



DUE DECENNI DI RESTAURI CON DON GIORGIO

Andrea Granchi

Sono passati vent'anni da quando don Giorgio Tarocchi, l'indimenticabile parroco di Settignano, uomo di straordinaria sensibilità e attenzione per il patrimonio artistico della sua chiesa che egli valorizzava e identificava come momento di coesione e arricchimento del suo popolo, ci venne a trovare nel nostro laboratorio di allora proponendoci un intervento di restauro inconsueto: il recupero dell'inedito *Crocifisso* in cartapesta policroma di Pietro Tacca, negli anni Novanta identificato con certezza documentata dalla studiosa Francesca Baldry.

Don Giorgio ci disse che, date le pessime condizioni in cui si trovava questa grande cartapesta al naturale, vari colleghi si erano ritirati o non avevano voluto accettare l'incarico del suo restauro, stante anche la scarsissima letteratura presente sulle modalità costruttive e sulle prassi di conservazione di questo tipo di opere, salvo riandare alle fonti storiche legate alle descrizioni che il Baldinucci ne fa nel suo *Vocabolario*¹. La passione generosa, unita ad una innata gentilezza, che traspariva e riusciva a trasmettere don Giorgio, ci convinse ad accettare il difficile incarico e così ebbe inizio una collaborazione che si è poi prolungata nel tempo con

interventi di recupero, esposizioni, presentazioni, concerti e pubblicazioni che hanno visto il recupero di importanti opere presenti in Santa Maria a Settignano restituite negli anni al godimento della popolazione. L'avvio dunque avvenne nel 1997 con il lungo intervento, durato complessivamente quasi quattro anni, sul *Crocifisso* di Pietro Tacca (*figg. 1-2; scheda 1*), i cui esiti furono ampiamente descritti in una esposizione documentaria allestita nell'Oratorio della Misericordia adiacente alla chiesa di Santa Maria e in una specifica pubblicazione² che rimane ancora oggi uno dei più sostanziali e approfonditi contributi sul restauro di una cartapesta policroma. Questa pubblicazione, oggi purtroppo esaurita, ci è stata richiesta negli anni da funzionari di varie soprintendenze mentre la vasta documentazione fotografica sul restauro del *Crocifisso* del Tacca è stato oggetto di conferenze da noi tenute a Genova in un convegno sul restauro dei materiali cartacei e, recentemente, di una specifica comunicazione nei Laboratori di Restauro dell'Opificio delle Pietre Dure all'interno di un ciclo di lezioni previste dalla scuola dell'Opificio alla Fortezza.

Nella pagina precedente: Jacopo Confortini, *Martirio di San Giovanni Evangelista*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolare dopo il restauro



1-2. Pietro Tacca, *Crocifisso*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolari durante il restauro: test di rimozione ridipinture ottocentesche e ricostruzione delle dita della mano sinistra

I tempi di quell'intervento – 1997-2001 – si resero assolutamente necessari in quanto fu essenziale effettuare tutta una serie di indagini preliminari che consentissero di mettere a punto il programma di interventi più idoneo in un campo che risultava, in quel momento, pressoché inesplorato.

Una serie di indagini stratigrafiche e chimiche ³ consentì di accertare che l'originale, in più parti schiacciato e deformato, sottostava in certi punti anche a cinque strati di materiali incongrui con cui si era via via nel tempo rimodellata la figura che aveva avuto, in conseguenza del suo uso processionale, danni traumatici pesanti. Una accurata campagna radiografica ⁴ consentì di rilevare la tipologia di armatura interna alla cartapesta ma consentì soprattutto di accertare come, nel tentativo di consolidare fenditure, spacchi e sfondamenti, si era inteso di “risanare” riempiendo l'interno,



