio sulle sculture in terracotta



Il restauro ha risanato l'architettura del Tempietto, ha ricreato una copertura necessaria alla buona conservazione del risultato raggiunto e ha ripristinato una colorazione esterna che, sulla base dell'indagine stratigrafica, è stata reputata simile all'originale. Non sono stati ripristinati gli infissi e quindi il Tempietto è privo delle porte e delle finestre con persiane che risultano presenti al tempo di Stibbert, come è testimoniato dalle foto d'epoca, e non è stata riallestita la pavimentazione, originariamente costituita da 2000 ambrogette di manifattura Giustiniani delle quali rimangono ancora 84 esemplari nel deposito del Museo.

Sopra l'estremità inferiore delle murature perimetrali si trovano anche alcune bocchette



42. Esempio di ambrogetta originale

d'areazione che lasciano supporre come nel progetto costruttivo dovesse essere stata prevista un'intercapedine ventilata al di sotto del pavimento. Tale accorgimento avrebbe potuto permettere di risolvere o di affrontare validamente il problema dell'umidità di risalita, ma i restauratori non hanno ritenuto necessario analizzare la possibile presenza di questo spazio da ripristinare o di crearne uno apposito.

L'obelisco è rimasto privo di ogni cura.

43. Fianco del tempietto egizio dopo il restauro con obelisco incastellato



Tratto da: Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, *Il tempietto egizio nel parco del Museo Stibbert*, Tesi di Laurea di Annamaria Cantatore, A.A. 2002-2003.

A distanza di otto anni dall'inizio dei restauri, non si riscontrano danneggiamenti superficiali dovuti a umidità di risalita.

Nel corso del 2008, anche l'obelisco è stato sottoposto a restauro o, più precisamente, a consolidatura. Finalmente libero dai sostegni che volevano impedirne il minaccioso crollo, l'antico camino di sfiato ha ritrovato un equilibrio fisico ed estetico che aggrazia anche l'edificio del Tempietto. Originariamente l'insieme era dotato di due obelischi, uno in finto granito rosso, che venne tolto da Stibbert, e uno in finto granito grigio che è stato restaurato. Purtroppo l'effetto cromatico

risultante non è ottimale e l'omogeneo color grigio cemento che se ne legge, forse dovuto alla successiva scoloritura esercitata dagli agenti atmosferici, costituisce una nota stonata in un insieme che ha ritrovato un'evocativa armonia.



44. Obelisco dopo il restauro

Le “cascatelle”, lo scalone, le ringhiere e la “terrazza”

Nel 2003, sono state ripristinate le cosiddette cascatelle [8], un sistema idraulico che permetteva lo scorrere delle acque tra due bacini posti su piani diversi, collegati tramite graziosi ponticini in pietra immersi in una scelta, lussureggiante vegetazione. Poste poco al di sotto del Tempietto ellenistico, là dove il terreno del parco degrada verso il basso e inizia gradualmente a discendere per raggiungere il piano del laghetto, le “cascatelle” rappresentano uno degli angoli più romantici del parco. Da tempo inutilizzabile e in degrado, il sistema è stato ripristinato con l'impermeabilizzazione delle vasche e con il ristabilimento del fluire delle acque nel circuito chiuso della sola vasca maggiore.

Nello stesso periodo sono stati curati anche la viabilità del viale principale e le aiuole. Dello stesso gruppo di interventi fa parte anche il ripristino delle balaustre all'interno del parco, come la nuova ringhiera intorno al laghetto sistemata nel 2004 e la ringhiera che sovrasta il muro a retta, presso le “cascatelle”, inserita nel 2005 [8a]. Lo stesso muro, pericolante, è stato consolidato.

Il più recente intervento, conclusosi nel marzo 2005, ha riguardato lo scalone [9] che dal piano della villa discende seguendo il degradare del terreno del parco e conduce al livello inferiore, verso il laghetto, parallelamente alle “cascatelle” sopra descritte. La semplice, ma elegante gradinata in pietra serena è introdotta, dal piano della villa, da due busti neo classici marmorei su alto basamento sostenuto dai parapetti laterali e si conclude, al livello inferiore, con due elementi decorativi in pietra, in forma di grande vaso, posti lateralmente all'invito. Sul dodicesimo gradino, perfettamente a metà della scala, poggia un ripiano che frena il ritmico susseguirsi dei gradini.

La cosiddetta terrazza, ovvero quello spazio del giardino posto al livello superiore, proprio davanti alle due stanze stile impero, è stato ricomposto secondo l'originale dettame grazie al ritrovamento delle linee guida che disegnavano le aiuole. Sono state individuate le vecchie zanelle e alcuni motivi decorativi dai quali è stato possibile partire per la ricostruzione dell'insieme. La balaustra in pietra serena, ormai instabile, è stata consolidata con l'aggiunta di un pilastrino di cemento, ogni quattro colonnine, sul lato sinistro e con la sostituzione di una colonnina su quattro con un pilastrino di cemento, sul lato destro.

Il piccolo cancello in ferro battuto, che si presentava ricoperto di ruggine e mutilo di alcune parti decorative, è stato recuperato bloccandone il degrado, ma non integrato.

Anche il verde del parco è stato oggetto di particolari cure con l'obiettivo di favorire l'introduzione di nuove piante soprattutto di specie arborea e arbustiva che caratterizzavano il giardino ai tempi di Stibbert. Lungo il fosso, nella parte più bassa del parco, è stato piantato un gran numero di cipressi; molte altre piante ad alto fusto presenti in varie parti del giardino e pericolose o avventizie o non compatibili sono state abbattute e sostituite da una notevole quantità di altre piante di alto fusto e media grandezza.



45. Terrazza dopo il recupero del disegno delle aiuole e il consolidamento del parapetto e del cancellino

[8] Restauro delle “cascatelle” e cura del vialone principale. Inserimento di ringhiere nel parco, ristrutturazione del muro a retta presso lo scalone e recupero della “terrazza”

Comune di Firenze, Consiglio di Quartiere 5 – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, direzione lavori: architetto Claudio Cestelli, direzione cura botanica: dottor Alberto Giuntoli, enti finanziatori: Quartiere 5 e Regione Toscana, ditte esecutrici Mugelli & C e Ires S.p.A., 2003-2005.

Il restauro delle “cascatelle” è consistito nel risanamento della vasca maggiore, posta all’interno del parco, che risultava lesionata nel fondo e nel bordo in mattoni, nell’impermeabilizzazione di questa e nella pulitura dei percorsi dell’acqua, occlusi e inutilizzati da tempo. Inoltre, le vecchie condutture di troppo pieno, difficilmente rintracciabili e molto lesionate, versavano acqua nei vialetti rischiando di allagare parte del parco e compromettere l’impianto idrico a ciclo continuo. Adesso, il nuovo sistema di ricircolo dell’acqua permette l’uso continuato di questa nelle vasche precedentemente alimentate da serbatoi che raccoglievano l’acqua



46. “Cascatelle” dopo il restauro



47. “Cascatelle” dopo il restauro

piovana. Insieme al ripristino del sistema di scorrimento delle acque, è stato curato il recupero dell’aspetto originario di questo romantico angolo del parco; infatti, il bordo della vasca ha ritrovato la sua completezza nella ricomposizione delle pietre. Inoltre, la messa in sicurezza dello specchio d’acqua secondo norma, ha richiesto una recinzione, probabilmente non esistente in origine, che è stata creata con una rustica staccionata a rami di conifere con la quale non viene alterato il gusto romantico qui voluto da Stibbert. Le piante ornamentali che un tempo egli aveva scelto, secondo un criterio collezionistico di

flora esotica, non sono giunte a noi neppure in un solo esemplare e, pertanto, la parte interna e immediatamente esterna alle vasche è stata rinverdita con piante acquatiche e specie varie deducibilmente rappresentative della flora che veniva prescelta, sul finire dell’Ottocento, per arricchire i giardini d’ispirazione esotica, ancora oggi riscontrabile al giardino botanico di Firenze.

Il vialone principale di accesso al parco è stato dotato di un canale centrale di raccolta delle acque con pozzetti rompitratta, inoltre è stato ringhiato e fornito di nuove panchine in legno di tek, usato per i moderni parchi pubblici inglesi, e realizzate secondo un gusto abbinabile a quello ottocentesco dell’insieme. Durante le operazioni che hanno ricostruito e reso ben agibile il vialone, sono stati rinvenuti una stanza sotterranea e un grosso canale che passa sotto lo stradone, utilizzato per lo svuotamento del serbatoio posto davanti alla Sala delle Carrozze. Questa stanza, non aperta al visitatore, si trova all’altezza della Sala della Malachite, sul lato del giardino, ed è così chiamata, poiché, dopo la morte di Stibbert,

venne usata come rimessa di carrozze e finimenti per cavalli. Questi lavori di ripristino sono stati realizzati nel corso del 2003.

[8a] Tra il 2004 e il 2005, su modello delle ringhiere originali, ancora presenti nel giardino, e sulla base di alcuni accorgimenti di legge, sono state create le nuove balaustre in metallo destinate a delimitare il laghetto del Tempietto egizio e a sovrastare il muro di sostegno laterale allo scalone.

Al fine di mantenerne la funzione di supporto e la valenza estetica, il vecchio muro in pietra è stato smontato a tratti e, al posto di questi settori, è stato gettato un nuovo pezzo di muro in cemento armato. In aderenza a quest'ultimo è stato ricostruito il muro in pietra con il materiale precedentemente sottratto. La nuova struttura è stata, infine, interamente intonacata e colorata in giallo ocra, similmente alla balaustra dello scalone e alla facciata dell'edificio museale.



48. Tratto di balaustra originale



49. Muro e balaustra dopo il restauro

[9] Restauro dello scalone monumentale del parco

Comune di Firenze, Consiglio di Quartiere 5 – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, direzione lavori: architetto Claudio Cestelli, ente finanziatore: Quartiere 5 e Regione Toscana, ditta esecutrice Ires S.p.A., gennaio – marzo 2005.

Le condizioni di conservazione dello scalone monumentale del parco si presentavano pessime. Infatti, le gradinate erano quasi inagibili a causa della sconnessione delle lastre di copertura, le balaustre dovevano essere consolidate e intonacate e gli elementi decorativi, due busti laterali nella parte superiore e due vasi in pietra in quella inferiore, necessitavano di un'accurata pulitura.



50. Scalone prima del restauro



51. Particolare della gradinata prima del restauro



52. Rimozione delle lastre in pietra serena

L'impegno maggiore lo ha richiesto la gradinata: una volta rimosse tutte le lastre in pietra serena, nell'interno, svuotato, è stata creata una gabbia in cemento armato le cui guide, agganciando i muri laterali, impediscono lo spanciamento di questi e conferiscono stabilità a tutto l'insieme.

L'interno è stato nuovamente riempito e modellato in modo da poter procedere col riposizionamento sulla superficie dei gradini originali restaurati.

Infine, il parapetto è stato dipinto in color ocra per riprendere il tono dell'intera facciata della villa.



53. Scalone in ricostruzione



54. Scalone dopo il restauro

La Limonaia

Alla fine del 2003 è iniziato il restauro della Limonaia [10], un edificio di grande interesse anche per il suo apparato decorativo, posto nella parte più a nord della proprietà di Stibbert. Una semplicissima icnografia è la base di un'architettura essenziale e imponente: la facciata, aperta da tre ampi vani vetrati con intelaiatura lignea a grandi quadri, è incorniciata e ritmata da sei lesene coronate da capitelli ionici, il tutto secondo un gusto lineare ed elegante. La parte superiore, composta da architrave, mensola, frontone e acroteri in forma di leone, completa la rievocazione del tempio antico [10a]. Al centro del frontone, in alto, domina lo stemma di famiglia Stibbert [10b] con l'aquila e le tre stelle. Addossate al nucleo centrale, sia sulla parte destra che sinistra, si partono due costruzioni minori, probabilmente serre affiancate al centrale "stanzone degli agrumi", anch'esse in cattivo stato di conservazione, ma ancora abbellite da fontane scenografiche addossate a porzioni di parete mosaicate con piccole pietre colorate e vasche decorate con finte incrostazioni di spugne realizzate in malta, rinvenute in pessime condizioni.

L'interno dell'edificio principale conserva ancora, alle pareti, molti rilievi decorativi in gesso, opera dell'architetto e scultore Pasquale Poccianti, e il selciato, al centro, accoglie una vasca. Dentro lo "stanzone degli agrumi" è stata rinvenuta anche una scultura in gesso a grandezza naturale, rappresentante un nudo femminile dalle proporzioni classiche nelle cui mani sembrano fiorire gemme, forse rappresentante un'allegoria della primavera o una Flora. Le pareti interne sono colorate con una tinta a calce rossa. Su tale fondale, di gusto pompeiano, campeggiano le formelle con i bassorilievi in gesso, dalle diverse forme e dimensioni, perlopiù rettangolari a sviluppo verticale o orizzontale anche a mo' di fregio, disposte l'una di seguito all'altra alla stessa altezza della parete, nella parte superiore. Tale sequenza va a comporre un'eterogenea, ma elegante cornice che si fregia di soggetti vari, anch'essi d'ispirazione pompeiana [10c].

La progettazione della grande serra risale al 1860 e fu affidata all'architetto Giuseppe Poggi, nome di notevole prestigio nella Firenze del tempo, che si avvale della consulenza dell'ingegnere ed esperto in topografia Gerolamo Passeri.

All'interno del progetto di restauro e trasformazione della Limonaia, prima che i lavori del nucleo principale cominciassero, venne consolidato anche l'alto muro decorativo, posto presso di essa, sostenente due sfingi in terracotta, opera probabilmente dello stesso scultore, Emilio Zocchi, che aveva lavorato per il Tempio egizio. In seguito allo smontaggio, le sfingi furono sottratte, ma ritrovate dai Carabinieri di San Piero a Ponti dopo pochi mesi senza che presentassero evidenti segni di danneggiamento. Fino al termine dei lavori di ristrutturazione sono state esposte all'interno del Museo, in cima alla rampa di scale che conduce al piano terreno dove il sistema d'illuminazione, basato su fotocellula, si accendeva a dare loro risalto a ogni passaggio di visitatore.

I restauri sono proseguiti per circa quattro anni e hanno incluso, oltre alla parte architettonica e alle opere decorative a essa legata, anche la statua neo classica in gesso che ha subito un delicato intervento di pulitura, consolidamento e, in parte, ricolorazione con pigmenti reversibili secondo l'ipotesi di un perduto cromatismo [11].

Le sfingi in terracotta sono state nuovamente riposte nel punto d'origine, alla conclusione della ristrutturazione muraria, senza particolari interventi poiché le loro condizioni si presentavano buone.

Purtroppo, la vasca centrale allo "stanzone degli agrumi" non è stata restaurata ed è finita nascosta sotto il livello del pavimento; infatti, nonostante lo scenografico effetto che avrebbe potuto conferire all'insieme come specchio d'acqua caratterizzante la stanza, risultava un impedimento alla destinazione finale dell'ambiente, ovvero un ristorante che attualmente

ospita saltuariamente conviti e, per il quale, si sarebbe ridotta eccessivamente la superficie da poter utilizzare. Si presentavano anche alcuni problemi nel sistema idraulico e, inoltre, le norme di sicurezza, secondo le quali sarebbe stata necessaria la dotazione di una ringhiera, avrebbero sottratto molto al risultato estetico.

Presso la Limonaia, gli agronomi del Quartiere 5, hanno rinvenuto alcune tracce dei vecchi vialetti che regolavano gli spostamenti da e per la serra e sono stati in grado di ricostruirne i percorsi ghiaiosi. Inoltre, nel rinverdire questa parte di giardino, sono state scelte varie specie botaniche probabilmente presenti al momento della creazione del parco e adatte alla realtà ambientale, come ortensie e camelie.



55. Vasca dello stanzone degli agrumi

[10] Restauro della struttura architettonica della Limonaia

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, direzione lavori: architetto Claudio Cestelli, strutture: ingegner Riccardo Papi, impianti: Tecnoengineering srl, enti finanziatori: Ente Cassa di Risparmio di Firenze e Regione Toscana, ditte esecutrici: associate in A.T.I. Edilcostruzioni di Lancione, Di Giandomenico & Polisini snc e Elettromeccanica Aquilana srl (opere murarie e impianti), Restauri Artistici e Monumentali snc (superfici decorate), inizio lavoro dicembre 2003.

Il complesso della Limonaia, prima dell'intervento affrontato a partire dal 2003, non risultava essere mai stato oggetto di operazioni di manutenzione e la condizione in cui versava denunciava pienamente il totale stato di abbandono. La struttura portante del tetto come il controsoffitto in canniccio e le strutture murarie con le loro decorazioni risultavano gravemente danneggiati dalle infiltrazioni d'acqua penetrate dal tetto.



56.Facciata della Limonaia prima dei restauri



57.Serra laterale destra con canniccio sfondato e resti di tenda parasole avvolti intorno all'asta

La struttura vetrata (o similare) delle due serre laterali era andata del tutto perduta, mentre l'incuria aveva permesso la crescita indiscriminata di ogni tipo di pianta intorno al corpo principale e sul piano delle vecchie serre e il riempimento di terra dello scantinato. Il locale era diventato un deposito transennato per pericolo di crolli che già si erano verificati con la caduta di parte del canniccio.

Il fine del restauro, oltre a quello del recupero di un'opera di valore storico e artistico, era anche volto alla dotazione del Museo del servizio di ristorazione con il cambio di destinazione degli ambienti offerti dalla suggestiva Limonaia in modo da conferire al

complesso dello Stibbert la completa connotazione di "museo moderno". Per poter realizzare il progetto si sono rese necessarie due operazioni fra loro complementari:

- un puntuale restauro delle strutture e decorazioni dello "stanzone degli agrumi" e delle serre laterali e un risanamento di tutte le murature con inserimento di moderne strutture, adatte alle nuove funzioni, ma idonee a riaffermare "l'immagine" della Limonaia;
- la costruzione di una nuova struttura articolata dietro e a fianco dell'esistente per accogliere quelle funzioni che non potrebbero essere inserite nella parte originale del complesso.

La prima operazione ha riguardato lo "stanzone degli agrumi" e le due serre minori laterali, preesistenti,



58.I resti di una delle fontane prima del restauro

destinati alla consumazione del cibo e ha avuto come fine il recupero di tipologie già presenti. Sono state restaurate le parti decorative quali gli stucchi delle pareti, le tinte originali degli intonaci e le fontane poste negli angoli con i mosaici soprastanti. All'esterno, la facciata è stata completamente restaurata con la sostituzione delle ampie finestre, ormai perdute, e con l'intervento sulle decorazioni, fregi, statue e stemmi. Alle aree laterali è stata restituita la loro funzionalità con la ricostruzione della copertura vetrata dopo decenni di abbandono alle intemperie. Le nuove vetrate previste sono state studiate per rendere confortevole la permanenza degli utenti nei locali e, pertanto, sono stati utilizzati vetri a bassa conduzione termica, riparati nella parte superiore dai raggi solari con tende scorrevoli. Il progetto prevedeva di restituire alla Limonaia l'aspetto più fedele possibile all'originale, come è rivelato dall'unica immagine d'epoca conservata nell'archivio del Museo e dalle tracce che via via sono state rinvenute nel corso delle operazioni di ripristino.

La seconda operazione riguarda la costruzione ex novo di strutture murarie da inserire fra il complesso antico e i muri di cinta su via di Montughi e sulla divisione con la proprietà più a nord, ovvero sul fianco sinistro e sul retro del complesso. Tale posizione permette di nascondere i nuovi fabbricati per buona parte all'occhio dell'osservatore che si pone frontalmente alla facciata della Limonaia e nei quali troveranno posto i locali di supporto al ristorante (cucine, depositi, frigoriferi, magazzini), spogliatoi e bagni per il personale di servizio.

L'ingresso del pubblico è previsto in posizione laterale rispetto al complesso originale, cioè attraverso l'unico edificio della nuova struttura visibile frontalmente. Per tale ragione l'impatto visivo del fronte è stato accuratamente studiato affinché la nuova creazione si presentasse dotata di una propria personalità, ma nello stesso tempo armonizzata con l'insieme. Tale struttura risulterà vetrata come una serra, dalle pareti alla copertura, e la parte superiore della facciata seguirà una linea simile a quella del frontone dello "stanzone degli agrumi", con tanto di centina centrale in apice, sempre in vetro, e con lo spiovente sinistro a raccordo con il muro che emerge isolato a nord, sormontato dalle sfingi ritrovate dopo il furto, così come il frontone dello "stanzone" è sovrastato dai due leoni.

