

IL SAN GIOVANNINO RESTAURATO - L' AUTORE

Il San Giovannino (marmo di Carrara, cm. 41x31x18,5) è giunto alla pinacoteca di Faenza dalla chiesa di Santa Maria Maddalena nel 1867, a seguito delle soppressioni. Si tratta con ogni verosimiglianza, della stessa scultura ricordata nel gennaio 1546, come opera di Donatello, nel primo testamento di Fra Sabba Castiglione, il gentiluomo lombardo che a lungo resse la Commenda di Faenza (così è anche chiamata la chiesa di Santa Maria Maddalena). Tale notizia fa dell'opera una testimonianza di grande rilievo anche per la storia del collezionismo. Uno dei più famosi Ricordi di Fra Sabba (il n. CIX, aggiunto all'edizione del 1549 di quel libro, che fu un vero e proprio best-seller cinquecentesco) rappresenta infatti la formulazione più esplicita dell'idea di collezionismo rinascimentale. E lì si legge che le opere dello scultore quattrocentesco eguagliano "quali voglia scultore greco", tanto da compensare il mancato possesso di sculture antiche ("sì come sono rare non si possono avere senza grandissima difficoltà e spesa"). Non è altrettanto certo, invece, che questo San Giovanni sia la scultura ricordata a Faenza quale opera di Donatello da Giorgio Vasari, come in genere viene ripetuto, ridotta in seguito ad un semplice busto. Anche gli accertamenti condotti in occasione del restauro tendono ad escludere questa possibilità. Ma l'apprezzamento manifestato da un uomo educatosi nella prima stagione del Classicismo come Fra Sabba, per quanto formulato sotto il nome di Donatello ("se altr'opera di sua mano non si trovasse questa sola et una basterebbe a farlo al mondo eterno e immortale"), proietta già l'opera verso una stagione figurativa più matura. Alla quale l'ha poi ricondotta la critica stilistica dell'ultimo secolo, trovando per altro la resistenza della tradizione critica locale, legata al nome di Donatello.

E' significativo che nel Taccuinetto faentino del poeta Dino Campana questa scultura rimanga individuata con chiarezza tra le rare immagini che esprimono un carattere della città: «figura delicata e luminosa», di cui non si dice l'autore.

Due nomi si sono fondamentalmente fronteggiati fino a tempi recentissimi: quello di Antonio Rossellino e quello di Benedetto da Maiano, avanzato per la prima volta da Adolfo Venturi. Si tratta, non a caso, degli stessi che s'intrecciano nella vicenda critica della maggiore testimonianza che la scultura fiorentina del XV secolo ha lasciato a Faenza: l'arca di San Savino in Cattedrale (ricordata dal Vasari come opera di Benedetto, assegnata in seguito ad Antonio Rossellino e riproposta, ma non unanimemente, come opera di Benedetto).

Non occorre qui, a proposito del San Giovannino, dare la tabella statistica delle proposte. Se il riferimento a Rossellino è stato forse numericamente prevalente, quello al giovane Benedetto da Maiano, certamente attento ad Antonio e vicino al momento della porta della sala dei Gigli in Palazzo Vecchio, ossia nella seconda metà degli anni settanta, sembra reggere meglio il confronto diretto. Di recente chi si è sottratto a questa alternativa non ha tuttavia proposto di collegare il San Giovannino ad un'opera che possa aprire in direzione di una terza via.



Benedetto da Maiano
San Giovannino
Firenze, Palazzo Vecchio

LA STORIA

Le prime notizie certe sul S.Giovannino in marmo sono nei Ricordi di fra Sabba di Castiglione e nei suoi due testamenti dove lo definisce “opus ... manu propria Donatelli”. Fra Sabba non ha però lasciato scritto come sia venuto in possesso di questa opera, se cioè l'abbia acquistata o ricevuta tramite qualcuno delle sue influenti conoscenze come il Cardinale Giulio de' Medici poi Papa Clemente VII, Francesco Guicciardini e Nicolo Macchiavelli o la stessa Isabella d'Este cui aveva procurato marmi dell'antica Grecia.