La grande cisterna situata davanti al corpo vetrato destro, non più utile al suo scopo e molto mal sicura, è stata riempita di terra battuta in modo da restituire solidità all'area.

Sul retro del nucleo centrale originario, fino alla serra del lato est, sono previsti i locali destinati al personale e alla preparazione e conservazione del cibo. Su questo lato sarà posto anche l'accesso di servizio con la piazzola di sosta per i fornitori.

Il collegamento tra gli antichi edifici e la parte nuova sarà permesso da due aperture appositamente realizzate: una nel muro della prima serra, per l'accesso al pubblico alle sale di ristorazione, e l'altra nel centro del muro di fondo dello "stanzone degli agrumi", per il passaggio dei camerieri da e per la cucina. Per quest'ultimo varco non si può parlare di nuova realizzazione poiché consiste nella riapertura di un passaggio già esistente nel nucleo d'origine, chiuso in tempi successivi.



59. Struttura vetrata aggiunta. Davanti a questa si trova la grande cisterna



**60. Tetto in costruzione.
Travi di acciaio zincato**



61. Rete di copertura del tetto

Gli ingenti lavori, conclusi nel 2007, si sono svolti soddisfacentemente secondo progetto. Da notare la valida e moderna scelta finale della copertura dello “stanzone degli agrumi”: un’unica struttura antisismica basata su travi di acciaio zincato che accoglie i canali degli impianti meccanici ed elettrici riguardanti il condizionamento dell’aria e l’illuminazione.

Questa ha sostituito il tetto originale, ovvero una copertura lignea ormai fatiscente che rivelava numerose aggiustature nel corso del tempo.

Per le serre è stata studiata una copertura a “L” con la parte superiore leggermente inclinata, tutta vetrata. L’originario tetto della serra destra si basava su una trave portante longitudinale, si avvaleva di travetti dal muro alla trave principale e aveva una copertura a tegola piana e tonda per una profondità di circa due metri e mezzo. Il nuovo tetto, su entrambe le serre, ha mantenuto la struttura originaria in un breve tratto in modo da creare un vano tra la copertura superiore e il controsoffitto ove ospitare gli impianti elettrici e di condizionamento, mentre, su tutto il resto della superficie, la nuova trave reticolare longitudinale ha costituito l’appoggio alla struttura portante della vetrata e alle tende scorrevoli esterne.



62. Nuovo tetto della serra destra in costruzione. Al di sotto, le tracce del tetto originario

La facciata del corpo principale della Limonaia, dotata di ampie vetrate suddivise in riquadri dall’intelaiatura lignea, si presentava fatiscente con i molti vetri ormai caduti e il sostegno ligneo ammalorato. Quest’ultimo, poi, collassava sui cardini e risultava pericoloso al solo aprirlo. La sostituzione di queste parti, ormai irrecuperabili, è avvenuta nel rispetto del disegno originario: la partitura delle vetrate in formelle è la medesima e il legno è stato sostituito con il più reattivo bronzo, lega dal colore simile al bruno del legno. Al fine di rendere più agevole l’apertura delle pesanti ante vetrate, sono stati studiati appositi cardini in lega metallica color bronzo dotati di cuscinetti che eliminano l’attrito.

Le serre laterali, completamente vetrate, si suddividono verticalmente, come in origine, in otto parti in facciata e in quattro laterali e sono state ristrutturare con nuovi montanti divisori in profilati di acciaio Foster, carterati esternamente con profili in ottone, dotati di un solo collegamento orizzontale. Per evitare la “contaminazione” della facciata con elementi estranei, le gronde sono state nascoste nel profilo della base della copertura del tetto e il canale di scarico verticale ha trovato posto all’interno del montante scatolare d’angolo. Tutti i vetri rispondono ai requisiti di sicurezza e di isolamento termico, mentre l’illuminazione interna è studiata per prevenire il riflesso della luce sui vetri come

l'abbaglio di chi volesse guardare oltre le vetrate dei tetti. A questo fine, sono state calate dai montanti a forma scatolare (utili anche come canali per gli impianti elettrici) delle lampade a cilindro che rimangono leggermente incassate in modo da generare una luce concentrata piuttosto che diffusa. Invece, per ottenere un'illuminazione diffusa, gli elementi illuminanti dell'ingresso vetrato sono stati inseriti all'interno della struttura portante in acciaio a forma di "U". L'illuminazione varia soltanto nello "stanzone degli agrumi" dove una maggior visibilità degli stucchi e dei decori ha richiesto l'applicazione di corpi illuminanti ad applique classici. La statua in gesso, posta davanti al muro realizzato per nascondere l'ingresso alle cucine, è illuminata da una corona di faretti posta nel soffitto. Tale muro è stato appositamente alzato per evitare l'impatto visivo con le porte a ventola di passaggio da e per la cucina; ha un'altezza di tre metri ed è decorato con gli stessi motivi del muro di fondo in modo da non palesare la presenza dell'intercapedine tra le due pareti.

Gli elementi che compongono la cucina (pareti, solaio, vetri del lucernaio e le due porte con battenti tagliafuoco) sono coibentati con isolamento REI 60 in modo da rimanere indipendenti rispetto al resto dell'edificio acusticamente e termicamente.

Gli impianti meccanici costituiscono gli elementi più invadenti, in contrasto con l'aspetto originario della grande struttura, e sono stati disposti al di sopra dei tetti dei nuovi locali costruiti sul retro della Limonaia. I canali interni corrono sopra i controsoffitti e i rumorosi gruppi frigorifero hanno trovato posto all'esterno, presso i locali tecnici.

Davanti alla facciata e intorno alla serra destra sono stati disposti un marciapiede e un lastricato in vecchie pietre macigno. Tale soluzione, oltre ad aver dato luogo a un belvedere, sul lato est, che concede allo sguardo di spaziare su Firenze, utile anche come piazzale di sosta di servizio, si rivela armonizzante, per tonalità cromatiche, fra la struttura restaurata e le vicine Scuderie.



63. Impianti collocati sopra il tetto



65. Costruzione del piazzale di sosta e belvedere



64. Limonaia dopo il restauro

Tratto da: Relazione di restauro dell'architetto Claudio Cestelli

[10a] Restauro del sottogronda e di altri elementi architettonici in rilievo della Limonaia

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, direzione lavori: architetto Claudio Cestelli, enti finanziatori: Ente Cassa di Risparmio di Firenze e Regione Toscana, ditta esecutrice: Restauri Artistici e Monumentali snc, 2005-2006.

La fase preparatoria al restauro ha riguardato l'attenta analisi degli elementi costruttivi ancora conservati in modo da ricavarne tutte le informazioni utili al fine di ricostruire il più fedelmente possibile le parti mancanti. Tramite saggi effettuati a bisturi, è stato possibile ricavare il primitivo colore grigio-pietra.

Tutte le parti originarie rimaste sono state consolidate soprattutto a livello strutturale mediante iniezioni in profondità di resina epossidica e acrilica in modo da restituire consistenza all'ossatura in pietra con cui era costruito il cornicione.

Per motivi strutturali, sono stati fatti dei fori con trapani a sola rotazione per inserire dei perni in acciaio o vetroresina sui quali andare a ricostruire le parti mancanti.

Per preparare una fedele ricostruzione, sono stati eseguiti dei calchi nelle zone integre del cornicione dai quali sono stati ricavati dei modini in lamierino. Utilizzando questi e avvalendosi di malta di calce tradizionale con granulometria differenziata sono state ricostruite le parti mancanti.

Per la finitura, è stato steso un velo di calce, successivamente pigmentato con tonalità grigio-pietra, in modo da rendere omogenee le superfici.

Tratto da: Scheda tecnica RAM

[10b] Restauro dello stemma del timpano della Limonaia

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, direzione lavori: architetto Claudio Cestelli, enti finanziatori: Ente Cassa di Risparmio di Firenze e Regione Toscana, ditta esecutrice: Restauri Artistici e Monumentali snc, 2005-2006.

Lo stato di conservazione del manufatto risultava pessimo, la pietra serena che lo costituiva era giunta al limite fisico di rottura. Il livello di disgregazione era tale che una qualunque sollecitazione poteva provocare la rovina a terra di quanto rimaneva dell'antico stemma. Con urgenza, quindi, è stato smontato e trasportato al riparo dagli agenti atmosferici in un locale rimasto vuoto presso le vicine Scuderie.

Il primo progetto prevedeva la riproduzione in resina di quanto rimaneva dello stemma, da collocare poi sul timpano al termine dei lavori di ristrutturazione della Limonaia, al posto dell'originale. Le condizioni del manufatto, però, erano talmente negative per consistenza e leggibilità da rendere poco produttiva l'operazione e così, su proposta del direttore dei lavori, è stata posta mano all'integrazione dello stemma originale che ha ritrovato una sua completezza. Le parti mancanti o gravemente deteriorate sono state recuperate seguendo minuziosamente la linea base dell'impronta del disegno e osservando altri stemmi di famiglia Stibbert. Sono state, poi, ricostruite con una malta a base di polvere di pietra e calce. Una volta reso leggibile, è stato fatto un calco dello stemma e quindi una copia in resina pigmentata con color grigio-pietra. La copia è stata collocata al posto dello stemma utilizzando delle staffe opportunamente predisposte sul retro al momento della sua realizzazione.



66.I resti dello stemma sostituito, prima di essere deposti

Tratto da: Scheda tecnica RAM

[10c] Restauro dei bassorilievi della Limonaia

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, direzione lavori: architetto Claudio Cestelli, enti finanziatori: Ente Cassa di Risparmio di Firenze e Regione Toscana, ditta esecutrice: Restauri Artistici e Monumentali snc, 2005-2006.

I bassorilievi in gesso, prodotti in bottega esclusivamente per essere applicati, in un secondo momento, nella Limonaia del parco Stibbert, conservano, in alcuni casi, nell'intonaco retrostante nel quale sono incassati, elementi in legno appartenenti a una sorta di cassetta servita per il loro sostegno alla parete.

Le formelle, essendo costituite di gesso, materiale particolarmente sensibile agli effetti negativi causati dall'umidità, si presentavano in cattivo stato di conservazione a causa delle abbondanti infiltrazioni d'acqua dal soffitto e della presenza di un eccezionale livello d'umidità. La prima fase di restauro ha riguardato la ricostruzione delle formelle nelle loro parti perdute. I bassorilievi risultavano mutili in alcuni punti,

talvolta si trattava di elementi geometrici, talvolta decorazioni fitomorfe o antropomorfe, parziali o complete. Nel primo caso, la ricostruzione è stata affrontata con la realizzazione di calchi in gomma siliconica degli angoli originali rimasti e poi è stato gettato il gesso fuori opera nei calchi stessi che hanno fatto da controforma. Negli altri casi, le parti mancanti sono state integrate con stuccature che hanno attentamente seguito l'impronta di base e l'impostazione conferita dai frammenti conservati.

Il materiale utilizzato per le integrazioni è un impasto di gesso e colla simile a quello originale, ma reversibile e distinguibile da quello autentico, a un occhio attento, nel punto dell'attaccatura e per una leggera diversità nella tonalità cromatica.

La seconda fase ha riguardato il consolidamento delle singole formelle per ottenere il quale è stata iniettata della resina acrilica in soluzione, nello spessore del fianco delle opere stesse. In questo modo sono state bloccate le parti che risultavano allentate e che minacciavano di staccarsi.



68. Sequenza di rilievi dopo il restauro, ricollocati in fase di recupero dell'edificio

Tratto da: Relazione di restauro RAM



67. Sequenza di rilievi prima del restauro

Una volta consolidato il tutto, è stato possibile affrontare la terza fase che ha riguardato la pulitura della superficie. Con l'utilizzo di alcol e acetone, sono state asportate tutte le incrostazioni superficiali annerite e le sostanze estranee stratificatesi nel tempo.

Infine, per conferire conformità all'intera superficie di ogni singola formella, costituita da parti autentiche e parti ricostruite, è stato steso un velo uniforme di colore a tempera reversibile.

[11] Restauro della statua in gesso della Limonaia

Museo Stibbert, ditta esecutrice: Decoart srl, 2005.

La bella statua in gesso messa in deposito e, forse dimenticata, dentro la Limonaia tanti anni, durante il degrado dell'intera struttura, si presentava in cattivo stato di conservazione. L'umidità costituiva la causa principale di deterioramento e aveva minato la stabilità e la compattezza del delicato materiale.

Il restauro è iniziato con la pulitura della statua ovvero con una leggera spolveratura alla quale è seguita un'accurata pulizia eseguita con gomma Wishab, utile per rimuovere le impurità senza produrre alcuna abrasione. In alcuni punti, dove se ne presentava la necessità, è stata effettuata anche una tamponatura.



69. Parte superiore della statua prima del restauro



70. Panneggio prima del restauro



71. Cesto con fiori e parte inferiore della statua prima del restauro

Per ricreare la completezza dell'opera nelle parti andate perdute, come porzioni del cestino contenente fiori o alcuni punti retrostanti, il processo di restauro ha previsto delle integrazioni; il disegno di queste, ottenute con ricostruzioni a stucco, è stato dedotto dall'impostazione delle parti superstiti.

La fase successiva ha riguardato il consolidamento per ottenere il quale è stato impiegato un apposito mastice per stucchi che ha permesso l'incollaggio di alcune parti staccate. Fra queste anche il braccio destro della figura femminile raffigurata, che si è rivelato pezzo indipendente fornito di pernio interno anch'esso in gesso. Tale mastice, pur catalizzando molto lentamente, ha la proprietà di fissare nell'immediato la parte interessata.

Presentando ancora delle tracce di colore, la statua è stata parzialmente ricolorata nelle parti foggiate in forma di fiore, là dove il pigmento risultava ancora evidente, con l'utilizzo di un acquerello leggerissimo, a velature.

La statua del Marzocco

Tra le diverse sculture in pietra e le statue in terracotta presenti nel parco del Museo, quella del leone seduto, che sostiene con la zampa destra lo scudo con il giglio fiorentino, è l'unica che ha subito un intervento di restauro, divenuto particolarmente urgente per evitarne l'ormai imminente rovina [12]. Il consolidamento è avvenuto nella primavera 2005 a opera della ditta Ires S.p.a. che, dopo le analisi preliminari, ha proceduto al recupero secondo le Raccomandazioni NorMaL²; per le altre opere scultoree che abbelliscono il parco ancora non sono previsti interventi a breve termine. Tale statua, dalle evidenti caratteristiche di un Marzocco, antico simbolo araldico della città di Firenze anche se privo del motto: «*Si leo rugiet, quis non timebit?*», risulta una copia di buona fattura del Marzocco di Donatello dal quale differisce solo per il materiale e la colorazione del giglio. È di medie dimensioni ed è posta su un alto basamento in pietra serena con rilievi di gigli, volute e ghirlande, non identico, ma molto simile alla base che sostiene la scultura donatelliana. Si trova lungo il viale principale del giardino, all'altezza della diramazione di questo verso l'ingresso sul lato sud del Museo e pare posta all'accoglienza del visitatore che, dopo essersi inoltrato nel parco, si dirige verso uno degli ingressi della fastosa dimora. La scultura, in pietra serena, soprattutto prima del restauro, presentava un'uniforme colorazione rossiccia superficiale che poteva farla sembrare, a un primo sguardo, di terracotta. Tale pigmentazione è data invece, oltre che da un considerevole sviluppo di licheni di questa colorazione, dalla reazione della pietra alla microflora infestante che, traendo l'umidità necessaria alla propria esistenza proprio dalla pietra, a mo' d'impacco, provocava anche l'affioramento di ossidi di ferro. Il fine del restauro è stato quello di salvare dall'imminente disfacimento un'opera pregevole, ma non quello di restituire alla stessa l'aspetto originale per il quale sarebbe stata necessaria la ricostruzione delle parti corrose; per tanto, il leone e il suo basamento presentano consunzioni anche in seguito all'avvenuto consolidamento.

² NorMaL è l'acronimo di NORmalizzazione MAteriali Lapidei. La Commissione NorMaL nacque nel 1977 su iniziativa di un gruppo di studiosi del CNR e dell'Istituto Centrale del Restauro (ora ISCR) con lo scopo di elaborare, negli anni, una serie di specifiche "raccomandazioni" o norme che stabilissero metodi unici per lo studio delle alterazioni dei materiali lapidei (fra questi anche intonaci, stucchi, malte e altri rivestimenti intesi come pietre artificiali) e per il controllo dell'efficacia dei trattamenti conservativi con una logica di restauro che conferisce priorità al problema del degrado della materia piuttosto che alla conservazione estetica, con un'attenta considerazione delle metodologie e delle tecniche d'intervento. «Attraverso un prevedibile lungo percorso, necessario per ottemperare a tutte le necessarie formalità, nel 1978 viene riconosciuta dal Ministero BB. CC. la validità della proposta e nel 1982 viene formalmente istituita la Commissione NorMaL (Decreto Ministeriale 11 novembre 1982) [...] Dal 1997, la Commissione NorMaL, sulla base di una convenzione stipulata tra Ministero BB. CC. e UNI (Ente Nazionale di Normativa Italiano), fa parte integrante della rete normativa UNI. Resta immutata la finalità della nuova Commissione (ora denominata UNI Beni Culturali-NorMaL)» che ha, però, così potuto proporsi alla Commissione Europea di Normativa (CEN), nel 2002, con successo. La Commissione si è poi ristrutturata per adeguarsi all'ambito normativo europeo.

G. Alessandrini, *La Conservazione dei Beni Culturali e la normativa tecnica: un rapporto trentennale. Passato, presente... futuro* in «Kermes. La rivista del restauro. Speciale. La Normativa per i Beni Culturali», a. XXI, 2008, n. 71, pp. 5, 6.

[12] Restauro della statua in pietra del leone con scudo gigliato

Comune di Firenze – Direzione Cultura – Servizio Tecnico Belle Arti, progetto e direzione: architetto Claudio Cestelli, ente finanziatore: Comune di Firenze, ditta esecutrice: Ires S.p.A., primavera 2005.

L'intervento di restauro conservativo ha seguito un approccio multidisciplinare e si è articolato in differenti fasi che si possono definire, in ordine temporale: la fase preliminare, nella quale, dopo un accurato esame dei manufatti, si sono stabiliti i metodi e le tecniche dell'intervento, la pulitura, il consolidamento, la stuccatura e la protezione.

La fase preliminare ha riguardato l'analisi diretta dell'opera col fine di accertarne lo stato di conservazione e individuarne i materiali costitutivi. Fra quest'ultimi, poi, è stato necessario selezionare quelli originali e quelli integrati a posteriori i quali, non essendo sempre compatibili con i costituenti di base, avrebbero potuto essere causa di contribuzione al degrado.

Le operazioni sono iniziate con l'inventario e l'immagazzinamento dei frammenti distaccati, il preconsolidamento di parti gravemente decoese o disgregate e l'applicazione di bendaggi di sostegno e protezione su frammenti e scaglie parzialmente distaccati.

In prima istanza, sono state eseguite le operazioni di rimozione di elementi metallici impropri e il trattamento preliminare di quelli ossidati inamovibili che avrebbero potuto provocare il diffondersi dei prodotti di corrosione in conseguenza dell'impiego di acqua nelle fasi successive.

Pulitura — Questa fase si presentava molto delicata per il rischio di danni irreversibili e, pertanto, l'operazione si è limitata alla rimozione di quanto risultava inadeguato o dannoso alla conservazione del materiale lapideo, rispettando gli strati sovrapposti nel tempo che potrebbero sempre rivelarsi significativi come testimonianza storica delle vicissitudini subite dall'opera.

I trattamenti realizzati sono stati: l'applicazione manuale di impacchi con materiali assorbenti, con impiego di ammonio carbonato e di resine a scambio ionico e anche l'utilizzo di strumenti quali microutensili manuali.

Particolare cura è stata impiegata nella disinfestazione e disinfezione da agenti biodeteriogeni, piante superiori e microflora presenti sul manufatto in maniera diffusa data la sua dislocazione all'interno del parco, tramite varie applicazioni a pennello e a spruzzo di biocidi a largo spettro di azione, compresa la preventiva e accurata pulizia e rimozione meccanica delle parti vegetative macroscopiche.