Dopo la morte di Fra Sabba il busto venne esposto nella chiesa della Commenda di S.Maria Maddalena, dentro apposita nicchia aperta in una parete del presbiterio. Tolto dalla chiesa fu successivamente trasferito nell'abitazione del parroco, dove gli fu aggiunto al busto un piedistallo di creta coll'epigrafe: Opus Donatelli flor. – Anno M.CCCC.XX. Nel 1843 il busto fu copiato in marmo da Giovanni Collina per la Congregazione di Carità, grazie a una sottoscrizione pubblica. L'anno di realizzazione risulta da una iscrizione sulla base della copia.

A seguito delle soppressioni ecclesiastiche disposte dal neonato Stato unitario, padre Domenico Valenti acquistò il busto all'asta per poi cederla nel 1866-67 alla Biblioteca Comunale.

Nel febbraio 1871, il busto approdò infine alla Pinacoteca Comunale e fu esposta all'apertura della Pinacoteca al pubblico, nel febbraio 1879, come uno dei pezzi più importanti. «In quest'opera – scrisse nel 1881 il primo direttore Federico Argnani – l'arte vince la materia, talchè l'adolescente precursore ti sembra vivo, di carne e parlante». Nella guida pubblicata nel 1957 da Antonio Archi si afferma che «la delicatezza e la vivacità dell'espressione, i lineamenti fini e nervosi nello stesso tempo dimostrano trattarsi d'un capolavoro della scultura quattrocentesca fiorentina post-donatelliana». La sala espositiva storica del san Giovannino è sempre stata l'attuale Sala Manfredi, precedentemente dedicata proprio a Donatello, per le presenze di questa opera allora a lui attribuita e del San Girolamo ligneo proveniente dalla chiesa dell'Osservanza. E' in questa sala che la vide Dino Campana. Nel 1931 al posto della vecchia drappeggiatura in stucco alla base del busto, che aveva sostituito il piedistallo in creta realizzato nell'Ottocento, fu allestita la base di alabastro con cui il busto è giunto fino al restauro dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze.



Girolamo da Treviso(1508-1544)
Madonna con Bambino, Santi e Fra Sabba,
Chiesa della Commenda, Faenza



Pinacoteca Comunale di
Faenza, allestimento del
primo novecento della sala
con il *San Giovannino*



Dettaglio della precedente con
particolare di Fra Sabba

FRA SABBA DA CASTIGLIONE

Sabba da Castiglione, nato a Milano da nobile famiglia, con ogni probabilità nel 1480, dopo gli studi giuridici (interrotti) a Pavia e dopo un soggiorno a Mantova, entrò nell'Ordine dei Cavalieri Gerosolimitani di S. Giovanni Battista (poi Ordine di Malta) nel 1505. Da quella data al 1508 fu a Rodi, avamposto cristiano nella lotta contro i Turchi. Già appassionato ricercatore ante litteram di archeologia, riuscì a procurare, dal suo soggiorno egeo, a Isabella d'Este di Mantova, diversi marmi antichi. Nel 1508, dopo una sosta a Napoli, si trasferì a Roma dove per sette anni fece vita curiale ed ebbe modo di coltivare i suoi molteplici interessi culturali che a Rodi aveva dovuto sacrificare. Nel 1515 venne chiamato alla Commenda di Faenza, incarico che accettò per meglio dedicarsi a quegli studi che tanto amava, lontano dalla mondanità, dagli intrighi delle corti e della vita militare. La Chiesa della Commenda (S. Maria Maddalena), detta anche "Magione", situata nel Borgo Durbecco sulla via Emilia, risaliva al XII secolo e, all'arrivo di Fra Sabba, versava in cattive condizioni di manutenzione poiché i precedenti commendatori non l'avevano scelta per propria abitazione e avevano utilizzato le rendite per altri scopi. Fra Sabba fu un amministratore molto oculato e attento: promosse lavori di totale rifacimento del complesso facendo costruire, a lato della chiesa, l'elegante chiostro rinascimentale, chiamò ad affrescare l'abside della chiesa Girolamo da Treviso, scelse la chiesa come luogo della sua sepoltura e sulla parete di sinistra fece scoprire una epigrafe funebre incorniciata da un grande affresco a chiaroscuro di Francesco Menzocchi. I suoi interessi di studio e di collezionista diedero origine ad una biblioteca, purtroppo oggi dispersa, e ad una raccolta di cimeli artistici, i cui pezzi superstiti sono conservati alla Pinacoteca Comunale di Faenza (oltre al busto di San Giovannino, urna cineraria d'alabastro, San Girolamo penitente, tavolo intarsiato da fra Damiano da Bergamo). Figura con molte sfaccettature quella di fra Sabba: allo stesso tempo tardo umanista cristiano e "riformista" in prima linea nella lotta contro l'eresia, collezionista, esteta e fustigatore della corruzione civile e religiosa dei suoi tempi. Suo testamento morale e intellettuale sono i Ricordi, raccolta di precetti didascalici indirizzati al pronipote e pubblicati nella versione definitiva nel 1554 a Venezia da Paolo Gerardo. L'opera ebbe un notevole successo con venticinque edizioni fino al 1613. Fra Sabba morì il 16 marzo 1554.