Consolidamento — L'operazione ha avuto lo scopo di ridonare adesione, coesione e compattezza alle strutture lapidee, migliorandone così la resistenza meccanica. Il successo dell'intervento è stato in gran parte dovuto alla possibilità di far penetrare il consolidante attraverso tutto lo spessore della pietra deteriorata, facendolo arrivare fino al nucleo sano in modo da formare con questo un "corpo" unico.

Il metodo maggiormente utilizzato è stato quello dell'impregnazione della pietra, fino a completo rifiuto del prodotto, con pennelli, impacchi o sistemi di assorbimento capillare.

Talvolta si è verificata la necessità di far riaderire frammenti parzialmente o totalmente distaccati; quando le parti erano di un certo peso e dimensione è stato necessario inserire dei vincoli fissi o amovibili, con caratteristiche di inalterabilità e inerzia chimica.

Stuccatura — Questo intervento si è proposto di ridonare una continuità alle superfici colmando tutte le lesioni che potevano facilitare la penetrazione di sostanze inquinanti all'interno della pietra. I materiali impiegati rispondevano a esigenze di tipo conservativo e sono stati scelti per i requisiti di buona adesione e per le caratteristiche meccaniche e di compattezza simili o leggermente inferiori a quelle della pietra. A tale scopo si sono

utilizzate malte idrauliche o “aeree” a seconda che si sia operato in profondità o in superficie o malte a base di leganti organici. L’operazione non si è limitata a sigillare lesioni di un certo spessore ed estensione, ma anche quelle più minute e ha soddisfatto esigenze di tipo estetico come l’aspetto fisico o la colorazione degli impasti. Sono state inoltre ricostituite alcune porzioni di elementi architettonici, al fine di garantire unità di lettura del manufatto.

Protezione Finale — Il restauro si è concluso stendendo sulle superfici prodotti idrorepellenti, con lo scopo di realizzare una superficie di sbarramento contro l’aggressione degli agenti chimici e degli inquinanti atmosferici.

Gli obiettivi di quest’ultima operazione non sono stati solo di carattere conservativo, ma anche estetico dovendo in alcuni casi attenuare macchie, pellicole o stucature inamovibili dal colore particolarmente accentuato, in modo da raggiungere un giusto equilibrio cromatico d’insieme.



72. Statua del Marzocco dopo il restauro



73. Statua del Marzocco, lato destro, dopo il restauro

Tratto da: Relazione di restauro Ufficio Tecnico Ires S.p.A.

La “Casetta svizzera”

Fra i progetti di restauro che si annunciavano di più imminente realizzazione alle porte del 2006, si proponeva il ripristino della cosiddetta “Casetta svizzera”, una piccola costruzione situata all’ingresso del giardino e in passato sede di guardiana, che, dopo la ristrutturazione, doveva venir utilizzata come cabina Enel del Museo. Tale intervento, con l’intera predisposizione elettrica, è stato realizzato tra la fine del 2005 e il 2006. L’edificio ha subito un totale restauro che ha portato alla ricostruzione del tetto, alla realizzazione di nuove fondamenta, visto che le acque che scorrevano al di sotto e prossimamente a questo l’avevano reso molto instabile, e al rifacimento delle facciate, rovinate dal tempo e dall’umidità di risalita. L’interno, suddiviso in tre stanze nel corso del recupero, ospita l’imponente sistema elettrico che controlla l’intera area museale.



74. “Casetta svizzera”. Fiancata e retro prima del restauro



75. Tetto della “Casetta svizzera” in ricostruzione



76. Fiancata e retro dopo il restauro



77. Panchina sul lato d’ingresso con incrostazioni

La singolare casetta prende il nome di “svizzera” forse dalle contenute dimensioni, da Chalet, e dal tetto a capanna che può ricordare i più appuntiti tetti delle case montane, ma sostanzialmente ha ben pochi riferimenti alle architetture svizzere. La muratura non lascia spazio ad alcuna struttura lignea e la superficie delle pareti sul lato esterno è disegnata da essenziali elementi geometrici color pietra serena su fondo chiaro, con bugnato angolare. Su ciascuno dei lati brevi si apre una porta (quella verso il giardino è nata in seguito ai restauri), mentre davanti a quella rivolta verso l’ingresso del parco si trova una panchina in pietra serena decorata, al di sotto della seduta, con incrostazioni a finta spugna. Quest’ultime, molto deteriorate, non risultano ancora restaurate, ma dovranno essere presto prese in considerazione così come il muro di cinta retrostante la panchina e i monumentali stipiti che sorreggono il vicinissimo cancello d’ingresso, ormai in pessimo stato di conservazione.

Progetti di restauro nell'area del parco

Altri progetti, non meno importanti o urgenti, già presi in considerazione al compiersi del primo centenario, sono ancora in attesa di concretizzarsi per molteplici problematiche. Si tratta delle statue del parco, delle scale e delle grotte presso il Tempietto egizio, della Villetta situata dall'altra parte di via Stibbert rispetto al Museo, all'altezza del secondo ingresso prossimo alla Limonaia, e della Loggetta veneziana.

Quest'ultima è situata presso l'ala sud, sulla destra dell'ingresso principale, e si presenta come una deliziosa architettura romantica, preziosa nel suo genere e per gli originali pezzi marmorei trecenteschi che ingloba. È disposta all'interno del parco, all'altezza dell'ingresso principale del percorso museale e si affaccia, con il lato est, sul sentiero che degrada verso il sottostante livello del parco; da questa parte si possono notare anche le grotte realizzate nel terrapieno che la sostiene. La costruzione, marmorea, si compone di soli due lati ad archi moreschi e non ha copertura: una suggestiva rovina romantica pervasa da quel gusto neomedievale capace di dar luogo a costruzioni fantastiche. Nella muratura sono inseriti rilievi marmorei molto antichi e, al centro della costruzione, si trova un pozzo, anch'esso decorato con rilievi risalenti al XIV secolo, che completa la scenografica ricostruzione di un ipotetico cortile veneziano di età gotica con tanto di influsso orientale.

Tutte le opere presentano urgente bisogno di intervento.

Un altro progetto, particolarmente importante per la funzionalità del Museo e in fase di realizzazione, riguarda la disposizione di un parcheggio presso la Chiesa di Santa Maria a Montughi, a fianco della casa-museo, al di là della strada rispetto a quest'ultima.

Progetto di recupero di area dismessa all'interno del parco

Già approvato dalla Soprintendenza, ma in attesa di finanziamenti, è un ambizioso progetto di recupero di una porzione di parco posta lungo il confine settentrionale della proprietà e poco al di sotto la Limonaia, nel naturale degradare del terreno. Attualmente questo spazio è abbandonato e non risultano destinazioni previste originariamente. Nel voler omaggiare il personaggio Stibbert, affascinante e curiosa figura storica anglo-fiorentina, l'agronomo e paesaggista dottor Alberto Giuntoli, curatore dell'intero parco, ha offerto al Museo il progetto, elaborato presso lo Studio Bellesi Giuntoli (www.studiobellesi.com), per la creazione, in questo spazio, di un giardino orientaleggiante di gusto giapponese. Il costumista Stibbert non aveva affatto trascurato la cultura orientale e in particolar modo quella giapponese tanto da acquistare una vasta raccolta di armi, armature e accessori di grande pregio, considerata oggi una delle più importanti collezioni europee ottocentesche di armi antiche giapponesi. Senz'altro compiuto appare quindi il senso del progetto che arricchirebbe il percorso del visitatore e completerebbe l'eclettico parco con un inserimento di età contemporanea, ma di gusto "stibbertiano". In Italia non sono moltissimi gli esempi di giardini storici alla giapponese in particolare legati a un museo; possiamo comunque ricordare il riuscito esperimento del museo Chiossone di Genova dove, una superba collezione ottocentesca di armi, costumi e oggetti d'arte giapponesi e cinesi, donata dal proprietario alla città, ha trovato collocazione in una moderna palazzina appositamente costruita nei primi anni Settanta dello scorso secolo. Intorno a questa, posta all'apice di una collinetta, si distribuisce sul degradare del terreno il fiabesco parco definibile alla giapponese o comunque orientaleggiante, con piante e alberi da frutta scelti, fontane e vasche, piccole costruzioni che richiamano il tempio o la pagoda, il quale crea atmosfera e invita il visitatore ad avvicinarsi all'arte di una cultura remota.

In uno spazio molto più contenuto, il progetto per il museo Stibbert propone l'inserimento di un aspetto della cultura giapponese, evocata soprattutto dagli elementi naturali, in una realtà occidentale dove antico e moderno si uniscono. Secondo il progetto, una selva di canne di bambù ad alto fusto, sulla linea di confine della proprietà e nella parte superiore presso la Limonaia, e una fila di alberi di ciliegio, nella parte inferiore, delimitano e incorniciano il giardino che si estende sul terreno degradante. Un mosaico di pietre nere e bianche disegna i gradini, che dall'alto introducono al giardino, e il sentiero che attraversa l'area verde, mentre un serpentino fiume di pietra, che circonda un'isoletta lussureggiante, lo incrocia creando linee sinuose. Sul piano più basso, un gazebo esagonale si propone in funzione di casa da tè.

78. Raffigurazione a volo d'uccello del progetto per il giardino alla giapponese. In alto la serra destra della Limonaia



Interventi sugli interni della casa-museo e sulle opere della collezione

Nell'affrontare un progetto di restauro tanto articolato da effettuarsi nella parte interna del Museo è stata necessaria una valutazione particolarmente accurata di ogni singolo ambiente in modo da procedere con ordine e coerenza nell'intricato processo di manutenzione e di restauro di una collezione ricca e varia.

Il fine principale dell'imponente lavoro, oltre alla salvaguardia di opere e interni, è volto al recupero dell'aspetto originario di ogni parte del Museo che in un secolo è stato molto trasformato sia nell'allestimento che in certe parti murarie forse irrecuperabili. Fortunatamente il primitivo aspetto risulta documentato nel prezioso inventario che gli esecutori testamentari avevano affidato al notaio Ghigi nel 1906³, quando ancora la collezione manteneva la disposizione conferitale dal suo ideatore appena defunto, e che oggi costituisce una fondamentale base di studio per il recupero.

Un lavoro particolarmente delicato, dunque, che ha riguardato le opere della raccolta, gli arredi e anche le decorazioni architettoniche interne presenti su pavimenti, soffitti e pareti.

³ L. G. Boccia, *Il Museo e l'armeria europea in Il Museo Stibbert a Firenze*, volume III, Electa Editrice, Milano, 1975, p. 11.

La sezione delle porcellane

Fra l'autunno 2001 e la primavera 2002, grazie al finanziamento dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, sono stati eseguiti i lavori di allestimento delle cinque sale situate al primo piano, destinate a ospitare la ricca raccolta di porcellane depositata al Museo e in precedenza conservata nella Loggia degli Stucchi. La vasta collezione si compone del lascito De Tschudy, che occupa quattro delle sale, e degli acquisti di Stibbert, contenuti nell'ultima stanza. Gli ambienti sono stati ripresi dai restauratori di Decoart nei pavimenti in falso veneziano e negli stipiti in finto marmo, mentre le vetrine utilizzate, restaurate da Opera Laboratori Fiorentini che ha provveduto alla foderatura degli scaffali, ai filtri dei vetri e alla illuminazione, sono le stesse fatte realizzare dal primo direttore del Museo, Alfredo Lensi, che volle abbellirle con l'applicazione di rapporti in bronzo rinvenuti in abbondanza nei depositi. La nuova disposizione degli oggetti è stata preceduta dal restauro di circa venticinque pezzi in porcellana fra cui tre gruppi Ginori della metà del XVIII secolo: *Leda e il cigno*, *Andromeda e l'orca* e *Diana e Callisto*. [13] Sono ancora conservate le testimonianze di confronto in bronzo e cera di questi pregiati gruppi realizzati in "masso bastardo" ovvero in una pasta non perfettamente bianca e omogenea come quella ottenuta più tardi dalla produzione Ginori.

[13] Restauro delle porcellane

Museo Stibbert, Supervisione della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici nella persona della dottoressa Monica Bietti, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ditta esecutrice: Restart di Adriano Giachi, inverno 2001-2002.

L'intervento ha coinvolto tre grandi gruppi in porcellana bianca, *Leda e il cigno*, *Andromeda e l'orca* e *Diana e Callisto*, della metà del XVIII secolo, tratti da bozzetti di Massimiliano Soldani Benzi; ciascuna delle opere ha richiesto ai restauratori, Adriano Giachi e Laura Bilucaglia, circa un mese di tempo. Per tutte sussistono modelli confrontabili realizzati in bronzo e, per le prime due, anche in cera.

Prima del restauro, i gruppi presentavano macchie e sbavature di colle usate per vecchi interventi e alcune parti, come le dita delle mani e i cartigli dei basamenti, erano mutile.

La prima operazione, la pulizia dello strato più superficiale, è stata eseguita con l'uso di acqua e tensioattivi; è seguito un parziale smontaggio con conseguente recupero, all'interno delle fessurazioni, di piccoli elementi appartenenti alle sculture stesse e rimasti conservati nelle crepe in seguito a vecchie rotture.

Nella seconda fase dell'intervento, la porcellana è stata pulita più accuratamente, mentre le basi lignee hanno subito un trattamento con prodotti disinfestanti e protettivi. In seguito sono state rimosse le aggiunte dei precedenti restauri, che si rendevano particolarmente evidenti nel confronto con i bronzi e le cere.

Sulla base di una rigorosa ricerca fotografica effettuata su altri esemplari, su cere e bozzetti, i restauratori, in accordo con la direzione del Museo, hanno ritenuto che l'integrazione fosse la soluzione migliore per restituire ai pezzi tutta la loro apprezzabilità e così hanno provveduto a realizzare le parti mancanti creando appositamente una composizione idonea a sostituire la porcellana e a creare le estremità scultoree amputate. Tali aggiunte risultano pertanto reversibili.

I gruppi sono stati rimontati, includendo i frammenti rinvenuti, e consolidati. Non sono state ricoperte con stucature né le giunture, per lasciare visibile la struttura costruttiva, né le fessurazioni provocate dalla cottura.

Infine, come ultima fase, le parti integrate sono state smaltate in modo da rendere la continuità con la superficie originale e non creare disturbo visivo.



**79. Gruppo Ginori.
Andromeda e l'orca
prima del restauro**



**80. Gruppo Ginori.
Andromeda e l'orca
dopo il restauro**

Tratto dalla relazione: A. Giachi e L. Bilucaglia, *Sul restauro dei tre gruppi Ginori: Leda e il cigno, Andromeda e l'orca, Diana e Callisto* in A. D'Agliano, L. Melegati (a cura di), *Le porcellane europee della collezione De Tschudy*, Firenze, Giunti, 2002, pagg. 13-14.

La Loggia degli Stucchi

Nello steso periodo (inverno 2001-2002), gli interventi di restauro hanno riguardato anche la Loggia o Sala degli Stucchi. Questa stanza, chiusa da vetrate sul lato est, fu realizzata nel 1885 su progetto dell'architetto Cesare Fortini e prende il nome dalla elegante decorazione a stucco con scene mitologiche, candelabre e medaglie che riveste soffitto e pareti, opera di Michele Piovano [14]. La Loggia è situata al piano terreno, sul lato del giardino, ed è decorata anche da un bel camino in marmo e da un nudo femminile marmoreo neoclassico, *Allegoria del Sonno* o *Venere dormiente*, posto al centro della stanza e restaurato con il suo alto basamento ligneo da Restart di Adriano Giachi nel 2002.

In tempi più recenti (2007) un accurato studio ha permesso di ricostruire l'arredamento originario di questo particolare spazio museale e il suo allestimento si è trasformato. La statua marmorea ha trovato nuova collocazione (nella Sala detta in precedenza dei Fiamminghi, ora indicata come Sala della Venere dormiente) e, nella stanza, fra la mobilia ricontestualizzata, è stato disposto anche un mobile a vetrina, in legno di mogano intagliato, dorato, dipinto e arricchito da elementi decorativi in bronzo stile impero. Chiuso nella parte inferiore da uno sportello di vetro che protegge un vano con tre scaffali, è sormontato da un cassetto e da una piccola loggia, una sorta di modellino di palchetti da teatro, affiancati dalle statuette dorate di vestali e coronato da ampio timpano dipinto. Prima di tornare ad arredare questo raffinato ambiente nel quale predominano il gusto neoclassico e lo stile impero, la vetrina ha subito un trattamento di manutenzione eseguito dalla sezione di restauro della Falegnameria Biagioni di Firenze.

Nella Sala sono presenti due tavoli, uno in legno scuro con gambe scanalate e il piano di marmo screziato rosa e un altro, sempre in legno scuro, con il piano in breccia d'Africa di marmo screziato rosso. Entrambi si presentavano in cattivo stato di conservazione e sono stati restaurati nel 2007 dalla Sezione di Restauro della Falegnameria Biagioni [15].

[14] Restauro della Loggia degli Stucchi

Museo Stibbert, finanziatore: cavaliere del lavoro signora Wanda Ferragamo, ditta esecutrice: Decoart srl, inverno 2001-2002.

La Sala si presentava trascurata e ingrignata dalla patina che ricopriva le decorazioni, ma non mostrava lesioni profonde e, pertanto, necessitava solo di poche integrazioni e di un'accurata pulitura della superficie. I restauratori hanno proceduto utilizzando una spugna gommosa, Wishab, per pulire con estrema delicatezza gli stucchi, anche nei punti nascosti dei rilievi dove è risultato difficoltoso agire con cura. Oltre al lungo lavoro che ha portato alla riscoperta dell'originale aspetto delle decorazioni, è stato ripristinato l'impianto elettrico e sono stati verniciati gli infissi. Le opere marmoree, quali il camino e la statua, sono state ripulite da Restart di Adriano Giachi.

[15] Restauro di tavolo con piano in marmo screziato rosa e tavolo con piano in breccia d'Africa

Museo Stibbert, ditta esecutrice: Falegnameria Biagioni – Sezione restauro, inverno 2007.

Entrambi i tavoli si presentavano in pessima condizione di conservazione ed evidentemente infestati da elementi xilofagi non più attivi. Risultava quindi necessario un intervento di restauro che ne consolidasse la struttura e i sostegni di base.

Dopo una prima, leggera pulitura generale, il processo di recupero ha riguardato il consolidamento e l'incollaggio della struttura con l'utilizzo di colla di bue, l'assestamento delle decorazioni e delle dorature con colla di coniglio e la protezione di tutte le parti lignee con iniezioni di Xilamon contro gli agenti xilofagi.

Tratto da: Schede di restauro della Sezione di Restauro della Falegnameria Biagioni di Firenze.

Il Salone delle Feste

Tra il 2003 e il 2004 sono stati affrontati monumentali lavori di manutenzione e restauro volti alla conservazione e al ripristino di molte delle stanze del piano terreno.

Il Salone delle Feste, una grande stanza di rappresentanza dal volume doppio rispetto alle altre e sulla quale si affaccia, dalla parete sud, l'Orchestra o Stanza dei Musicisti, è stata oggetto di un'accurata analisi per poter procedere a diversi tipi di intervento. Il Salone fu ideato da Frederick Stibbert e affidato, nel 1888, al progetto dell'architetto Cesare Fortini; si fregia di un arredo e di decorazioni raffinati che sono stati sottoposti a restauro: il raso di seta stampato della tappezzeria, il soffitto, a cassettoni ottagonali in legno ricoperto di gesso e decorato da un ripetuto motivo a rosone dorato su fondo azzurro di Michele Piovano e Pietro Nencioni (1888-1893), gli intagli del monumentale camino di noce di Egisto Gaiani, sormontato da una statua in gesso che pare voler riprendere la posa di Lorenzo delle Cappelle medicee, il parquet del pavimento a losanghe che creano un'elegante decorazione a stella opera dei fratelli Zari, oltre alla ripresa della balza pittorica nella parte alta della parete, opera di Annibale Gatti (1888-1889), raffigurante l'allegoria degli elementi, dai freschi colori e dalla originale vivacità nella descrizione delle attività lavorative degli amorini [16]. La pulitura della mobilia è stata affidata alla ditta Nuova Sari.

[16] Restauro del Salone delle Feste

Museo Stibbert, enti finanziatori: Ente Cassa di Risparmio di Firenze e Provincia di Firenze, ditta esecutrice: Decoart srl, autunno — inverno 2003-2004.

Il soffitto a cassettoni in legno preparato a gesso presentava crepe strutturali e alcune lacune. Per far fronte al problema delle fenditure, destinate ad allargarsi e produrre perdite più o meno circoscritte della superficie decorata, è stato inserito all'interno delle fessurazioni del polieritano espanso che ha la caratteristica di essere molto elastico e quindi idoneo alla compensazione, mentre le parti perdute sono state ricostruite sulla base del disegno ripetuto sull'intera superficie del soffitto e con una tecnica il più possibile simile a quella originale.

Le pareti sono coperte da un raso di seta che aveva necessità di un'accurata pulitura; per evitare di dover rimuovere l'intera vasta superficie della delicata tessitura, l'intervento è stato eseguito sul posto con l'utilizzo di una spugna gommosa, Wishab, morbida che, strofinata con attenzione sulla seta, ha la caratteristica di trattenere lo sporco e di sbriciolarsi lentamente senza lasciare residui sul tessuto.

La balza pittorica, nella parte inferiore e in quella superiore, ha richiesto qualche circoscritto ritocco di colore che è stato approntato favorendo sempre il criterio della reversibilità.

La doratura della cornice ha avuto un simile trattamento per essere poi omogeneizzata nell'insieme con una patinatura a copertura del vecchio e del nuovo.

Il pavimento in parquet, in buono stato di conservazione, è stato soltanto lucidato.



81. Salone delle Feste. Smontaggio delle impalcature dopo il restauro



82. Salone delle Feste. Fase di riallestimento



83. Salone delle Feste dopo il restauro

La Galleria e la Loggetta Cantagalli



84. Galleria in fase di restauro

Alle operazioni per la conservazione del Salone delle Feste sono seguiti i procedimenti di recupero della Galleria, ambiente di passaggio rappresentativo e sontuoso nel quale Decoart si è occupata di intervenire sulle decorazioni parietali e sugli stucchi.



85. Galleria dopo i restauri

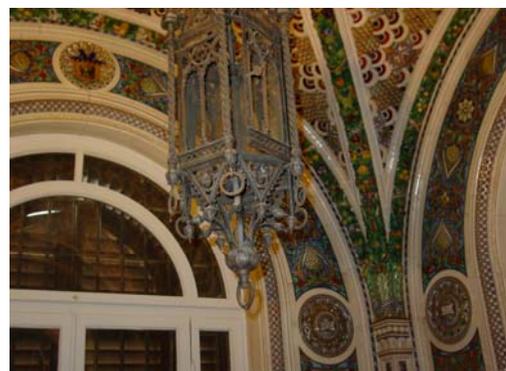
Al termine della Galleria si apre l'elegante Loggetta Cantagalli che, essendosi fortunatamente mantenuta in buono stato di conservazione, è stata soltanto accuratamente spolverata per ritrovare l'originaria luminosità delle maioliche a lustro metallico che ricoprono l'intera superficie interna. Tale grazioso scrigno, nato come *fumoir* da aprire all'occorrenza sul parco, venne decorato nel 1890 dalla produzione della bottega Cantagalli di Firenze, come si può leggere nel testo dipinto su uno dei cartigli raffigurati sulla ceramica, e presenta una nervatura a ghirlande di ispirazione tardo rinascimentale, elementi decorativi a grottesche di gusto *Liberty* e una distribuzione a tappeto di mattonelline a scaglie sovrapposte sulle vele interne della copertura che può ricordare la soluzione applicata esternamente alla cupoletta del vicino Tempietto ellenistico.



86. Loggetta Cantagalli. Particolare dopo la pulitura



87. Loggetta Cantagalli. Volta dopo la pulitura



88. Loggetta Cantagalli. Particolare della lucerna dopo la pulitura

La Sala da Pranzo e il Salotto di Giulia

Nel corso dell'inverno 2003-2004 è stata sistemata la Sala da Pranzo che necessitava di ritocchi della superficie pittorica parietale della parte bassa, in finto legno, della lucidatura del pavimento in parquet opera dei F.lli Zari di Milano del 1886 e della stuccatura del soffitto. La ditta Opera Laboratori Fiorentini si è occupata dei cuoi lavorati a rilievo e applicati sulla superficie parietale che sono stati spolverati e fissati nei punti in cui la cucitura aveva ceduto o dove i rigonfiamenti avevano provocato un distacco e uno scopenso nella copertura della parete [17].

Il ritocco pittorico della balza in finto legno e la pulitura dei pannelli di cuoio che ricoprono le pareti hanno interessato anche il Salotto di Giulia Stibbert dove è stata curata anche la conservazione della mobilia dalle ditte Nuova Sari e Restart di Adriano Giachi.



**89.Salotto di Giulia.
Vano della finestra
prima del restauro**



**90.Salotto di Giulia.
Particolare del soffitto
prima del restauro**



**91.Salotto di Giulia. Particolare della
balza prima del restauro**



**92.Salotto di Giulia. Allestimento dopo
il restauro**

[17] Restauro della Sala da Pranzo

Museo Stibbert, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ditte esecutrici: Decoart srl, Opera Laboratori Fiorentini SpA, Nuova Sari sas, inverno 2003-2004.

Il soffitto, che sembra costituito da cassettoni lignei, si basa soltanto su un'anima in legno ricoperta da stucco e dipinta, per cui per restituire completezza all'insieme si sono rese necessarie stuccature e ritocchi di alcune parti pittoriche.



93. Particolare di una formella del soffitto



94. Soffitto in fase di restauro

La copertura in cuoio, costituita da pannelli cuciti fra di loro, particolarmente pregiata e appositamente scelta da Stibbert per rivestire quelle pareti, non presentava uno stato conservativo cattivo, se non per pochi cedimenti e rigonfiamenti localizzati, ma avrebbe richiesto dei trattamenti di pulitura e idratazione molto delicati che potevano creare grossi problemi già in fase di smontaggio non soltanto ai pannelli di cuoio, ma soprattutto agli affreschi celati al di sotto di essi. Nessuno ha mai veduto queste pitture dal tempo in cui il collezionista le ricoprì, ma dalla documentazione risulta che si tratti di affreschi di Luigi Ademollo, autore di cicli pittorici visibili anche nel Salotto con le storie di Clelia e nella Camera di Giulia, entrambe al piano superiore. Pertanto, onde evitare possibili danneggiamenti, i pannelli sono stati delicatamente puliti tramite spolveratura e ricomposti nei molti punti dove presentavano distacchi e sconnessioni.



95. Particolare dei pannelli in cuoio che ricoprono le pareti

Il Salotto rosso

Ai restauri della Sala da Pranzo e del Salotto di Giulia Stibbert hanno fatto seguito quelli del Salotto rosso, una stanza di rappresentanza il cui arredo era stato disposto nel 1868. I lavori di pulitura e restauro interessavano ogni sua parte: la tappezzeria, la pittura a olio dei cassettoni del soffitto, la mobilia, gli specchi. Il Salotto prende il suo nome dalla bellissima tappezzeria di damasco rosso [18] che ricopriva le pareti, un tessuto ottocentesco ormai molto danneggiato. I tecnici hanno staccato l'intera tappezzeria che, dopo la pulitura, è stata adeguatamente imballata per la conservazione nel deposito del Museo; il tessuto originale è stato poi sostituito con un damasco rosso quasi perfettamente identico, con decorazioni dalle misurate dimensioni.

Nel Salotto rosso i tecnici di Decoart hanno eseguito interventi al soffitto dipinto a olio con rosoni e mazzetti di fiori di Lorenzo Marchini e alle decorazioni parietali che presentavano diverse lacune; le lesioni sono state abilmente riprese tanto da riportare a nuovo e in maniera omogenea la base in finto legno, gli stipiti in finto marmo e le decorazioni del soffitto [19].

Contemporaneamente è stato avviato il restauro delle sette specchiere (una di grandi dimensioni con lo stemma di famiglia Stibbert, quattro minori dello stesso genere decorativo delle quali tre molto simili tra loro e due ovali piccole), in vetro di Murano, [20] affidato al laboratorio Restart di Adriano Giachi che opera sul posto.

[18] La tappezzeria del Salotto rosso

Museo Stibbert, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ditta esecutrice: Opera Laboratori Fiorentini S.p.A, autunno — inverno 2003-2004.

I tecnici di Opera Laboratori Fiorentini S.p.A, insieme alla direzione del Museo, hanno valutato che la tappezzeria del Salotto rosso, un damasco, quindi una stoffa misto seta, *moire* (rilievi eseguiti con piastra calda), fosse in uno stato di degrado ormai troppo avanzato per poterne eseguire un completo restauro e nuovamente esporla sulle pareti della sala. Il tessuto è stato quindi staccato dalla parete e una parte di esso è stata spolverata in laboratorio con pennello a setola morbida, arrotolata con carta non acida e collocata nei depositi del Museo.



97. Particolare della nuova tappezzeria



96. Tappezzeria originale del Salotto Rosso in fase di smontaggio

Al posto dell'originale è stata montata una tappezzeria (denominata *Luigi XV*) delle collezioni della storica tessitura serica Luigi Bevilacqua di Venezia, caratterizzata dai fiorami piccoli, e composta da ordito in seta (70%) e trama in viscosa (30%). La tessitura è nata in Venezia più di due secoli fa, opera su telai del Settecento e applica le tecniche in uso nel Cinquecento, il periodo di maggior splendore per questo tipo di arte nella città lagunare; la fornitura al Museo è avvenuta tramite la ditta Signoria s.r.l. tessuti per arredamento di Firenze.

[19] Restauro delle decorazioni di superficie del Salotto rosso

Museo Stibbert, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ditta esecutrice: Decoart srl, autunno – inverno 2003-2004.

La decorazione a finto legno di base è molto delicata e si rovina facilmente; infatti, in origine, per ottenere l'effetto a striature del legno, il colore veniva steso su una superficie di intonaco e gesso reso impermeabile, forse con olio di lino, in modo che il colore non venisse assorbito e rimanesse una delicata pellicola esterna. Poteva, così, essere steso sulla superficie con una spatola o con un pennello a setole dure che, lasciando striature simili a quelle tipiche del legno, era in grado di rendere visivamente il senso materico. La tecnica che oggi i restauratori hanno applicato è stata quanto possibile prossima a quella originale e, per favorire il diluirsi del colore e il suo permanere sulla superficie senza venire assorbito è stato scelto l'aceto quale additivo. Al termine del ritocco della parte bassa della parete è stata stesa una vernice protettiva lucidante per conferire omogeneità all'insieme, originale e riprodotto. La tempera usata è asportabile. Studiando la tecnica originale e applicando sempre metodologie reversibili è stato eseguito il lavoro dei finti marmi lungo gli stipiti delle porte.



98. Balza, stipite e pavimento prima del restauro



99. Particolare di elemento decorativo pittorico celato al di sotto della pellicola cromatica imitante il legno

[20] Restauro delle specchiere del Salotto rosso

Museo Stibbert, finanziatore: cavaliere del lavoro signora Wanda Ferragamo, ditta esecutrice: Restart di Adriano Giachi, autunno — inverno 2003-2004.

Le specchiere del Salotto rosso che sono state interessate da restauro sono in vetro di Murano, come il lampadario della stessa sala, e sono produzione della ditta Salviati di Venezia, una delle più importanti fornitrici di manufatti artistici delle corti europee nel corso del XIX secolo e tutt'ora attiva nella città lagunare, in Piazza San Marco non lontano dal Museo Correr.

La specchiera grande, prima del restauro, presentava la superficie coperta da un denso strato di polvere grassa che impediva una chiara lettura della colorazione del vetro delle foglie e dei fiori e la brillantezza della trasparenza dell'insieme. Si presentavano molte lacune, diverse parti necessitavano di consolidamento e il supporto ligneo richiedeva un trattamento conservativo.

Il restauro si è svolto per fasi successive:

- dopo una prima spolveratura molto delicata, eseguita con pennello morbido per non compromettere la stabilità delle parti vitree decorative, è seguita la più accurata pulitura di ogni singolo elemento, anche nei punti più difficili da raggiungere perché nascosti sotto le foglie, tramite passaggi ripetuti di pennelli morbidi con acqua deionizzata e tensioattivo;
- controllo della stabilità di ogni singolo elemento;
- smontaggio delle parti instabili;
- pulitura e consolidamento dei supporti atti a sostenere gli elementi smontati;
- ritocco pittorico delle lacune presenti sulla superficie stuccata, ove possibile;
- consolidamento delle superfici dei supporti con Polaroid B72;
- studio a ritroso della metodologia di costruzione delle specchiere con riconoscimento dei precedenti interventi, sostituzione degli ancoraggi degli elementi vitrei instabili e individuazione di nove passaggi principali per la creazione dei manufatti. Infatti, la puntualizzazione delle varie fasi di realizzazione permette l'analisi completa dell'oggetto e un approccio più maturo nell'approntare una metodologia di restauro. La creazione delle specchiere ha previsto:

- 1) progetto e disegno di ogni pezzo componente la complessità dell'insieme;
- 2) realizzazione delle sagome lignee destinate a supportare lo specchio stesso e preparazione delle modanature delle cornici atte ad accogliere tutti gli elementi artistici in vetro;



100. Particolare con elementi da ricostruire e parti da pulire



101. Particolare floreale prima del restauro

- 3) stuccatura di tutte le cornici in modo da ottenere la superficie liscia e preparare l'argentatura;
- 4) creazione delle foglie di vetro trasparente, di varie misure (solo nella specchiera grande ne sono stati individuati quattro tipi diversi) con apposite pinze e preparazione dei fori per l'inserimento degli spilli di ancoraggio al supporto;
- 5) realizzazione delle foglie colorate di varie misure e di fiori trasparenti e colorati a volte composti da più elementi;
- 6) ancoraggio nello specchio grande dei fiori più complessi e sporgenti con l'uso di fili di ferro che si annodano intorno a chiodi inseriti nel supporto ligneo;
- 7) ancoraggio di tutte le foglie e degli altri fiori in sequenza ritmica e progressiva fino al completamento del progetto iniziale tramite spilli artigianali a forma di "L", chiodi e viti;
- 8) collocamento degli specchi molati con decorazioni incise a ruota sui relativi supporti e inserimento in alcuni punti di elementi decorativi vitrei quali cordoli, fiori e foglie;
- 9) assemblamento delle cornici stuccate e argentate e infine montaggio delle foglie e degli altri elementi vitrei alle pareti di specchio inciso;
 - disinfestazione del supporto ligneo e trattamento protettivo delle parti metalliche quali staffe, chiodi e spilli;
 - rifacimento delle foglie e dei fiori di vetro mancanti in un materiale appositamente creato con caratteristiche visive identiche agli elementi originali e tempra di spilli aggiuntivi per inserire le nuove decorazioni;
 - ancoraggio degli elementi nuovi ai supporti mediante viti e spilli, non esattamente uguali agli originali per permettere, attraverso un'attenta e ravvicinata analisi, una lettura dell'intervento di restauro e della ricomposizione degli elementi smontati e restaurati. Sono stati anche ricostruiti appositamente gli strumenti utilizzati originariamente per l'ancoraggio meccanico degli spilli. Data, infatti, l'instabilità di alcune parti della decorazione a foglie di vetro delle cornici, erano stati asportati anche gli spilli che bloccavano gli ornamenti e consolidato il supporto;
 - pulitura accurata di ogni singolo pezzo (la specchiera grande, solo nella cornice della parte centrale, ha più di mille foglie trasparenti di varie dimensioni oltre a fiori e foglie decorate). Ogni elemento, estremamente fragile e delicato, presentava la difficoltà di trovarsi fissato molto ravvicinatamente ad altri e, tal volta, addirittura sovrapposto così da impedire la libertà d'azione e rendere complesso il raggiungimento dell'intera superficie;



102. Ancoraggio di un elemento floreale vitreo



103. Specchiera grande dopo il restauro

– rimontaggio delle singole parti. Nella specchiera grande sono stati ricomposti gli otto elementi perimetrali della superficie riflettente rettangolare centrale con la sua cornice, attraverso il reinserimento delle relative staffe nelle slitte posteriori a baionetta ovvero a incastro e fermo di un pezzo dentro l'altro.

Nelle quattro specchiere più piccole *in suite* sono stati recuperati e rimontati con gli appositi tasselli su misura (in accordo con la direzione del Museo) i fiori che erano stati asportati da Stibbert stesso dal centro della parte inferiore di ogni cornice, ma che ancora si conservavano integri nei depositi, oltre ad altri riutilizzati diversamente sempre dal collezionista. Il senso di quella che può apparire una voluta menomazione di oggetti di pregio si tramuta in abilità creativa nella trasformazione di questi in raffinate lampade a gas da parete.



104. Una delle specchiere piccole in fase di restauro

Tratto da: Relazione di restauro dei restauratori Laura Bilucaglia e Adriano Giachi.

Il Corridoio presso il Salotto rosso

Il breve Corridoio attiguo al Salotto rosso, elegante raccordo di sale di rappresentanza, regala all'occhio del visitatore una coordinata esposizione di opere di vario genere. Il breve passaggio, che per sua natura è a pianta rettangolare, è fornito di due porte principali sui lati brevi e di due porte minori, a vetri, situate sulla parete est, una di esse conduce in cantina e al Salotto rosso e l'altra a una piccola stanza adibita a libreria. Centrale, sulla parete opposta, si apre una finestra.

Nel corso del 2008, diversi interventi di restauro hanno restituito a questo ambiente l'aspetto storicamente più simile possibile a quello voluto da Stibbert. Il pavimento, restaurato da Decoart, versava in cattivo stato di conservazione con il piano base coperto dai resti di due strati di differenti decorazioni eseguite in tempi diversi. Solo un accurato studio della documentazione scritta ha permesso di individuare la copertura pavimentale che il collezionista aveva scelto per questa piccola porzione della sua grande dimora. Sopra il piano base ricompattato con stuccature, il disegno decorativo è stato ricostruito sulla base degli elementi superstiti e riportato alla completezza originale con l'utilizzo di corde coperte di terra d'ombra, necessarie per profilare i disegni geometrici e mantenere corrette le misure; della più antica decorazione rimangono pochi resti sotto quella ripristinata. Il risultato del restauro è una superficie pavimentale lucidata con apposita vernice o cera, dipinta a finto marmo, sulla quale una grande losanga centrale e due mezze losanghe laterali, in corrispondenza dei lati brevi, percorrono longitudinalmente lo spazio creando ritmo e continuità. La losanga completa incornicia un elemento quadrilobo ispirato all'estrema stilizzazione di petali di fiore. Un'eleganza austera e razionale piacevolmente in contrasto col soprastante soffitto affrescato dove domina il gusto per un decorativismo figurato ed esuberante. Questo, dopo un'accurata pulitura effettuata con gomma Wishab e una spolveratura con pennello morbido, presenta la pregevole opera di Pietro Baldancoli del 1868 in colori ancora brillanti e raffigura, fra ricche decorazioni a grottesche e candelabre su fondo nero e rosso pompeiano, un'apoteosi di Venere entro una cornice pittorica di forma ovale centrale al soffitto con Cupido e colombe in amore. Un intervento di manutenzione ha restituito completezza anche agli stipiti delle porte in finto marmo rosa e alla base delle pareti e della finestra in finto legno scuro. La mobilia, che si presentava in buono stato di conservazione, è stata sottoposta soltanto a un trattamento di accurata manutenzione. A opera della sezione di restauro della falegnameria Biagioni di Firenze, sono state pulite e consolidate due librerie gemelle, in legno scuro intagliato, composte da una parte inferiore chiusa da due sportelli decorati con testine satiresche e la parte superiore aperta in tre scaffali affiancati da colonnine e decorati da elementi fitomorfi. In alto, due amorini sostengono lo stemma di Stibbert e danno vita a una sorta di timpano. Al fine di poter utilizzare le librerie come espositori, queste sono state dotate di chiusura in plexiglas, asportabile e di minimo impatto visivo.



105. Una delle librerie gemelle dopo il restauro

La quadreria

Contemporaneamente al restauro delle sale, nel corso del 2003 e del 2004, è stato avviato il restauro dei dipinti ivi collocati ovvero una serie di oltre quaranta opere di diverso periodo e genere, appartenenti a un arco di tempo che comprende i secoli dal XVII al XIX e che ha impegnato il laboratorio di restauro di Lucia Biondi per circa sei mesi. Data la quantità e il tipo di lavoro, il restauro o la semplice manutenzione, in alcuni casi, è stato eseguito sul posto, presso l'edificio della Villetta dove è stato ricreato un laboratorio apposito. Fra le opere che hanno avuto modo di ritrovare la brillantezza originale si enumerano due nature morte fiamminghe di Franz Werner Von Tamm, tre paesaggi della seconda metà del XIX secolo influenzati dalla tradizione nordica di questo genere di produzione a opera di Carlo Markò (figlio), vedute e ritratti anche di mano dello stesso Frederick Stibbert [21].