Urna funeraria (I/II sec d.c.)
Pinacoteca di Faenza



Alfonso Lombardi (1487ca.-1537)
S. Girolamo nel deserto
terracotta patinata

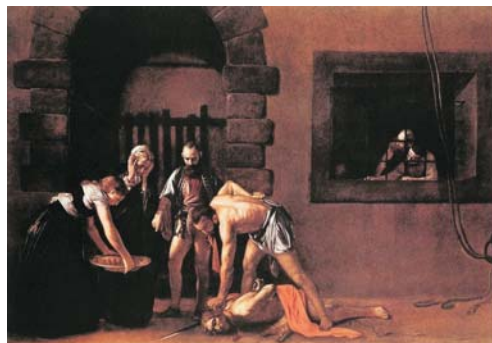
L' ICONOGRAFIA

Il culto di san Giovanni Battista è molto diffuso nel mondo cattolico, ed è attestato dalle numerose chiese e ovviamente dai battisteri a lui intitolati. In Italia è venerato come santo patrono di molte città, tra le quali Torino, Genova e Firenze e proprio nel capoluogo toscano la sua devozione raggiunse livelli altissimi, ispirando la realizzazione di molti capolavori della pittura e della scultura fiorentina. Gli artisti, a seconda dell'occasione, ma anche del periodo storico in cui si trovarono ad operare, lo rappresentarono come figura isolata o in un contesto narrativo. Riferendosi alla vita di penitenza condotta nel deserto, in atto di riflettere sulle verità di fede o di predicare la venuta di Cristo, san Giovanni appare emaciato ma vigoroso; la barba di solito lunga, i capelli spesso folti e arruffati, con indosso una pelle di montone o di cammello, in mano la croce fatta di semplici canne tagliate e un cartiglio recante la scritta "ecce agnus Dei" (Ecco l'Agnello di Dio). Tra gli episodi più importanti della sua esistenza vennero spesso affrontati la nascita, il momento altamente simbolico per il credo cristiano del battesimo di Gesù e il drammatico martirio avvenuto per 'decollazione'. Imprigionato da Erode, la cui condotta era stata da lui pubblicamente condannata, san Giovanni fu infatti decapitato e la sua testa offerta per compiacere la bella figlia di Erodiade, Salomè, che aveva ballato per il sovrano durante un sontuoso banchetto.