La vasta opera di restauro è proceduta nel 2006-2007 per tutte quelle opere pittoriche che attualmente si possono ammirare nella Sala della Malachite e nei due salottini adiacenti questa. La preziosa collezione si presenta molto varia per soggetto, stile, autore, tecnica pittorica, età e condizioni di conservazione. Molte delle pitture hanno richiesto un delicato e accurato intervento di restauro in diverse fasi, altre hanno necessitato di una meno complessa operazione di manutenzione. Validi esempi di tali interventi ci sono dati da alcuni ritratti e tavole attualmente collocati nel Salotto dei Fiamminghi o Salotto della Venere dormiente [22].

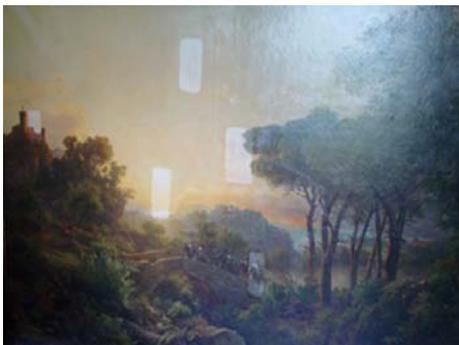
[21] Restauro della quadreria

Museo Stibbert, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio, ditta esecutrice: Laboratorio di restauro Lucia Biondi, autunno — inverno: 2003-2004.

Il ripristino della quadreria del Salone delle Feste, della Sala da Pranzo e del Salotto rosso ha richiesto l'intervento di un laboratorio di restauro specializzato del quale fanno parte la titolare, Lucia Biondi, e le collaboratrici Elena Trapassi, Federica Corsini, Benedetta Micheletti.

Alcune delle operazioni affrontate per intraprendere l'ampio progetto sono state comuni a ognuna delle tele restaurate, anche se ciascuna di esse è stata accuratamente valutata in base al proprio stato di conservazione e di tolleranza agli interventi. Tutte le opere, anche quelle che hanno richiesto soltanto una semplice manutenzione, sono state spolverate e disinfestate per imbibizione con Permetar della Phase, per liberare tutti i telai e le cornici dai parassiti del legno. Le tele, nel caso in cui si sia dimostrato necessario, sono state ritensionate e le biette lesionate o mancanti sostituite con altre nuove; per nessuna opera le restauratrici hanno ritenuto di dover eseguire la foderatura e tutti i danni sono stati arginati con suture localizzate. Nel caso di foderature già presenti su talune pitture, poiché eseguite nel corso di precedenti restauri, si è preferito favorirne la conservazione in modo da non rischiare di danneggiare le tele con ulteriori interventi radicali. Per quanto riguarda le vecchie vernici di protezione stese sulla superficie pittorica di molte delle opere nel corso di interventi passati, nei casi in cui tali patine sono risultate ingiallite o alterate, si è resa necessaria la rimozione, eseguita con solventi idonei. Risulta, infatti, che il restauratore al servizio di Stibbert, Egisto Paoletti, fosse solito fare largo uso di vernice protettiva sui dipinti della collezione, come ha rivelato la lettura della fluorescenza UV, ma tale composto, probabilmente a base di resina naturale, con il tempo è fortemente ingiallito impedendo così la corretta fruizione dei colori originali sottostanti.

Il restauro ha incluso pochissimi ritocchi, tutti eseguiti con basi a tempera e velature a vernice realizzate con pigmenti puri della Winsor & Newton. Quale protettivo finale è stato steso sulle tele un film trasparente di resina chetonica 002, marca Talens, talvolta diluita in essenza di trementina. Tra i dipinti così restaurati nel Salone delle Feste si segnalano per particolare interesse artistico tre oli su tela di Carlo Markò (figlio)



106.Markò,
*Tramonto
con pini e gruppo
di cavalieri
in armatura.*
Saggi di pulitura



107.Markò, *Battaglia di cavalieri in armatura sotto un cielo minaccioso.* Saggi di pulitura

raffiguranti: *Tramonto con pini e gruppo di cavalieri con armature* (1866), *Battaglia di cavalieri in armatura sotto un cielo minaccioso* (1867) e *Paesaggio con contadini e cavalieri* (1875). Le prime due opere misurano in centimetri 152x199 e la terza 150,5x200,7.

Fra le opere della medesima stanza è interessante menzionare anche un olio su tela a opera dello stesso Frederick Stibbert raffigurante i nipoti Roberto e Leonora Pandolfini, del 1872. L'opera, che misura 173x136 centimetri, presentava un cattivo stato di conservazione soprattutto a causa della vecchia foderatura a colla di pasta che ne aveva danneggiato la superficie pittorica in più punti. Anche il colore si mostrava molto fragile e diversi ritocchi erano già presenti al di sotto della vernice disomogenea e ingiallita. In questo caso le restauratrici hanno giudicato che un intervento di restauro vero e proprio fosse troppo invasivo e hanno preferito effettuare fermature localizzate per non mettere a rischio un già precario equilibrio. La cornice presenta il medesimo aspetto di molte appartenenti alla quadreria, infatti Frederick Stibbert era solito omologare la sua collezione presentando i quadri con cornici di simile gusto decorativo e nel caso in cui le opere fossero state acquistate già con le loro cornici, queste venivano sostituite e conservate in un magazzino apposito.

Nella Sala da Pranzo sono state restaurate 27 opere, quasi tutte nature morte a parte alcuni piccoli paesaggi fiamminghi su rame. Fra le opere di maggior interesse si possono individuare due nature morte di Franz Werner von Tamm. La firma di questi, la data e il luogo di esecuzione, ovvero Roma 1696, sono emersi in seguito alla pulitura dei quadri stessi. Le due opere, *Pavoni, fiori e frutta* e *Carni, cacciagione, funghi*, entrambe di 145x217 centimetri, risultavano già precedentemente foderate a colla di pasta e stirate a temperatura molto alta, come si nota da alcune pennellate in rilievo che risultano fuse dal calore, in restauri precedenti, forse del tempo di Stibbert. Anche in questo caso, si è scelto di intervenire con molta cautela, procedendo alla sola revisione delle vecchie rintelature, ovvero a operare delle fermature locali e produrre una lieve espansione dei telai mobili, dato che l'adesione tra le tele originali e quelle di restauro è risultata ancora valida. Le aree di colore che presentavano screpolature molto allargate e dei margini evidenti sono state fermate con resina Plexisol della Lascaux, diluita in *white spirit*, o Beva gel, diluito in benzina rettificata, e, in seguito, stirate con termocauterico per migliorarne la superficie. L'operazione più impegnativa del restauro delle due grandi nature morte si è rivelata la rimozione delle ridipinture, cioè di quegli interventi eseguiti in fasi successive rispetto alla creazione originale, che occultavano completamente il fondale pittorico provocando l'alterazione dei valori prospettici dell'intera opera.



108. Franz Werner von Tamm, *Carni, cacciagione, funghi*. Particolare. Saggio di pulitura



109. Franz Werner von Tamm, *Pavoni, fiori, frutta*. Particolare. Saggio di pulitura

Le lacune di colore emerse dalla pulitura, fortunatamente piuttosto limitate, sono state risarcite con stuccature in gesso e colla e ritocchi a *guaches* e con colori a vernice (pigmenti puri legati con balsamo del Canada). Lo strato di vernice protettiva steso al termine dell'intervento è costituito da mastice diluito in essenza di trementina.

Delle dodici opere esposte nel Salotto rosso che sono state oggetto di intervento, quattro risultano particolarmente degne di nota in quanto rappresentano altrettante vedute ottocentesche di golfi italiani. Uno di questi è stato individuato con certezza come Porto Venere grazie alla scritta sul retro del telaio: «Veduta del golfo di Spezia».

Le operazioni di restauro su queste quattro tele sono state simili a quelle già descritte. Per la *Veduta del golfo di Spezia*, però, il lavoro di consolidamento è risultato più impegnativo, essendosi rivelato il colore particolarmente fragile. La tela, infatti, presentava una *craquelure* molto ben evidente, con bordi rialzati e con distacchi di colore dalla mestica, soprattutto in corrispondenza del cielo. Quindi, dopo il fissaggio del colore, eseguito con Plexisol, la pellicola pittorica è stata stirata a temperatura controllata con il metodo del sottovuoto.



110. Veduta del golfo di Spezia. Saggi di pulitura

[22] Restauro della quadreria

Museo Stibbert, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio, ditta esecutrice: Laboratorio di restauro Lucia Biondi, autunno — inverno: 2006-2007.

Negli anni 2006-2007 gli interventi sono proseguiti a favore delle molte tele e tavole pittoriche esposte nella Sala della Malachite e nei salottini comunicanti. Tra i tanti e diversi restauri affrontati, risultano particolarmente interessanti ed esplicitivi alcuni ritratti e un curioso esempio di tempera su tavola ammirabili nel Salotto della Venere dormiente. Tutte le opere sono state sottoposte a una preliminare spolveratura accurata alla quale è seguito l'intervento di restauro o di manutenzione in base alla condizione di conservazione.

Un olio su tavola, con cornice in legno intagliato e dorato, rappresenta una mezza figura virile vestita secondo i dettami del costume svizzero cinquecentesco. Il ritratto porta la data 1541 e le iniziali NK, dati che possono riguardare il soggetto o, forse, l'autore. Il quadro presentava dei sollevamenti di colore nella zona superiore, dove si trova una parte aggiunta distinguibile per la diversa intensità cromatica, e il supporto originale, dei ritocchi alterati e alcune spaccature della tavola. Lo stato di conservazione, piuttosto buono, ha permesso di limitare l'intervento a un'accurata manutenzione. Le operazioni svolte sono state:

- disinfestazione del supporto con Permetar;
- fermatura dei sollevamenti con Beva 371 in benzina (20%);
- incollaggio dell'angolo in basso a destra spaccato con adesivo epossidico a due componenti;
- lieve pulitura della superficie dipinta con essenza di petrolio;
- piccole stuccature a cera (cera d'api sbiancata ed elemi);
- ritocco pittorico con colori a vernice (pigmenti puri legati con balsamo del Canada);
- verniciatura a pennello con mastice diluita in essenza di trementina;
- seconda verniciatura a spruzzo con resina chetonica 002 della Talens.



111. Ritratto virile prima del restauro



112. Ritratto virile dopo il restauro

Il ritratto di Francesco de' Medici è un olio su tela con cornice in legno intagliato e dorato, di scuola di Giusto Susterman. Considerata l'età apparente del giovanissimo personaggio ritratto, vissuto tra il 1614 e il 1634, si può supporre che la realizzazione risalga al 1630 circa. L'opera, foderata, presentava piccoli distacchi della tela originale dalla tela di rifodero, qualche sollevamento di colore, evidenti deformazioni e ritocchi alterati lungo i vecchi restauri degli strappi. Vi si trovavano tre biette. Le operazioni svolte per restituire stabilità e lucentezza all'opera sono state:

- disinfestazione del telaio con Permetar;
- sostituzione delle biette deteriorate;
- lieve pulitura della superficie dipinta con essenza di petrolio;
- miglioramento delle deformazioni con apporto di umidità;
- fermatura dei sollevamenti e dei distacchi con Plexisol P 550 e Beva 371 in benzina (25%);
- riordino dei ritocchi alterati con colori a vernice Maimeri;
- verniciatura a pennello con mastice diluita in essenza di trementina;
- seconda verniciatura a spruzzo con resina chetonica 002 della Talens.



113. Ritratto di Francesco de' Medici prima del restauro



114. Ritratto di Francesco de' Medici dopo il restauro

Particolarmente interessante risulta l'intervento di restauro eseguito su un olio su tela di scuola fiorentina dell'inizio del XVIII secolo raffigurante una giovane donna. L'opera, foderata, presentava ossidazione della vernice, aridità della superficie pittorica, ridipinture, stuccature debordanti sul colore originale e numerosi sollevamenti oltre a spaccature del telaio in corrispondenza di due biette, mentre altre due erano assenti. Le operazioni di restauro sono state:

- disinfestazione del telaio con Permetar;
- incollaggi con Bindan;
- inserimento delle biette mancanti;
- consolidamento della pellicola pittorica dal *recto* con Plexisol P 550 in *white spirit* (25%);
- rimozione della vernice ossidata con acetone;



115. Particolare del ritratto di giovane donna prima del restauro

- rimozione di stucchi e ridipinture con solvent gel di acetone e alcol benzilico e rifiniture a secco con bisturi;
- stuccatura e ritocco pittorico con tempere W&N e colori a vernice (pigmenti puri legati con balsamo del Canada);
- verniciatura a pennello con mastice diluita in essenza di trementina;
- seconda verniciatura a spruzzo con resina chetonica 002 della Talens.



116. Particolare del ritratto di giovane donna. Saggio di pulitura



117. Ritratto di giovane donna dopo il restauro

Tra le diverse opere pittoriche restaurate è interessante soffermarsi, per originalità del soggetto e particolarità dell'intervento, su due tavole decorative, nate come sportelli di carrozza. Una di queste opere, ben documentata dalla scritta posta sul retro della superficie dipinta, risulta decorata dal pittore romano Mario Nuzzi, noto come Mario De' Fiori, per quanto riguarda la corona di fiori su fondo oro, e dal pittore fiorentino Sigismondo Betti per ciò che concerne i putti e le farfalle aggiunti a posteriori, oltre un secolo dopo, nel 1773. La carrozza apparteneva al gran principe Ferdinando di Toscana. Il restauro della tavola, che presentava profonde spaccature e abrasioni della doratura, è stato affrontato con le seguenti operazioni:

- disinfestazione del supporto con Permetar;
- lieve pulitura della superficie dipinta con essenza di petrolio;
- incollaggio delle spaccature con Balsite;
- stuccatura dei fori di sfarfallamento a cera;
- stuccatura delle mancanze di colore a gesso e colla;



118. Particolare di sportello prima del restauro

- ritocco pittorico con tempere W&N;
- leggera protezione finale con cera Antiquax.



119. Particolare di sportello prima del restauro



120. Sportello dopo il restauro

Tratto da: Schede di restauro della restauratrice Lucia Biondi.

Lo Studiolo

La sala, nella quale sono esposte parti di armature, spade e un antico cassone in legno con raffinate applicazioni in metallo sbalzato e traforato, ha riscoperto la maggior attinenza possibile all'aspetto voluto imprimerle da Stibbert in seguito al restauro della decorazione delle pareti. La ditta Decoart si è occupata del recupero del fregio pittorico, in alto, una sorta di cornice ad archetti neogotici, e dei gruppi decorativi ad affresco, opera di Leopoldo Balestrieri, del 1860, costituiti da quattro trofei, posti in alto, centrali, uno per parete, composti da armatura, armi e scudo sempre diversi in ogni lato della stanza. Inoltre, è stato restaurato lo strombo a losanghe dipinte della finestra.

La scelta finale dei restauratori, in accordo con la direzione del Museo, di colorare le pareti con una tonalità blu chiara è stata dettata dal rinvenimento di tale tinta tra gli archetti del fregio pittorico, quale loro fondale. Risulta, inoltre, da alcuni documenti conservati al Museo che questo colore corrispondeva a quello della carta da parati che ricopriva le pareti dell'intera stanza e pertanto, con questa pigmentazione, si è voluto avvicinarsi quanto possibile all'originale aspetto.

Gli archetti del fregio pittorico presentano lo stesso disegno di quelli intagliati nel legno che segue la linea dell'arco sovrastante la porta vetrata di collegamento tra lo Studiolo e la Sala delle Bandiere, sulla parete est. Anche in quest'ultimo ambiente, la decorazione sulla porta è costituita da un'arcata lignea intagliata ad archetti della stessa foggia, mentre, lungo le pareti alla base del soffitto, è presente una cornice aggettante sempre con lo stesso tipo di intagli. La porta vetrata, colorata, è divisa in tre ante, due legate da cerniera, ed è decorata secondo un gusto neomedievale, con tre stemmi per anta; in alto, una lunetta, anch'essa vetrata, corona il passaggio e fa da sfondo agli intagli sopra descritti. Dalla parte dello Studiolo, l'imbotte della porta e lo strombo di questa sono riccamente decorati da pitture e intagli mentre gli spigoli della profondità del muro sono ricoperti da pilastrini lignei a fascio di colonnine con capitelli intagliati a girali d'acanto. Questa ricca composizione non è stata ancora restaurata.



121. Superficie parietale dello studiolo in fase di restauro

La Sala delle Bandiere

Un altro ambiente affascinante è la cosiddetta Sala delle Bandiere, una stanza che esprime la capacità del collezionista di presentare oggetti di valore storico, artistico o antropologico in un contesto che evoca l'originario, permettendo all'osservatore di capire il significato dell'oggetto stesso e di godere di un allestimento curato secondo i più raffinati dettami della moda del suo tempo. La stanza, adiacente allo Studiolo, divide con questo una ricca vetrata colorata di gusto neogotico, con stemmi e frontone in ebano, e presenta pareti riccamente tappezzate da cuoi dipinti con elaborati motivi fitomorfi e dorature. Le parti della superficie muraria dipinta in finto legno e in finto marmo sono state riprese da Decoart. A completare l'arredamento medievaleggiante, la pavimentazione a scacchiera e la copertura del soffitto a padiglione. Quest'ultima colpisce per l'originalità e per la rarità dei pezzi di cui si compone ed è costituita, alla base, da una sequenza di archetti pensili aggettanti intagliati nel legno e sovrastanti ciascuno una formella dal modulo polilobo ripetuto; da questa, poi, si parte una particolare copertura formata da tredici bandiere in seta dipinta, realizzate per il tradizionale Palio di Siena e riferite a dodici delle contrade, oltre a una decorata con i quarti della città. Tale disposizione vuole evocare l'arredamento di alcuni castelli "cortesi" o la tenda da accampamento, sotto la quale trova spazio l'esposizione di alcuni tra i pezzi medievali e rinascimentali posseduti da Stibbert. Le bandiere risultano pezzi di particolare interesse per la qualità del materiale, per la raffinatezza delle pitture e per la loro unicità, tutte caratteristiche che il grande collezionista aveva saputo interpretare e prevedere, scegliendo stendardi di particolare bellezza già datati (approssimativamente vecchi di cinquanta anni al momento dell'acquisto avvenuto nel 1884) che sarebbero, col tempo, diventati storica testimonianza dell'evoluzione figurativa legata all'antica tradizione senese del Palio. Le bandiere, rimaste oltre un secolo esposte senza alcuna manutenzione, necessitavano di un urgente intervento di restauro che impedisse il degrado del pregiato, e, fortunatamente, resistentissimo materiale e che recuperasse alcune parti compromesse. Nel 2003 iniziarono le fasi preliminari di quello che sarebbe stato un lungo e delicato lavoro: una sorta di laboratorio aereo realizzato su un soppalco nella Sala permise di valutare lo stato di conservazione, la documentazione dello stesso e il miglior sistema di distacco dei singoli pezzi. Le tredici bandiere sono, poi, state trasportate a Palazzo Pitti dove Opera Laboratori Fiorentini, in collaborazione con Tela di Penelope di Prato e sotto la direzione tecnica di Mary Westerman Bulgarella ha proceduto al restauro di ogni pezzo. Al termine del lavoro, le bandiere dovranno rimanere al Comune di Siena, che ha finanziato il tutto, per almeno dieci anni, mentre il padiglione della Sala delle Bandiere sarà allestito con copie degli stendardi originali fino al rientro di questi.

Nel corso del 2007 si è conclusa la grandiosa operazione di recupero, mentre la Sala delle Bandiere, l'anno precedente, aveva riacquistato l'aspetto il più possibilmente simile al primitivo con il montaggio del padiglione costituito dalle copie previste. I labari originali restaurati, rimarranno esposti nella città di Siena probabilmente oltre il decennio previsto con concessione rinnovabile⁴.

⁴ Mary Westerman Bulgarella, *The conservation and replication of the banner covered ceiling in the Stibbert Museum, Florence, Italy* in *Textile Conservation: Advances in Practice*, Oxford (UK) — Woburn (USA), Butterworth-Heinemann, 2010, pp.188-195.