Nel corso del Rinascimento, in sintonia con lo spirito dell'epoca che tendeva ad umanizzare il soprannaturale e ad esaltare le tematiche degli affetti, furono predilette, in particolare dalla devozione privata, le immagini di san Giovanni Battista bambino, detto comunemente san Giovannino. In queste immagini il santo compare in atto di giocare, di adorare o di colloquiare con Gesù Bambino, sotto lo sguardo materno e vigile della Vergine Maria, cugina, sappiamo, di Elisabetta, madre di Giovanni. Vale la pena di precisare come questi episodi, ignorati nei testi sacri e negli scritti apocrifi sulla vita del santo, non risultino in effetti documentabili, poiché, come apprendiamo dai Vangeli, al momento dell'incontro tra il Battista e Cristo in occasione del Battesimo nel fiume Giordano, Giovanni ammise apertamente di non aver mai conosciuto, fino a quel momento, il figlio di Dio. Nel medesimo clima di religiosità affabile ma anche con l'intendimento proprio degli umanisti quattrocenteschi di fornire un esempio didascalico di virtù incarnata perfino in un fanciullo, si inquadrano le numerose sculture prevalentemente in marmo e terracotta, che rappresentano san Giovannino in età compresa tra l'infanzia e l'adolescenza ripreso alternativamente in piedi, seduto su una roccia o a mezzo busto. A quest'ultima tipologia che di solito era prescelta per essere posta su mensole, nicchie o architravi delle porte spesso in abitazioni private, appartiene anche il san Giovannino di Faenza, conservato nel Cinquecento da Fra' Sabba nello spazio raccolto della propria biblioteca.



Gian Battista Bertucci il Vecchio
(notizie 1495-1516)
San Giovanni Battista
Pinacoteca, Faenza



Caravaggio (1773- 1610)
Decollazione del Battista
Malta



Raffaello (1483-1520)
La Madonna del cardellino
Uffizi, Firenze

LO STATO DI CONSERVAZIONE

Descrizione dell'opera.

All'arrivo nei laboratori dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, la scultura risultava composta di due elementi, il mezzo busto in marmo (alto 41 cm, largo 31 cm, profondo 18,5 cm) e il basamento in alabastro di Volterra (alto 15 cm, con diametro di 18,5 cm) per un'altezza totale di 56 cm. Il San Giovannino, scolpito a tutto tondo con la tecnica classica della scultura rivela solo in alcune zone l'impiego del trapano; le vesti appaiono finemente rifinite e levigate, e sulla nuca è visibile un foro, realizzato probabilmente per l'alloggio di un perno a sostegno di un'aureola oggi dispersa. La punta del naso, mancante, era stata ricostruita impiegando del gesso.

Definizione del degrado.

Ad un primo approccio visivo il manufatto si presentava in discrete condizioni generali. In alcune zone s'intravedeva il marmo translucido, mentre ad un'accurata osservazione ravvicinata si notavano nel busto alcuni piccoli taroli (imperfezioni del marmo), che tuttavia non costituiscono un problema conservativo. Sul lato frontale sinistro, vicino al petto, sul viso e in altre zone si scorgevano dei graffi, alcuni lievi e altri più profondi, nei quali si era depositato lo sporco untuoso, che ne disturbava la percezione visiva. Nella parte bassa del busto fino agli avambracci si evidenziava inoltre la presenza di una spessa incrostazione calcarea, erano anche presenti del gesso, e schizzi di malta color grigio-scuro, forse cemento.

Sdraiando la statua si è verificato che la base era ben fissata al busto; smontandola si è verificato che il collegamento era affidato ad un perno in ferro di dimensioni a dire il vero superiori al necessario (oltre 1,5 cm. di sezione, e alto 13,5 cm.), in realtà costituito da due perni differenti entrambi filettati e saldati insieme a formare una epsilon.

Questo elemento era fissato a piombo dalla parte della scultura, e inserito con malta a gesso dalla parte del basamento. Sappiamo che la stuccatura e la malta d'allettamento tra il basamento e il busto erano state integrate di recente da una collega restauratrice del museo con gesso scagliola per meglio bloccare i due elementi inizialmente poco stabili. Questa operazione si è rivelata utile perchè ha forse consentito al ferro di non ossidarsi.

Nonostante fosse musealizzata e protetta da una copertura in vetro, l'opera presentava su tutta la superficie un'alterazione cromatica, imputabile alla presenza di sporco untuoso combinato con polveri incoerenti ed alle stratificazioni di protettivi usati in passato che con il tempo si sono ossidati inglobando al loro interno particellato atmosferico. Questa situazione appariva particolarmente evidente soprattutto negli interstizi delle pieghe, nei riccioli della capigliatura e metteva sgradevolmente in risalto i graffi accidentalmente prodottisi sull'intero volume.

La ricostruzione in gesso della punta del naso si era inoltre annerita, aveva perso in alcune porzioni adesione al marmo tendendo quindi a staccarsi.