Il piccolo andito e il bagnetto

L'anditino di passaggio tra l'atrio d'ingresso al portone centrale e la Sala del Cavaliere francese o del Ballatoio è un piccolo ambiente molto ricco di decorazioni sia sulle pareti, pitturate a finta tappezzeria [23], che sul soffitto, coperto di ceramiche similmente alla Loggetta Cantagalli nel preanditino e ad affresco nella parte restante. Il bagnetto comunicante è un piccolo servizio dalle pareti rivestite di mattonelle varie e ceramiche Ginori e, come l'anditino, è stato riportato alla completezza decorativa dai tecnici di Decoart che hanno pulito le superfici e ripreso le lacune nelle pitture delle pareti applicando l'antica tecnica di realizzazione.

[23] Manutenzione del piccolo andito

Museo Stibbert, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ditta esecutrice: Decoart srl, autunno 2004.

Le pareti dell'anditino presentano decorazioni monocrome ripetute su una base a finto tessuto capace d'ingannare l'osservatore non accorto. Per integrare le parti rimaste prive di una porzione di superficie pittorica, i decoratori hanno ricostruito idealmente la tecnica eseguita in origine e hanno proceduto stendendo il colore di fondo con un pennello a setole molto dure che riproducesse la trama della finta tappezzeria, mentre, per le decorazioni da realizzarvi sopra, hanno creato delle matrici in materiale plastico probabilmente molto simili a quelle originali che dovevano essere costituite da una sorta di timbro in legno.

Il vano della Scaletta alla base della Torre

Nel corso del 2004, la ditta Decoart ha avuto l'incarico di restaurare un ambiente particolare, non grande nelle dimensioni, ma quanto mai impegnativo per il minuzioso intervento che richiedeva e per le pessime condizioni conservative nelle quali versava: il vano della Scaletta situata presso l'accesso alla Torre in funzione di raccordo tra le Sale islamiche e la Sala della Cavalcata. Questa piccola porzione del palazzo ha le pareti elegantemente incorniciate e definite da motivi decorativi ripetuti, realizzati a calce pigmentata, opera del pittore Gaetano Bianchi, con medaglioni raffiguranti ritratti di profilo intorno alla lunetta vetrata che illumina l'ambiente e con soffitto a formelle di gesso colorate e dorate. In alto, diverse formelle in legno dipinto raccordano alle pareti la base del soffitto [24].

[24] Restauro del vano della Scaletta presso la Torre

Museo Stibbert, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ditta esecutrice: Decoart srl, estate 2004.

Lo stato di conservazione di questo ambiente era particolarmente preoccupante. Sul lato nord, le infiltrazioni dell'acqua avevano portato alla rovina del colore delle pitture e, anche sugli altri lati, l'affioramento di muffe aveva deteriorato il cromatismo e quindi il disegno. Per ritrovare la completezza della composizione originale si è reso necessario il rifacimento di alcune parti di intonaco e poi la ricostruzione delle decorazioni sulla base del disegno ancora affiorante.

La tecnica utilizzata è stata la medesima applicata per la realizzazione oltre un secolo prima: rigorosamente manuale e con l'utilizzo di strumenti quali maschere e seste per la ricostruzione, centimetro per centimetro, della decorazione. L'originario utilizzo di maschere è deducibile anche dalla distribuzione del colore che risulta più spesso lungo i bordi esterni del disegno, ovvero quelli a contatto con la delimitazione dello strumento sul quale si deposita il colore prima dell'assorbimento.

Le fragilissime formelle di gesso del soffitto sono state completate a mano una a una nelle parti lacunose, ricolorate con la stesura di una sottile pellicola pittorica in sostituzione dell'originaria, perduta in buona parte, e dorate. Le formelle di legno dipinte che adornano la parte alta del mezzanino, staccabili, presentavano un buono stato di conservazione e sono state soltanto spolverate.



122. Alcune formelle del soffitto prima del restauro



123. Parete est prima dei restauri



124. Alcune formelle dopo il restauro



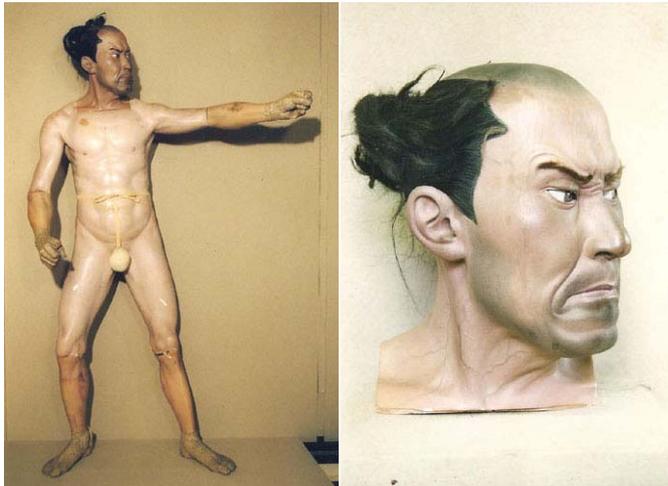
125. Parete nord prima dei restauri

126. Angolo nord-est dopo il restauro



La collezione giapponese nelle Sale della Torre

L'interesse di Stibbert per la storia del costume non contemplava limiti geografici, anzi il desiderio di conoscere culture lontane pareva spingere il suo genio verso ricerche, anche con intento compilatorio, che ancora quasi nessun contemporaneo aveva intrapreso. Al tramonto della sua esistenza, senza poter vedere il risultato di questa sua tarda fatica, Stibbert acquistò una notevole quantità di armi e accessori giapponesi quasi tutti collocabili tra i periodi Momoyama e Edo (1568-1868). Dopo la sua morte, nelle Sale della Torre dove, peraltro, non sussiste un'ambientazione che quasi sicuramente il collezionista aveva progettato, venne allestita la preziosa raccolta, oggi considerata una delle più importanti collezioni ottocentesche europee di armi giapponesi. Gli ambienti, che richiedono alcuni interventi di manutenzione, non sono stati ancora restaurati, ma sono stati dotati, nel corso del 2008, di un adeguato sistema d'illuminazione. Tra le figure dei samurai, per le quali Stibbert aveva fatto giungere i manichini dal Giappone, particolarmente interessante per pregio e rarità risulta il guerriero *Iki Ningyo* datato 1871, opera dell'artista Matsumoto Kisaburo⁵. Anche nella scelta attenta dei supporti per le opere che acquisiva, Stibbert dimostrava di essere un valido studioso non lasciando mai niente al caso: un *Iki Ningyo* (o figura vivente), infatti, oltre a valorizzare con la sua qualità artistica quanto indossa, permette una lettura più completa del significato del costume grazie alla sua autenticità culturale che autorizza la ricostruzione di un ideale oggetto di studio.



128-129. Il guerriero Iki Ningyo in fase di smontaggio



127. Il guerriero Iki Ningyo dopo il restauro

⁵ Matsumoto Kisaburo nacque a Kumamoto nel 1825. Ancora giovanissimo, dette prova della propria abilità nel realizzare opere di scenografia teatrale. Nel 1854, a Osaka, realizzò il suo primo spettacolo utilizzando le cosiddette figure viventi, ovvero manichini tanto perfetti da sembrare persone vere e da allora iniziò il suo successo di artista. Oltre che in Giappone, egli divenne noto in Europa in seguito alla partecipazione alla «Vienna Expo» del 1873 con il suo *Scheletro di legno*.

Trattandosi di un'arte minore, oltretutto legata al mero aspetto intrattenitivo, la critica non ha dedicato studi di alcun genere, fino a pochi decenni fa, alla realizzazione di queste "statue-manichino". Tali preziose elaborazioni, così poco valutate artisticamente, negli anni sono state disperse anche al di fuori del Giappone, in Europa e in America, in seguito all'acquisto da parte di facoltosi personaggi che collezionavano curiosità antropologiche o cercavano souvenir.

M. Nishiyama — G. Groemer, *Edo culture: daily life and diversions in urban Japan, 1600-1868*, New York, The Maple-Vail Book Manufacturing Group, 1997.

Tale oggetto risultante fu restaurato per intero da Restart di Adriano Giachi fra il 2006 e il 2007. L'opera si compone dell'armatura con accessori e del manichino, ovvero una vera e propria statua, vuota nell'interno, costituita da uno strato sottilissimo in legno e colla di riso e curatissima nei particolari: dalle evidenti vene superficiali, alla peluria del viso, le palpebre e i capelli. L'opera antropomorfa necessitava di ristrutturazione in tutte le giunture, sia delle braccia che delle gambe, a causa dello spezzarsi delle spine a incastro. Inoltre, l'intero manufatto, con l'armatura e gli accessori, richiedeva un'accurata quanto delicata pulitura eseguita in seguito allo smontaggio di ogni singola parte.



130. Particolare del ginocchio con spina a incastro spezzata



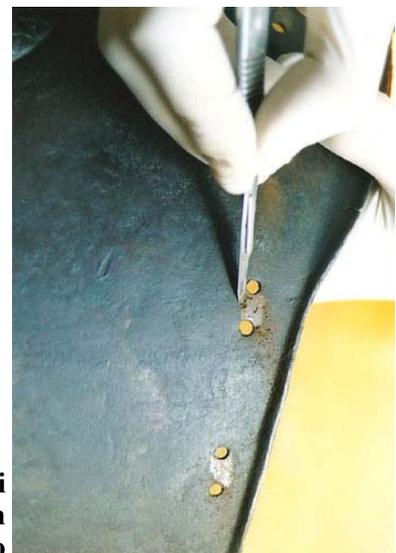
131. Il guerriero Iki Ningyo interamente smontato



132. Particolare della nuca con saggi di pulitura



133. Parte di armatura in fase di restauro



134. Parte di armatura in fase di restauro

La Sala del Cavaliere francese o del Ballatoio

Dalla fine del 2004 sono iniziati gli interventi nella Sala del Cavaliere francese e nella Sala della Cavalcata. La prima è una piccola stanza di passaggio che si caratterizza per la presenza di un Ballatoio nella parte superiore, una sorta di piccola corte coperta e un po' buia al centro della quale domina una figura equestre settecentesca ispirata a Eugenio di Savoia. Il cavallo, la sua base e il cavaliere sono stati restaurati da Restart di Adriano Giachi nel corso del 2005 così come le quattro statue policrome italiane e i sette stemmi policromi tedeschi tutti di età tardo-rinascimentale e l'epitaffio proveniente da Norimberga, dedicato a un patrizio deceduto nel 1732, montato su un pannello di legno policromo seicentesco e restaurato grazie al contributo del Rotary Club Firenze Nord. In questa sala, Decoart si è occupata del restauro delle decorazioni parietali, opera del pittore Gaetano Bianchi, fra le quali è tornata al miglior livello di fruibilità anche l'ampia raffigurazione, posta nella parte superiore della parete, frontalmente all'accesso dalla Sala della Cavalcata, di un'allegoria, probabilmente, della fortezza. La figura virile, frontale, dalla testa incorniciata da un nimbo ottagonale impugna una mazza ferrata nella mano destra e ha le spalle coperte da una pelle di leone annodata sul petto. Alla sua sinistra, in primo piano, una colonna aggiunge il significato simbolico di forza virtuosa sostenitrice [25].

La ditta di restauri Restart di Adriano Giachi, nel 2007, si è occupata anche del recupero di un'opera di particolare pregio, riscoperta proprio in seguito alle analisi preparatorie all'intervento di pulitura e ora esposta al di sopra della porta che conduce alla Sala del Biliardo: il trittico ligneo intagliato dell'Incoronazione della Vergine attribuito allo scultore tedesco rinascimentale Niklaus Weckmann [26]. Precedentemente al restauro, l'opera era conservata nel Ballatoio, un ambiente del Museo allora buio, poiché ancora privo dell'attuale sistema d'illuminazione, e non aperto ai visitatori. Si trovava addossata a una parete e per tanto non leggibile nel suo insieme; non era stata ancora oggetto di studio. Il trittico, che veniva considerato un falso ottocentesco, forse creato dallo stesso Stibbert con l'assemblaggio di parti antiche e altre ricostruite, si mostrò di particolare interesse agli occhi dei restauratori già al momento dell'allontanamento dalla parete e a una prima debole illuminazione. Il trittico rivelava, infatti, una pregiata raffigurazione pittorica sul retro e presentava forme e decorazioni di magistrale esecuzione⁶. Si compone di una struttura architettonica lignea elegantemente decorata da intagli e dorature con la quale fa corpo unico la figura dell'angelo reggi cortina; in essa prendono posto cinque sculture raffiguranti l'Incoronata con Dio Padre, il Figlio e, lateralmente, due figure virili probabilmente impersonanti i santi Cosma e Damiano⁷, asportabili. Il tutto poggia su basamento con iscrizione⁸ che data 1504 ed è decorato sul retro anche dal rilievo di un amorino dorato e da motivi floreali incisi.

⁶ J.Tripps, *Un capolavoro ritrovato* in «Bollettino Museo Stibbert Firenze. Sculture lignee», a. X, 2008, n. 12, pp. 7-16.

⁷ J.Tripps, *art.cit.*, p. 13.

⁸ M.Merlo, *Esegesi di un'epigrafe lignea* in «Bollettino Museo Stibbert Firenze. Sculture lignee», a. X, 2008, n. 12 pp. 27-31.

[25] Restauro della Sala del Cavaliere francese o del Ballatoio

Museo Stibbert, ente finanziatore: Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ditta esecutrice: Decoart srl, autunno 2004.

Il restauro delle decorazioni a calce celate sotto lo strato di tempera è stato affrontato con le seguenti operazioni:

- dopo la spolveratura, sono stati effettuati alcuni saggi per verificare la migliore procedura per asportare la copertura. Trattandosi di calce pigmentata sotto uno strato di tempera, risultava affrontabile l'asportazione con acqua;
- la rimozione è avvenuta con l'utilizzo di spugne o spazzolini morbidi in base alla difficoltà che presentavano i diversi punti. Alcune parti hanno richiesto l'uso di una soluzione di bicarbonato d'ammonio al 5% su carta giapponese e conseguente tamponatura con acqua. Si è rivelata non necessaria l'applicazione di impacchi di sepiolite (argilla) su carta giapponese poiché la tempera risultava generalmente facile da asportare;
- il consolidamento degli intonaci è stato effettuato con iniezioni conservative di malta idraulica (PLM-A);
- nel caso di deterioramento particolarmente grave causato da umidità di risalita, la parte circoscritta è stata trattata con apposito intonaco anti-umido;
- per la stuccatura i restauratori hanno utilizzato un prodotto rasante e gesso;
- il ritocco finale è stato eseguito a tempera e pertanto risulta reversibile.



135. Angolo di parete durante il restauro



136. Angolo di parete dopo il restauro



137. Decorazione della parete dopo il restauro



138. Porzione di parete dopo il restauro



139. Porzione di parete dopo il restauro

[26] Restauro del trittico ligneo rappresentante l'Incoronazione della Vergine

Museo Stibbert, finanziatore: cavaliere del lavoro signora Wanda Ferragamo, ditta esecutrice: Restart di Adriano Giachi, 2007.

Per i restauratori incaricati del recupero dell'opera si è profilato un lavoro delicato di graduale scoperta. Sicuramente, l'impresa richiedeva un'analisi di primaria valutazione particolarmente accorta e approfondita. Il primo approccio con l'antico manufatto, in condizioni di scarsa visibilità, ha richiesto grande delicatezza poiché questo doveva essere separato dalla sua sede, smontato e trasportato nel laboratorio di restauro allestito dentro il Museo. L'apparire delle decorazioni retrostanti e l'emergere della magistrale esecuzione delle forme ha suggerito ai restauratori la possibilità di trovarsi davanti a un originale.

Il trittico (dimensioni in metri: 2,60x1,67x0,45), si presentava in buono stato di conservazione, a parte la rottura di una delle dita di un personaggio laterale e di parte della corona di Dio Padre, ma necessitava comunque di un'accurata pulitura, del consolidamento delle fessurazioni, del riassetto delle rotture e dell'integrazione delle lacune.

La pulitura è stata preceduta dalla consueta documentazione fotografica e da prove e tasselli di pulitura eseguiti sulle parti dorate e policrome, poi, è seguita sull'intera opera. L'integrazione delle lacune nelle parti dorate è stata realizzata con bolo e foglia d'oro e nelle parti policrome si è proceduto con velature di colore. Nel caso di alcuni drappeggi delle vesti è stato necessario ritrovare la linea della decorazione originale.

Per restituire stabilità all'insieme, in alcune statue sono state sostituite le spine d'incastro con la base, ormai consunte o spezzate. Infine, sono stati rimontati basamento e sculture.

Per le tavole dipinte nella parte posteriore del trittico è stato eseguito il trattamento di consolidamento con iniezioni ed è stato fatto riaderire lo strato pittorico dove si presentava sollevato.



140. Trittico in fase di smontaggio



141. Statua di Dio Padre prima del restauro



142. Statua di Dio Padre dopo il restauro



143. Statua di Maria Incoronata prima del restauro



144. Statua di Maria Incoronata dopo il restauro

L'ultima operazione necessaria per restituire al pubblico il capolavoro è stata la collocazione di questo nella sala del Cavaliere francese, al di sotto del Ballatoio, dove in origine l'aveva voluta lo stesso Stibbert. Nella scelta della posizione migliore, è stata risolutiva l'individuazione da parte dei restauratori delle staffature originali, nate per sostenere il trittico e ancora inserite nella parete; pur localizzando un punto che per spazio e luminosità sembrava non soddisfare le esigenze di fruibilità di un pezzo di tale levatura, la ricerca dell'allestimento dell'originaria casa-museo ha vinto ogni perplessità. Infatti, il punto in cui è stato collocato il trittico non lascia spazio ad altro né permette molto respiro all'opera stessa, anche la porta che si apre proprio al di sotto del punto in cui è sospeso il capolavoro e che conduce alla Sala del Biliardo ha una larghezza quasi uguale a quella dell'opera che la sovrasta, ma questo ci parla di un gusto e di una logica di allestimento perfettamente consoni a un'epoca e a un personaggio.

Tratto da: relazione di restauro di Laura Bilucaglia e Adriano Giachi

La Sala della Cavalcata

Questa grande stanza è una delle più suggestive di tutto il Museo, fu costruita appositamente dall'architetto Cesare Fortini per raccordare villa Stibbert a villa Bombicci, quest'ultima acquistata dal collezionista per utilizzarla come spazio espositivo e creare la migliore ambientazione possibile alla raccolta. La Sala, completata nel 1880, si estende longitudinalmente in un'unica navata suddivisa in tre campate. Pareti e soffitto voltato sono affrescati con elementi decorativi a intrecci geometrici e motivi araldici e, nella sua lunghezza, la Sala ospita una scenografica parata di armature europee e ottomane di diverso periodo, indossate da manichini su cavalli coperti da antichi drappi, appositamente realizzati in gesso e cartapesta affinché il grande collezionista potesse offrire ai visitatori la diretta fruizione dei suoi approfonditi studi sul costume. Lungo le pareti e appese a diverse altezze sulle mura sono esposte armi, bandiere e armature o parti di esse fra cui il corsaletto funebre di Giovanni dalle Bande Nere. Sul lato breve di accesso alla Sala, sostenuta da una piattaforma fissata ad alcuni metri di altezza, domina la statua, eterogenea nella composizione materica, del san Giorgio, santo patrono dell'Inghilterra, su cavallo di cartapesta con ai piedi il drago ucciso. Il manufatto che rappresenta il mitologico animale è un pezzo molto particolare, forse unico per fattura e materiali di utilizzo. Si tratta, infatti, di una fantasiosa composizione di pelli e di parti anatomiche appartenenti ad animali esotici, cucite insieme da filo di ferro o di rame e montate su un'intelaiatura di legno e metallo imbottita con stoppa, iuta e cartapesta. Il risultato del curioso assemblaggio è un drago atterrito e ucciso, dalla pelle di cocodrillo, pitone e boa con corni e orecchie di rinoceronte e parti di armadillo e le ciglia realizzate con gli artigli di un rapace. Una creazione così elaborata e originale, ma anche così esibizionisticamente volta all'apertura verso mondi lontani e ancora inesplorati, costituisce la testimonianza di un preciso periodo storico e di una delle sue più acculturate tendenze. Questa particolare creazione è stata studiata grazie ai ponteggi montati per i restauri che hanno permesso di raggiungere l'opera fisicamente dopo decenni di mero contatto ottico. Il restauro è stato affrontato dai restauratori di Restart di Adriano Giachi [27].



145. Testa del drago dopo la pulitura

Nella Sala della Cavalcata, i lavori di ripristino riguardano anche le molte armi presenti, non soltanto quelle disposte ad altezze raggiungibili che regolarmente sono state sottoposte a trattamenti di manutenzione, ma anche quelle per le quali è stato utile sfruttare il ponteggio e che più raramente vengono pulite, protette e reintegrate nelle parti danneggiate come le aste, i cuoi o i drappi.

Non molto tempo dopo la morte di Frederick Stibbert questa grande Sala, come altre facenti parte dell'originario nucleo museale, fu resa più "sobria" con la scialbatura di buona parte della superficie parietale decorata, risolvendo così anche il problema di affrontare costose operazioni di manutenzione. I restauratori di Decoart hanno recuperato (estate 2005), al di sotto della verniciatura, il tappeto decorativo che è apparso sull'intera estensione disponibile, applicando la tecnica già utilizzata per il vano della Scaletta alla base della Torre.

[27] Restauro della statua di san Giorgio e il drago

Museo Stibbert, ente finanziatore: Pitti Immagine, ditta esecutrice: Restart di Adriano Giachi, primavera - estate 2005.

L'opera, composta dalla statua di san Giorgio a cavallo e da quel particolare manufatto che risulta essere il drago, con la complessità e la varietà dei molti materiali utilizzati per realizzarla, richiedeva uno studio attento e articolato che permettesse di organizzare le molteplici operazioni di restauro.

In seguito ad alcuni saggi di pulitura, la statua del santo cavaliere, in legno e metallo, colorata con tecnica mista, è stata liberata da una spessa patina di sporco che ne aveva nascosta tutta la lucentezza.

L'aureola, arricchita, nella parte retrostante, da carta stagnola e da un ulteriore disco color rosso che insieme dovevano riflettere una luce vermiglia, è stata dotata di una pellicola in melnex che sostenesse e proteggesse la delicata carta argentata, ormai rotta in più punti.

Alcune delle cinghie di cuoio dell'armatura sono state sostituite per motivi di staticità e messa in



146. San Giorgio a cavallo prima del restauro



147. Aureola del san Giorgio prima del restauro



148. Aureola del san Giorgio dopo il restauro

149. Elmo applicato dopo il ritrovamento

sicurezza dell'opera stessa. L'elmo, ritrovato nei depositi del Museo e riconosciuto come appartenente all'armatura del san Giorgio, è stato ricollocato nella posizione più plausibilmente simile a quella originale.

La statua del cavallo, in cartapesta, risultava piuttosto delicata, visto il tipo di materiale con cui è realizzata, e presentava danneggiamenti subiti in tempi lontani da errate puliture effettuate con spugne imbevute d'acqua che avevano parzialmente sciolto la tempera di copertura. Le due opere sono state liberate da insetti



infestanti e hanno subito un trattamento di pulitura a secco. Per garantire la maggior stabilità possibile, è stato anche introdotto un sostegno in acciaio sotto il cavallo, mascherato da ramo arboreo.

Il restauro del drago, oltre che per il particolare assemblaggio materico, presentava alcune difficoltà di procedura anche per la fragilità della struttura di sostegno, già ceduta in alcuni punti. Onde evitare rischi ulteriori di rottura, l'intervento è stato affrontato sul posto, in un laboratorio allestito su ponteggi.

Il sostegno, composto di metallo, legno, juta e cartapesta, è stato risanato dove possibile. Per essere trattati nel modo più idoneo, alcuni pezzi, quali parti di coda e zampe, sono stati smontati. In seguito alla ricerca, effettuata su foto d'epoca, della posizione originaria del drago, sono state rimontate correttamente le zampe che si presentavano fuori posto e di queste è stata verificata la stabilità.



150. Sostegno in acciaio con forma di ramo



151. Saggio di pulitura su una delle superfici del drago



152. Saggio di pulitura sulla superficie di una delle zampe del drago

Tutte le parti sono state spolverate e pulite con acqua deionizzata.

Le pelli che presentavano cedimenti, oltre a essere state pulite, reidratate e protette, sono anche state cucite, dove indispensabile, lungo gli strappi, non più con filo di metallo che tende a ossidare, ma con filo di resina.

I tiranti del cavaliere e del drago sono stati sostituiti e ripristinati.

153. Cucitura di alcune parti delle pelli



Tratto da: Relazione di restauro dei restauratori Laura Bilucaglia e Adriano Giachi.

La Sala del Condottiero

Il recupero dei diversi ambienti molto probabilmente proseguirà nella Sala del Condottiero dove alcuni saggi sulle pareti hanno rivelato la presenza di decorazioni simili a quelle della precedente Sala della Cavalcata al di sotto della vernice di copertura. In questa stanza risulterà interessante anche l'analisi che i restauratori potranno effettuare sulle molte tavolette quattrocentesche di scuola lombarda, raffiguranti busti virili e muliebri di profilo alternati a stemmi, che adornano la parte alta delle pareti creando una sorta di cornice composta da piccole metope. Il lato est, aperto su una delle Sale islamiche, si presenta privo di una quindicina di questi elementi decorativi anche se risulta evidente l'impostazione preparatoria per ospitarli. In proposito non compaiono indicazioni scritte né altre formelle simili sono rintracciabili nei depositi, come se il progetto iniziale del collezionista, di creare una cornice continua, si fosse interrotto per ragioni non pervenute.

La Sala del Condottiero si collega alla Sala della Cavalcata tramite una scala sotto la quale, un vano accoglie pezzi di archeologia egiziana: tre sarcofagi, vasi canopi, statuette e oggettistica da corredi funerari; tutti raccolti da Stibbert. Tale allestimento è stato ripristinato nel corso del 2005 e, nell'occasione, la superficie parietale del vano è stata recuperata da Decoart che ha riportato alla luce un'ideale spartizione pittorica a moduli geometrici e a decorazioni a giglio francese su fondo cobalto.

La ripulitura della superficie parietale non è stata portata avanti in questa stanza, né le tavolette dipinte hanno subito alcun intervento. Restauri più urgenti hanno assorbito tempo e risorse ed eventuali lavori saranno intrapresi in tempi successivi al 2010.

Le Sale islamiche

Le due Sale islamiche, fra loro comunicanti, sono poste, in sequenza, fra la Torre e la Sala della Malachite. La stanza più prossima a quest'ultima comunica direttamente anche con la Sala del Condottiero tramite ampie arcate, parzialmente ingombrate da vetrine espositive. La stanza situata alla base della Torre è un'ampia Sala coperta da due volte a crociera decorate con pitture di gusto neomedievale così come l'imbotte a sesto acuto delle due finestre. Il pavimento è in mattoncini di cotto disposti a lisca di pesce e le pareti sono intonacate. Grandi vetrine si addossano ai lati maggiori della stanza ed espongono pezzi di notevole pregio, quasi tutti costituiti da armi da offesa o da difesa, di varia provenienza, principalmente mediorientali e asiatiche. Fra questi, sul finire del 2004, sono stati restaurati dalla Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze un elmo di provenienza indiana del XVIII secolo e un pettorale turco del XV-XVI secolo. Il primo oggetto è interamente metallico e si compone di un casco protettivo (unicamente della calotta cranica) finemente lavorato e decorato per ageminatura, e di una fitta rete, a maglie di ferro, simile alla cotta, pendente da questo, sul retro, fino al collo e, anteriormente, sugli occhi. Il pettorale, *Korazin*, è in ferro ageminato, maglia di ferro con frange in stoffa [28].

La seconda Sala islamica propone l'evocazione di un sontuoso ambiente di gusto e cultura moresca nel quale sono esposte armi e armature indiane, afgane e persiane di diversi periodi su manichini a cavallo e non, oltre a costumi e suppellettili indiane e mediorientali. La porzione di pavimento che ospita il fiabesco corteo è ricoperta da piastrelle policrome di gusto orientaleggiante, opera della manifattura Cantagalli di Firenze, e originariamente disposte sull'intera superficie dell'impiantito. Il soffitto e le pareti sono riccamente decorate a stucchi raffinatissimi o, più esattamente, a ornamentazioni di gusto moresco in gesso colato, opera di Michele Piovano, ispirate agli elaborati rilievi del palazzo dell'Alhambra di Granada. Sulla parete di fondo, nell'angolo più prossimo all'adiacente Salottino Luigi XV, si apre un piccolo accesso che collega direttamente, tramite una scala interna, con il piano inferiore. Anche le pareti del vano scale sono riccamente decorate secondo lo stesso gusto e il pavimento ai piedi dell'ultimo gradino, al piano inferiore, presenta le medesime piastrelle Cantagalli della Sala. La particolarità di questo piccolo ambiente di evocazione islamica è dato dalla copertura a vetri colorati dai quali filtra una luce di varia tonalità cromatica che si riflette sul candore degli stucchi. L'aura magica che ne spira potrebbe arricchirsi di suggestione con un intervento di manutenzione volto a ripristinare la trasparenza originale dei vetri opacizzati da agenti atmosferici e depositi.

Sulla parete est della Sala, la stessa sulla quale si apre la porta della scala, risulta evidente l'affiorare di salnitro. Tale parete, nella quale si aprono due ampie finestre, è esterna sul parco e, pertanto, più soggetta all'assorbimento d'umidità che costituisce una concreta minaccia per le decorazioni in gesso. Per il momento non sono previsti interventi.

[28] Restauro di elmo indiano e pettorale turco

Museo Stibbert, esecutore: diplomato dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, Scuola di Alta Formazione, Settore Bronzi e Armi Antiche, Donato Scapati, 2004.

Il restauro sui due preziosi oggetti è stato condotto sperimentando le tecniche di fotoablazione laser nella pulitura delle superfici metalliche ageminate.

Al fine di valutare nella maniera più completa possibile le problematiche riguardanti lo stato di conservazione degli oggetti, sono state condotte analisi chimiche preventive nel campo delle tecniche d'indagine metallografica e nell'uso estensivo della microscopia a scansione elettronica.

Il conseguente restauro ha compreso l'integrazione di metodologie differenti: dall'uso del micromotore alle tecniche di fotoablazione laser. Il laser ha prodotto un risultato particolarmente soddisfacente nella pulitura della maglia di ferro.

La successiva fase di restauro ha riguardato l'integrazione delle scritte presenti sul pettorale turco, *Korazin*, che sono risultate posteriori al corpo originale la cui superficie si presentava totalmente dorata. Non essendo ormai possibile il recupero del pezzo nel suo aspetto primitivo, pesantemente compromesso, e presentandosi, comunque, di notevole interesse storico la superfetazione parzialmente conservata, i caratteri cufici sono stati integrati in argento.

Tratto da: Relazione di restauro del diplomato alla Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, Donato Scapati.

La Sala della Malachite

Il restauro della fastosa Sala, lungamente trascurata, che prende il nome dal materiale ampiamente usato negli arredi, quali il grande tavolo circolare in malachite, bronzo e granito d'inizio Ottocento e il rivestimento del camino, ha rappresentato un'importante tappa nei lavori di recupero del Museo. I restauri da eseguire sono stati molteplici e includevano l'alto soffitto pregevolmente decorato a stucco e concluso da una cupola vetrata, le pareti interamente disegnate da una finta tappezzeria per la quale è stato necessario ricostruire il disegno in diversi punti, le balze in finto legno, il pavimento in cotto ormai consunto, ma decorato a mosaico in marmo e vetro per una piccola porzione antistante il camino. Di grande impegno è stato anche il restauro della ricca collezione di opere pittoriche che qui erano esposte, essendo originariamente, questa, la Sala della Quadreria antica: dipinti dai diversi soggetti e vario periodo (l'arco di tempo comprendeva gli ultimi anni del XV secolo fino al XVII) e in gran numero volti ad arricchire e illustrare una collezione basata sullo studio del costume.

I cassoni quattrocenteschi sono stati puliti e disinfestati dagli agenti xilofagi e le armature trattate secondo quanto richiede un'efficace manutenzione. La Sala, restaurata fra il 2005 e il 2006 con l'intervento di Decoart, per le decorazioni parietali, pavimentali e gli stucchi, e del laboratorio di restauro di Lucia Biondi, per la quadreria, si presenta oggi rinnovata non solo dal recupero di quanto si era offuscato e degradato con l'incedere del tempo, ma anche dal nuovo allestimento volto a ricreare l'ambiente più simile possibile a quello originato da Stibbert.



154. Parete est prima del restauro



155. Soffitto prima del restauro



156. Decorazione pittorica a imitazione di tappezzeria prima del restauro



157. Balza in finto legno prima del restauro

La Sala della Venere dormiente

Sul lato est della Sala della Malachite, si aprono due eleganti e particolari ambienti appositamente realizzati per volontà di Stibbert: il Salottino Luigi XV e la Sala della Venere dormiente. Quest'ultimo è il più prossimo all'ingresso principale del percorso di visita e fra il 2006 e il 2008 è stato sottoposto a diversi interventi di restauro volti a recuperarne il carattere originale. La statua della Venere dormiente che dà il nome alla Sala è tornata in questa sede, quella originale, nel 2007, dopo essere rimasta a lungo nella Loggia degli Stucchi, ed è in posizione centrale. Prima della ricontestualizzazione dell'opera, la stanza aveva preso il nome di Sala dei Fiamminghi per il genere di molte delle pitture esposte. A opera di Decoart, nel corso del 2006 il pavimento e il soffitto sono stati restaurati. Il primo ha ritrovato la completezza del disegno originale che è stato ripreso con pittura a finto marmo policromo (azzurro, giallo, verde, rosa, bordò) e presenta una decorazione basata sulla misurata geometria di elementi rettangolari che ne racchiudono altri circolari e, centralmente, danno spazio a una stella a otto punte dalla quale fioriscono gigli stilizzati. Il soffitto, a stucchi di Michele Piovano con dorature e a piani degradanti verso il centro, è stato pulito e consolidato. In grandi linee, la spartizione geometrica di questo riprende la suddivisione ideale, data dalle decorazioni, del pavimento, ma si arricchisce di grottesche e rosoni nella parte più esterna e aggettante, mentre la più interna si fregia di candelabre, grottesche e bassorilievi di Venere e puttini riproposti nel loro *recto* e nel loro *verso* entro spartizioni rettangolari. Al centro, la grande cornice circolare inquadra un amorino, parzialmente in alto rilievo, visto di spalle, in volo con una farfalla. Le opere pittoriche esposte sono tutte restaurate e così i mobili fra i quali si possono ammirare un mobile a vetrina e due stipi, tutti in legno di noce intagliato. Il primo, risanato dopo anni di trascuratezza, si compone di parti risalenti al XVII secolo e altre del XIX. La parte inferiore è dotata di sportelli a vetri incorniciati da intagli a basso e alto rilievo ed è sormontata da una sorta di cornicione modanato. La parte superiore ha due sportelli vetriati ad arco affiancati da quattro statuette ad alto rilievo entro nicchie e da due a tutto tondo. In alto, l'ecclettica elaborazione è coronata da un frontone con stemma e statuetta sovrastante. Dei due stipi, recuperati da un lungo degrado, uno è cimato da un frontone con cupoletta che sostiene uno stemma mediceo con corona granducale, elemento che, insieme allo stile dell'opera, permette di orientare la datazione all'ultimo trentennio del XVI secolo; è chiuso in basso da due sportelli e in alto da una ribalta dietro cui, una coordinata suddivisione a cassette presenta un'elegante decorazione a elementi architettonici. L'insieme è arricchito da intagli a figure antropomorfe. L'altro stipo, dalla linea elegantissima, si compone di una parte inferiore ottocentesca, molto sobria, chiusa da due sportelli, e da una parte superiore a cassette disposte entro uno schema a decorazioni architettoniche con altorilievi, chiusa da ribalta. In alto, il cornicione, con al centro uno stemma, e il frontone timpanato, ricordato da volute, parlano di un misurato manierismo che prelude a un sobrio barocco, senso della razionalità e dell'eleganza tipici delle botteghe d'arte fiorentine [29].

[29] Restauro di mobile a vetrina intagliato a bambocci, di stipo con stemma e di stipo con sportello a ribalta

Museo Stibbert, ditta esecutrice: Falegnameria Biagioni – Sezione restauro, inverno 2007.

I tre preziosi mobili, rimasti alcuni decenni chiusi nei depositi senza alcuna specifica cura, si presentavano in pessime condizioni di conservazione e tanto infestati da elementi xilofagi da risultare, in alcune parti, fragilissimi e perfino spugnosi. Alcune cornici modanate erano assenti e le strutture soffrivano di evidenti allentature. Il restauro dei tre mobili è stato affrontato con le seguenti procedure:

- consolidamento della struttura con consolidante acrilico e incollaggio della stessa con colla di bue;
- consolidamento delle decorazioni con colla di coniglio;
- rifacimento delle cornici mancanti con le stesse modanature e lo stesso materiale;
- ripresa del colore con nero di galla, nero di vite oppure necrosino;
- pulitura della parte esterna nel rispetto della patina esistente;
- rifacimento delle ferrature mancanti;
- iniezioni di xilamon contro gli agenti xilofagi.



158. Mobile a vetrina dopo il restauro



159. Stipo con stemma dopo il restauro



160. Stipo con ribalta dopo il restauro

Tratto da: Schede di restauro della Sezione di Restauro della Falegnameria Biagioni di Firenze.

Il Salottino Luigi XV

Accanto alla Sala della Venere dormiente, si apre sulla Sala della Malachite anche il Salottino Luigi XV, così chiamato per l'arredo e gli stucchi di evidente richiamo al gusto settecentesco per le cineserie e per le suppellettili di evocazione o di origine estremo-orientale. Qui, il senso ludico e frivolo che caratterizzava salottini e piccoli ambienti rococò delle abbienti realtà settecentesche, si trasforma in uno studiato accostamento di oggetti più o meno antichi provenienti dalla Cina e da altre culture del lontano Oriente, di valore storico e artistico, ambientati in un ricercato accostamento di colori, modelli e materiali che ne permettano la più idonea fruizione. Il parato in cuoio e seta è lavorato a stampino e i tendaggi sono originali. Alla parete sinistra o parete nord si trova un prezioso camino rivestito di marmo a commesse o mosaico fiorentino, con elementi ovali, quasi cammei, contenenti composizioni floreali su fondo nero incorniciati da tralci in metallo dorato. Il pavimento, in finto marmo policromo dalla mossata linea barocca, e il soffitto in stucco di Michele Piovano, ricco di composizioni floreali pittoriche incorniciate da volute dorate fra le quali campeggiano le iniziali di Frederick Stibbert, sono stati puliti e riportati alla completezza originale da Decoart.

La Scala di accesso al Museo dal lato sud e Ingresso

Dal piano terra dell'ingresso principale del percorso museale, posto sul lato sud dell'originaria villa Bombicci, una porta vetrata con decorazioni neogotiche introduce alla Scala che porta al primo piano. Dopo l'ultimo gradino, un pianerottolo si protende brevemente oltre l'accesso alla Sala della Malachite e alla frontale porta a vetri che conduce al "pratino". Le pareti lungo la Scala sono adorne di quadri recentemente restaurati e il pianerottolo, che ospita armature di vario tipo, regolarmente curate dal manutentore, è stato restaurato da Decoart che ha riportato alla luce per intero le decorazioni pittoriche neogotiche originali delle pareti e del soffitto. Questo, ligneo, a capanna, con trave di colmo sorretta da una sola capriata, presenta le assi geometricamente scompartite da formelle polilobe mistilinee, dalla predominante cromatica blu e rossa, che incorniciano alternativamente le iniziali di Frederick Stibbert ed elementi a foglie o a piume con tre stelle che forse vogliono creare la stilizzazione dello stemma di famiglia.

In seguito al restauro e all'allestimento, ogni singola sala è stata dotata di un nuovo sistema di illuminazione idoneo a esaltare l'ambiente e i pezzi esposti, e tarato all'intensità più adeguata a evitare il danneggiamento di questi.

Nel 2008 si è concluso anche il delicato inserimento di un apposito sistema d'illuminazione nelle Sale dedicate alla collezione giapponese, raggiungibili dalla Torre.

Il piano superiore

Questa ampia porzione di Museo, costituita dalle stanze abitate da Stibbert e nella quale sono esposti arredi e opere di molteplice tipologia e cronologia, ha iniziato il suo percorso di recupero e ripristino dall'estate del 2009.

I primi interventi, affrontati da Decoart a cominciare da luglio, riguardano la pulitura e l'integrazione delle rifiniture in finto legno e in finto marmo della superficie muraria del piccolo andito che precede la Stanza dei Musicisti, che si affaccia sul Salone delle Feste, e lo Spogliatoio e sono proseguiti in quest'ultima stanza e nella Camera da Letto di Frederick Stibbert.