Il San Giovannino prima del restauro



Il San Giovannino senza base



Il San Giovannino durante il restauro, dettaglio del naso

L' INTERVENTO DI RESTAURO

La metodologia che si è inteso seguire si ispira al principio del minimo intervento, mirato ad una pulitura equilibrata della superficie, che preservi la patina antica. Lo scopo è quello di restituire al marmo uniformità e coerenza, per una più chiara lettura dell'opera. Schematizzando le operazioni eseguite sono state le seguenti:

Eliminazione dello sporco incoerente e untuoso, soprattutto attorno ai bordi dei sottosquadra per meglio farne risaltare i volumi del modellato.

Rimozione dei materiali non pertinenti (gesso e incrostazioni calcaree).

Smontaggio del basamento ed eliminazione del perno in ferro.

Rimozione e ricostruzione della punta del naso.

Protezione della superficie.

Progetto per un nuovo basamento.

L'opera è stata inizialmente spolverata con pennelli di setola morbida e con microaspiratore. Gli schizzi di gesso sparsi sulla superficie sono stati eliminati prima ammorbidendoli con impacchi di cotone idrofilo imbevuti d'acqua demineralizzata e in seguito eliminati con il bisturi. Lo smontaggio del basamento è stato eseguito con punteruoli e seghetto modificati secondo le necessità.

All'interno del foro dell'opera sono stati tolti, con impacchi di cotone idrofilo imbevuti d'acqua deionizzata, il gesso e il piombo di fusione di un precedente restauro; si è quindi provveduto alla rimozione del perno con trapano a batteria con punte a ferro, e l'ausilio di punte e punteruoli opportunamente modificati.

Dopo una serie di test di pulitura chimica, si è scelto di utilizzare semplicemente acqua demineralizzata applicata con interposta carta giapponese tenuta sulla scultura per tempi controllati che variavano caso per caso. Dove necessario, si sono eseguiti ulteriori passaggi con batuffoli di cotone idrofilo, imbevuti sempre d'acqua demineralizzata.

Durante la pulitura sono state effettuate diverse foto del visibile e ad ultravioletti per raffrontare ed evidenziare le sostanze organiche sulla superficie dell'opera. In alcune zone, dove lo sporco untuoso da rimuovere si rivelava più tenace, si è proceduto con la stessa metodologia, aggiungendo all'acqua deionizzata del tensioattivo neutro. Il tutto è stato in seguito risciacquato con acqua deionizzata.

Nella zona inferiore, dove si riscontrava la presenza di calcare, sono stati eseguiti impacchi controllati di resine a scambio ionico con interposizione di carta giapponese e a seguire abbondanti risciacqui realizzati sia con impacchi di sepiolite con acqua demineralizzata, che con cotone idrofilo.

Un segno blu, tracciato sul fondo per realizzare i fori necessari alla realizzazione dei perni, è stato eliminato con un impacco mirato di sepiolite, alcool etilico denaturato e acetone, interponendo la carta giapponese e in seguito risciacquando con batuffoli di cotone idrofilo imbevuti d'acetone.

Per protezione è stata data una velatura di cera microcristallina disciolta a caldo in ligroina applicandola con aerografo ad ugello 0,7.

È stata realizzata una base d'appoggio con resina epossidica per garantire una migliore stabilità dell'opera. L'elemento di sostegno, del tutto a sé stante rispetto alla scultura è autoportante e reversibile.



Il San Giovannino durante il restauro, in basso è visibile la nuova base



Prima

Dopo

UNA QUESTIONE DI BASE

Giunto nel laboratorio dell'Opificio su di una base in alabastro adottata nella prima metà del Novecento, e a dire il vero forse più idonea a sculture di altre epoche, il San Giovannino di Faenza appariva statico e irrigidito in una verticalità che nella visione frontale suggeriva richiami ad un purismo accademico, neoquattrocentesco. Anche le vedute laterali, nel contrasto di proporzioni tra busto e sostegno, suscitavano perplessità per una costituzione che risultava essere troppo esile, quasi patologica, e per una fragilità spaurita, poco consueta in un artista rinascimentale.