Lo Spogliatoio, nel quale risulta pulito e reintegrato il soffitto in stucco di Michele Piovano a finti cassettoni lignei con rosette, ha subito una metamorfosi per quanto riguarda il suo allestimento. Trattandosi di una stanza che in origine doveva essere piuttosto spoglia, o forse fornita unicamente di armadi addossati alle pareti, vista la sua funzione, vi è stata ricreata l'ambientazione dello Studiolo, ovvero di quella sala del piano terreno che, pur mantenendo il nome, ha trasformato completamente la sua originaria funzione da molti anni essendovi esposte collezioni di armi e in particolar modo spade. Ricreare lo Studiolo nella stanza originale avrebbe significato spostare con difficoltà tutti i pezzi là allestiti per i quali non sarebbe stato semplice ritrovare un'ideale collocazione e, pertanto, è stata fatta la scelta di impostare nello Spogliatoio, espositivamente meno complesso, il primitivo allestimento del vero Studiolo. Per proporre nella maniera più fedele possibile la ricostruzione dell'ambiente, le pareti sono state colorate in blu chiaro tendente al grigio, simile, anche se non uguale, a quello della carta da parati che ricopriva in origine le pareti dello Studiolo, colore che, comunque, non contrasta con quello che doveva essere l'originale dello Spogliatoio, anch'esso rivestito di carta da parati, probabilmente dello stesso tipo di quella della Camera da Letto, in blu, rosso e oro di diverse tonalità, ma, nel suo insieme, tendente al cupo. La nuova veste dello Spogliatoio presenta l'allestimento della stanza che emula, con la scrivania alla parete e diversi quadri, il tutto proveniente dai depositi dove era rimasto per molto tempo. Nessuno dei pezzi ha ancora affrontato un vero e proprio restauro, ma piuttosto un'accurata manutenzione: tutti sono stati puliti e il mobile ha ricevuto un trattamento disinfestante dagli agenti xilofagi, le condizioni di conservazione sono risultate abbastanza buone.

Comunicante con questo ambiente è la Camera di Stibbert, una sala dalle contenute dimensioni e dal sobrio arredamento che in seguito al restauro ha ritrovato l'integrità e la luminosità che il tempo e la trascuratezza avevano velato. Sono state pulite e riprese le decorazioni pittoriche a finto marmo e finto legno degli zoccoli delle pareti e della strombatura della finestra. È stato pulito e ritoccato dove necessario il soffitto affrescato dal pittore Pietro Baldancoli tra il 1887 e il 1889 con Venere e Cupido. La carta da parati è stata spolverata e integrata là dove lacunosa ed è stato restaurato anche il pavimento dal semplice disegno in finta graniglia scura e rosa con cornicetta in finto marmo giallo venato.

Il collegamento fra la Camera e lo Spogliatoio avviene tramite un piccolo andito di passaggio restaurato per quanto riguarda le decorazioni pittoriche parietali e le porte lignee che vi si affacciano (di un armadietto e di un servizio), ma ancora da completare nel ripristino per quanto riguarda la tela dipinta danneggiata inserita sul soffitto.

Negli ambienti restaurati è stato disposto un nuovo impianto d'illuminazione che, meno invasivamente possibile sia sulla struttura che sull'impatto visivo, permette al visitatore di leggere il valore storico-artistico dell'insieme senza che ne risulti snaturato l'aspetto intimistico.

In precedenza, non sono stati molti gli interventi di recupero intrapresi al piano superiore del Museo, ma si può ricordare, nel 2005, il restauro dello stendardo ottocentesco della Guardia d'Onore di Piombino, esposto nella Loggia Impero, che sovrasta la Loggia degli Stucchi, a

opera della restauratrice tessile, Mary Westerman Bulgarella. L'occasione fu data dalla commemorazione del bicentenario dell'incoronazione di Napoleone Bonaparte quale re d'Italia e il restauro venne sovvenzionato dagli Amici del Museo Stibbert. Questo stendardo apparteneva alla brigata a cavallo della Guardia d'Onore di Piombino che aveva il compito di scortare i principi Elisa e Felice Baciocchi ed è un prezioso cimelio in seta su base di lino, ricamato e frangiato e ancora dotato dell'asta di sostegno originale. La Loggia Impero, decorata e dipinta secondo il gusto di età napoleonica, crea l'ideale ambientazione all'esposizione di opere di valore storico, artistico e commemorativo inneggianti alla memoria del grande stratega e al suo tempo. Qui, infatti, si può ammirare anche l'abito indossato da Napoleone al momento dell'incoronazione a re d'Italia.

Ancora diverse stanze del piano superiore, con il loro tanto prezioso quanto vario contenuto, sono in attesa di restauro, manutenzione, ripristino, riscoperta... L'eredità materiale e culturale di Stibbert sta continuando ad affrontare le sfide quotidiane del tempo e del degrado e, forse, in tempi ormai non troppo lunghi, si riproporrà per intero al visitatore nella pienezza del suo originario significato.

Bibliografia

G. Cantelli (a cura di), *Il Museo Stibbert a Firenze*, Milano, Electa Editrice, 1974, vol. II.

N. Nishiyama — G. Groemer, *Edo culture: daily life and diversions in urban Japan, 1600-1868*, New York, The Maple-Vail Book Manufacturing Group, 1997.

A. D'Agliano — L. Melegati (a cura di), *Le porcellane europee della collezione De Tschudy*, Firenze, Giunti, 2002.

N. Colacillo, *Guida botanica al Parco del Museo Stibbert*, Firenze, stampato dal Consiglio di Quartiere 5 del Comune di Firenze, 2002.

Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, *Il tempietto egizio nel parco del Museo Stibbert*, Tesi di Laurea di Annamaria Cantatore, Prof. Arch. Relatore Paolo Brandinelli, A.A. 2002-2003.

D. C. Fuchs — S. Di Marco, *Il Museo Stibbert. La casa museo*, Livorno, Sillabe s.r.l., 2003.

AA.VV., «Quaderni di restauro 3. Cento anni di restauro a Firenze», Firenze, Edizioni Polistampa, 2007.

AA.VV., «Bollettino Museo Stibbert Firenze. Sculture lignee», a. X, 2008, n. 12.

S. Di Marco, *Frederick Stibbert 1838-1906. Vita di un collezionista*, Torino, Umberto Allemandi & C. S.p.A., 2008.

AA.VV., «Kermes. La rivista del restauro. Speciale. La Normativa per i Beni Culturali», a. XXI, 2008, n.71.

Mary Westerman Bulgarella, *The conservation and replication of the banner covered ceiling in the Stibbert Museum, Florence, Italy in Textile Conservation: Advances in Practice*, Oxford (UK) — Woburn (USA), Butterworth-Heinemann, 2010, pp.188-195.

NARDINI EDITORE PER LA CONSERVAZIONE E IL RESTAURO

www.nardinieditore.it

info@nardinieditore.it

PERIODICI

KERMES. LA RIVISTA DEL RESTAURO,
trimestrale

BOLLETTINO DELL'ISTITUTO CENTRALE
PER IL RESTAURO (ICR), *semestrale*

ARKOS. SCIENZA E RESTAURO
DELL'ARCHITETTURA, *trimestrale (2003-
2006) - disponibile presso l'editore*

JACQUARD, *Fondazione Lisio - Arte della seta,
semestrale*

KERMESQUADERNI

Tecniche e sistemi laser per il restauro
dei beni culturali,
a cura di Roberto Pini, Renzo Salimbeni

I restauri di Assisi.
La realtà dell'utopia (con CD-rom),
a cura di Giuseppe Basile

Conservazione preventiva
delle raccolte museali,
*a cura di Cristina Menegazzi,
Iolanda Silvestri*

The Painting Technique of Pietro
Vannucci, called il Perugino,
*a cura di Brunetto G. Brunetti,
Claudio Seccaroni, Antonio Sgamellotti*

Villa Rey. Un cantiere di restauro,
contributi per la conoscenza,
a cura di Antonio Rava

Le patine. Genesi, significato,
conservazione,
a cura di Piero Tiano, Carla Pardini

Patrimonio monumentale. Monitoraggio
e conservazione programmata,
a cura di Paola Croveri, Oscar Chiantore

Impatto ambientale. Indagine
sulle porte bronzee del Battistero
di Firenze,
a cura di Piero Tiano, Carla Pardini

Pulitura laser di bronzi dorati e argenti,
a cura di Salvatore Siano

Raphael's Painting Tecnicque:
Working Pratique before Rome,
a cura di Ashok Roy, Marika Spring

Il Laser. Pulitura su materiali di
interesse artistico. Attività sperimentale,
a cura di Annamaria Giovagnoli

Sebastiano del Piombo e la Cappella
Borgherini nel contesto della pittura
rinascimentale,
*a cura di Santiago Arroyo Esteban, Bruno
Marocchini, Claudio Seccaroni*

Basic Environmental Mechanisms
Affecting Cultural Heritage.
Understanding Deterioration
Mechanisms for Conservation Purposes,
*a cura di Dario Camuffo, Vasco Fassina,
John Havermans*

QUADERNI DEL BOLLETTINO ICR

Restauri a Berlino. Le decorazioni
rinascimentali lapidee nell'Ambasciata
d'Italia, *a cura di Giuseppe Basile* (in
italiano, tedesco e inglese)

SPECIALI E DOSSIER DI ARKOS

AA. VV., Genova. Il restauro
dei palazzi dei Rolli

AA. VV., Genova Capitale Europea
della Cultura 2004.

Le opere di rinnovamento della città

AA. VV., Duomo di Trento,
Giubileo 2000: I restauri

ARCHITETTURA E RESTAURO

AA. VV., Dalla Reversibilità
alla Compatibilità

AA. VV., Il recupero del centro storico
di Genova

AA. VV., Il Minimo Intervento
nel Restauro

AA. VV., La fruizione sostenibile
del bene culturale

AA. VV., Il quartiere del ghetto di
Genova. Studi e proposte per il recupero
dell'esistente

QUADERNI DI ARCHITETTURA

*diretta da Nicola Santopuoli
e Alessandro Curuni*

Federica Maietti, Dalla grammatica
del paesaggio alla grammatica
del costruito. Territorio e tessuto storico
dell'insediamento urbano di Stellata

Il rilievo per la conservazione.
Dall'indagine alla valorizzazione
dell'altare della Beata Vergine del
Rosario nella chiesa di S. Domenico
a Ravenna,
a cura di Nicola Santopuoli

ARTE E RESTAURO

diretta da Andrea Galeazzi

Umberto Baldini, Teoria del restauro
e unità di metodologia
Voll. I-II

Ornella Casazza, Il restauro pittorico
nell'unità di metodologia

Mauro Matteini, Arcangelo Moles,
Scienza e restauro. Metodi d'indagine

Alessandro Parronchi, Botticelli
fra Dante e Petrarca

Roberto Monticolo, Meccanismi
dell'opera d'arte. Da un corso
di disegno per il restauro

Thomas Brachert, La patina
nel restauro delle opere d'arte

Mauro Matteini, Arcangelo Moles,
La chimica nel restauro. I materiali
dell'arte pittorica

Il restauro del legno,
a cura di Gennaro Tampone
Voll. I-II

Heinz Althöfer, Il restauro delle opere
d'arte moderne e contemporanee

Cristina Giannini, Lessico del restauro.
Storia, tecniche, strumenti

AA. VV., Le professioni del restauro.
Formazione e competenze

AA. VV., Conservare l'arte
contemporanea

AA. VV., Archeologia. Recupero
e conservazione

AA. VV., Restauro di strumenti
e materiali. Scienza, musica,
etnografia

Giovanni Montagna, I pigmenti.
Prontuario per l'arte e il restauro

Giovanna C. Scicolone, Il restauro
dei dipinti contemporanei.
Dalle tecniche di intervento tradizionali
alle metodologie innovative

*Bruno Fabbri, Carmen Ravanelli
Guidotti*, Il restauro della ceramica

*Giulia Caneva, Maria Pia Nugari,
Ornella Salvadori*, La biologia
nel restauro

AA. VV., Conservazione dei dipinti
su tavola

Americo Corallini, Valeria Bertuzzi,
Il restauro delle vetrate

AA.VV., Arte contemporanea.

Luciano Colombo, I colori degli antichi

Sergio Palazzi, Colorimetria.
La scienza del colore nell'arte
e nella tecnica

Benedetta Fazi, Nuove tecniche
di foderatura. Le tele vaticane
di Pietro da Cortona a Urbino

Vishwa Raj Mehra, Foderatura
a freddo. I testi fondamentali
per la metodologia e la pratica

AA.VV., Ambiente, città e museo

AA.VV., Organi storici delle Marche.
Gli strumenti restaurati

Francesco Pertegato, Il restauro
degli arazzi

Giulia Caneva, Maria Pia Nugari,
Daniela Pinna, Ornella Salvadori,
Il controllo del degrado biologico

Cristina Ordóñez, Leticia Ordóñez,
Maria del Mar Rotaecbe, Il mobile.
Conservazione e restauro

AA.VV., Teatri storici.
Dal restauro allo spettacolo

Heinz Althöfer, La radiologia per il restauro

Paolo Fancelli, Il restauro dei monumenti

Maria Ida Catalano, Brandi
e il restauro. Percorsi del pensiero

AA. VV., Aerobiologia e beni culturali.
Metodologie e tecniche di misura

AA. VV., Ripristino architettonico.
Restauro o restaurazione?

AA. VV., Restauro dei dipinti
su tavola. I supporti lignei

Claudio Seccaroni, Pietro Moioli,
Fluorescenza X. Prontuario per l'analisi

XRF portatile applicata
a superfici policrome

Monumenti in bronzo all'aperto.
Esperienze di conservazione
a confronto (con CD-rom),
a cura di Paola Letardi, Ilva Trentin,
Giuseppe Cutugno

Tensionamento dei dipinti su tela.
La ricerca del valore di tensionamento,
a cura di Giorgio Capriotti
e Antonio Iaccarino Idelson,
con contributi di Giorgio Accardo
e Mauro Torre, ICR,
e un'intervista con Roberto Carità

Cristina Giannini, Roberta Roani,
Giancarlo Lanterna, Marcello Picollo,
Dizionario del restauro
e della diagnostica

Manufatti archeologici. Studio
e conservazione (solo CD-rom),
a cura di Salvatore Siano

Cesare Brandi, Theory of Restoration,
edited by Giuseppe Basile

La biologia vegetale per i Beni
Culturali, Vol. I:
Biodeterioramento
e Conservazione,
a cura di Giulia Caneva, Maria Pia Nugari,
Ornella Salvadori

La biologia vegetale per i Beni
Culturali, Vol. II:
Conoscenza e Valorizzazione,
a cura di Giulia Caneva

Lo Stato dell'Arte3,
a cura di IGIIC

Lo Stato dell'Arte4,
a cura di IGIIC

Lo Stato dell'Arte5,
a cura di IGIIC

Lo Stato dell'Arte6,
a cura di IGIIC

Lo Stato dell'Arte7,
a cura di IGIIC

Codici per la conservazione
del patrimonio storico. Cento anni
di riflessioni, "grida" e carte,
a cura di Ruggero Boschi, Pietro Segala

La protezione e la valorizzazione
dei beni culturali,
a cura di Giancarlo Magnaghi

La teoria del restauro nel Novecento
da Riegl a Brandi,
a cura di Maria Andaloro

L'eredità di John Ruskin nella cultura
italiana del Novecento,
a cura di Daniela Lamberti

AA. VV., La diagnostica e la
conservazione
dei manufatti lignei (solo CD-rom)

Meteo e Metalli. Conservazione
e Restauro delle sculture all'aperto.
Dal *Perseo* all'arte contemporanea,
a cura di Antonella Salvi

Marco Ermentini, Restauro Timido.
Architettura Affetto Gioco

Leonardo. L'Ultima Cena. Indagini,
ricerche, restauro, *a cura di Giuseppe Basile,*
Maurizio Marabelli

Dendrocronologia per i Beni Culturali e
l'Ambiente,
a cura di Manuela Romagnoli

Valentina Russo, Giulio Carlo Argan.
Restauro, critica, scienza

ARTE E RESTAURO/PITTURE MURALI

direzione scientifica:

Cristina Danti - Cecilia Frosinini

Alberto Felici, Le impalcature nell'arte
per l'arte. Palchi, ponteggi, trabiccoli
e armature per la realizzazione
delle pitture murali

Il colore negato e il colore ritrovato.
Storie e procedimenti di occultamento
e descialbo delle pitture murali,
a cura di Cristina Danti, Alberto Felici

ARTE E RESTAURO/FONTI

Ulisse Forni, Il manuale del pittore
restauratore, *introduzione e note*
a cura di Vanni Tiozzo – e-book

Ricette vetrarie muranesi.
Gasparo Brunoro e il manoscritto
di Danzica, *a cura di Cesare Moretti,*
Carlo S. Salerno, Sabina Tommasi Ferroni

Il mosaico parietale. Trattatistica e
ricette dall'Alto Medioevo al Settecento,
a cura di Paola Pogliani, Claudio Seccaroni

ARTE E RESTAURO/STRUMENTI

Vincenzo Massa, Giovanna C. Scicolone,
Le vernici per il restauro

Giovanni Liotta, Gli insetti
e i danni del legno. Problemi di restauro

Maurizio Copedè, La carta
e il suo degrado

Elena Cristoferi, Gli avori.
Problemi di restauro

Francesco Pertegato, I tessuti.
Degrado e restauro

Michael G. Jacob, Il dagherrotipo
a colori.

Tecniche e conservazione

Gustav A. Berger, La foderatura

Sergio Palazzi, Analisi chimica
per l'arte e il restauro

AA.VV., Dipinti su tela.
Metodologie d'indagine per i supporti
cellulosici

Giorgio Guglielmino, Le opere d'arte
trafugate

Chiara Lumia, Kalkbrennen. Produzione tradizionale della calce al Ballenberg / Traditionelle Kalkherstellung auf dem Ballenberg (con DVD)

Anna Gambetta, Funghi e insetti nel legno. Diagnosi, prevenzione, controllo

ARTE E RESTAURO/@NTEPRIMA

Federica Dal Forno, La ceroplastica anatomica e il suo restauro.

Un nuovo uso della Tac, una possibile attribuzione a G.G. Zumbo – e-book

Luigi Orata, Tagli e strappi nei dipinti su tela. Metodologie di intervento – e-book

Mirna Esposito, Museo Stibbert.

Il recupero di una casa-museo con il parco, gli edifici e le opere delle collezioni. I restauri nel primo centenario del grande collezionista

Collana edita con l'Associazione Giovanni Secco Suardo

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO NAZIONALE E BANCA DATI DEI RESTAURATORI ITALIANI
diretta da Giuseppe Basile e Lanfranco Secco Suardo

Restauratori e restauri in archivio – Vol. I: Profili di restauratori italiani tra XVII e XX secolo, *a cura di Giuseppe Basile*

Restauratori e restauri in archivio – Vol. II: Nuovi profili di restauratori

italiani tra XIX e XX secolo, *a cura di Giuseppe Basile*

Collane edita con il Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”
dirette da Carla Enrica Spantigati

ARCHIVIO

Restauri per gli altari della Chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale, *a cura di Carla Enrica Spantigati*

Delle cacce ti dono il sommo imperio. Restauri per la Sala di Diana alla Venaria Reale (con DVD interattivo), *a cura di Carla Enrica Spantigati*

CRONACHE

Restaurare l'Oriente. Sculture lignee giapponesi per il MAO di Torino, *a cura di Pinin Brambilla Barcilon ed Emilio Mello*

RESTAURO IN VIDEO

Duccio e il restauro della Maestà degli Uffizi

Giotto e il restauro della Madonna d'Ognissanti

Guglielmo de Marcillat e l'arte della vetrata in Italia

Il Volto Santo di Sansepolcro

La vetrata di San Francesco ad Arezzo

Cimabue e il restauro della Maestà di Santa Trinita

NARDINI EDITORE®

in libreria e presso la casa editrice

Per ordini e informazioni:

tel. +39 055 79543 01/11/20 - fax +39 055 7954331

info@nardineditore.it - www.nardineditore.it

L'editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze
per le immagini utilizzate di cui non sia stato
possibile reperire la fonte.

QUESTO VOLUME
È STATO STAMPATO IN PDF
DA NARDINI EDITORE
FIRENZE
NELLANNO MMX