Eliminare questo elemento ci è quindi parsa una primaria esigenza, non tanto mossi da questioni di gusto personale, ma con il desiderio di migliorare la possibilità di lettura dell'opera.

In realtà non sappiamo quale fosse, in dettaglio, l'aspetto originale. Ci sentiamo però di escludere definitivamente l'ipotesi che il San Giovannino di Faenza fosse inizialmente a figura intera.

Lo negano le fonti antiche, anche se non coeve: Fra' Sabba ne scriveva entro il 1545 riferendosi a "una testa di san Giovanni Battista" che "adornava il suo piccolo studiolo". Le dimensioni sono inoltre confrontabili con quelle di altri busti del XV secolo.

Né infine una prova a favore del fatto che possa trattarsi di un frammento può derivare dalla constatazione che la superficie d'appoggio non è liscia e curata a dichiarare una perdita accidentale della parte inferiore del corpo; sbazzature simili del marmo si presentano infatti in molti esemplari del periodo.

E' invece sicuro che la scultura si sia ad un certo punto danneggiata. Una caduta può essere stata la causa della frattura dell'estremità del naso e probabilmente in quella stessa occasione la zona tergale dovette scheggiarsi, compromettendo l'autonoma stabilità dell'insieme. Una traccia di questa perdita di porzioni di marmo si legge nelle zone d'ombra della faccia inferiore che si percepiscono rilavorate. Modificate sono anche le braccia, per di più abrase forse per consentire l'aggrappo di un panneggio in stucco realizzato per un allestimento ottocentesco.

La soluzione d'appoggio che noi proponiamo, come illustrata nel pannello precedente, è davvero minimalistica. Suscettibile di eventuali modifiche, è pensata esclusivamente allo scopo di aggiungere quel tanto di spessore necessario per far sì che il busto possa sorreggersi senza ulteriori sostegni. Non più in bilico in un 'a piombo' inappropriato, il San Giovannino sembra essersi reimpadronito dello spazio circostante. Leggermente inclinato all'indietro e di lato, come altri capolavori della scultura quattrocentesca, il mento conseguentemente più sollevato e lo sguardo, potremmo dire, cristallino, ci pare pur sempre assorto e meditabondo sulle sorti di Cristo e dell'umanità, ma sorretto da una forza interiore priva di cedimenti e di incertezze secondo quanto ci trasmettono i migliori modelli del pieno Rinascimento fiorentino.



Allestimento ottocentesco



Allestimento inizio '900



Il San Giovannino oggi



Pinacoteca Comunale di Faenza
Claudio Casadio, direttore, Domenica Manfredi e Piero Casanova

Autori del testo dei pannelli
Anna Colombi Ferretti, L'Autore
Anita Valentini, l'iconografia
Claudio Casadio, La Storia
Isidoro Castello, Lo Stato di Conservazione e L'Intervento di Restauro
Alessandra Griffo, Una Questione di Base



Opificio delle Pietre Dure di Firenze
Soprintendente, Isabella Lapi
Direzione del Museo, Clarice Innocenti
Direzione e coordinamento del restauro, Alessandra Griffo
Direzione tecnica ed esecuzione del restauro, Isidoro Castello



Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico
Per le province di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena, Ravenna e Rimini
Soprintendente, Luigi Ficacci
Funzionario responsabile per la città di Faenza, Anna Colombi Ferretti

Ringraziamenti



Si ringrazia l'Associazione Amici della ceramica e del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza che ha collaborato alla realizzazione della mostra e all'allestimento della nuova bacheca che sarà collocata nella Sala Manfredi dal prossimo mese di dicembre

Si ringraziano inoltre coloro che a vario titolo hanno dato un contributo a questa presentazione: Enzo Cortesi, Giuseppe Toschi, Annalisa Valgimigli, Alessandro Neretti (Nero), Pier Paolo Garavini, Gian Luigi Marcucci, Sauro Casadei, Stefano Dirani. Un grazie particolare ai Soprintendenti Cristina Acidini e Bruno Santi, succedutisi alla direzione dell' Opificio delle Pietre Dure durante l'intervento di restauro