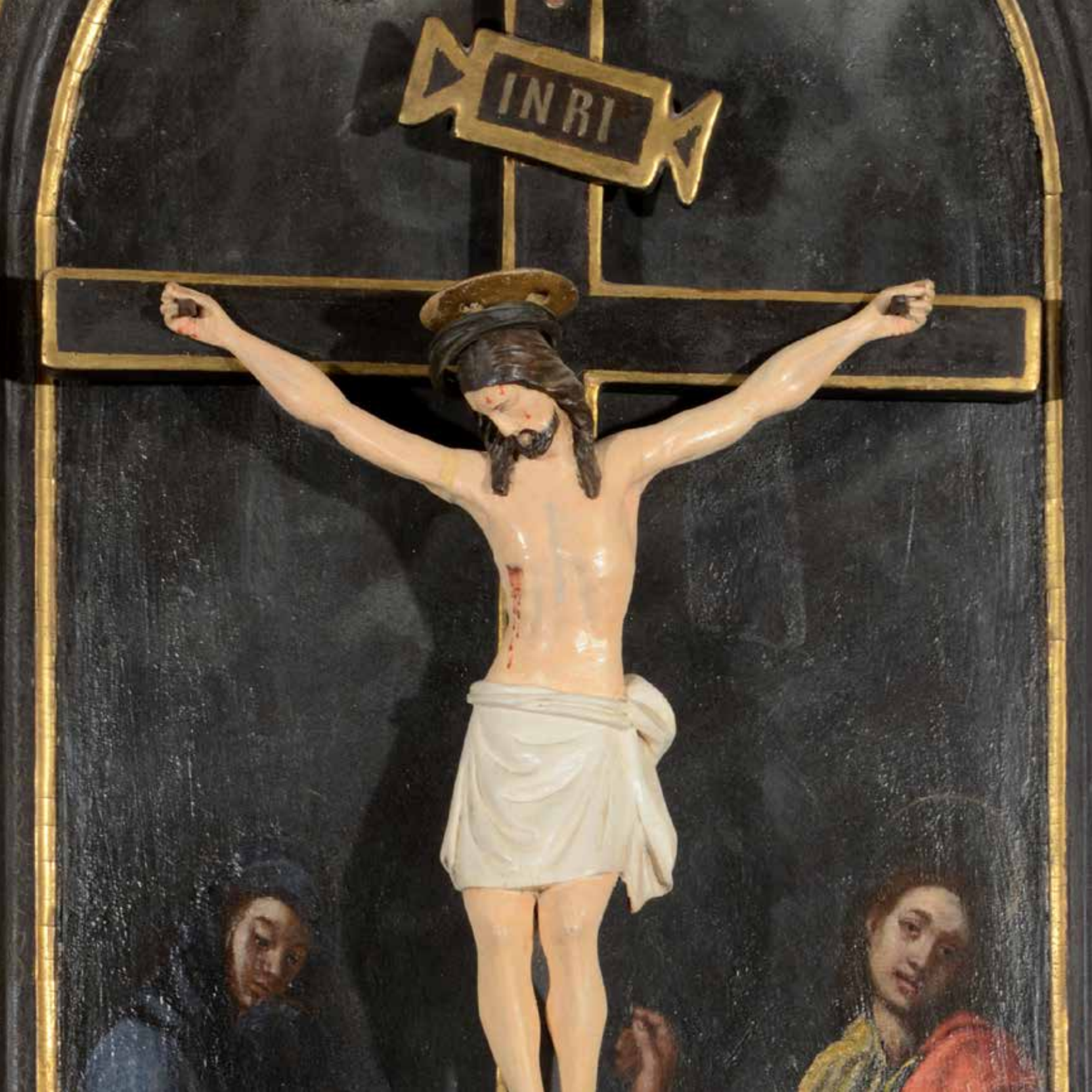
cavo, di materiali inerti pesanti come il gesso scagliola, peggiorando di fatto gli squilibri di peso ed aumentando, viceversa, i danni e le deformazioni. Fu possibile, data la delicatezza e la fragilità della materia, mettere a punto metodiche che prevedessero utensili non marcanti ma l'utilizzo, per la messa in forma delle varie parti, di strumenti leggeri, per lo più di legno, costruiti da noi o presi a prestito dal campo della liuteria, e in questo senso l'esperienza musicale di Giacomo Granchi risultò determinante. Tra gli esiti più positivi, e

fino a quel momento inediti, del lungo e articolato intervento, fu la possibilità di produrre un'ipotesi di schema costruttivo di una cartapesta policroma identificandone i vari gusci e i sistemi di assemblaggio delle varie parti assieme. Fu inoltre possibile mettere a punto, per le integrazioni delle parti perdute o deformate, una specifica e inedita metodologia, approvata pienamente dalla direttrice Beatrice Paolozzi Strozzi che diresse l'intervento per la Soprintendenza, andando a "clonare" le parti mancanti delle mani, ad esempio, da un antico calco in gesso del Crocifisso del Tacca presente nella gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, riproponendone le parti da integrare in gusci di cartapesta affrontati, ottenuti da una madreforma in due parti realizzata in collaborazione con la Scuola di Formatura di quell'Accademia. Le parti così ricostruite si dimostrarono perfettamente compatibili con l'originale e furono inserite con sistemi facilmente reversibili.

L'esito di quel restauro, realizzato grazie anche all'apporto tecnico di Giacomo Granchi e di Maria Bisi, collaboratrice a lungo dello Studio e formata-si con Vittorio Granchi⁵ maestro di tutti noi, nonché la relativa pubblicazione, destò il vivo interesse anche dell'Istituto Centrale del Restauro e, negli anni a seguire, ci arrivò dalla Soprintendenza di Pisa anche l'incarico di restaurare il Crocifisso in cartapesta policroma di Ferdinando Tacca conservato nella Pieve di Marti⁶, intervento che ebbe una caratterizzazione e snodi problematici diversi, ma che ci permise di confermare e riapplicare con successo varie metodiche messe a punto sul Crocifisso di Settignano.

La sensibilità e il carisma di don Giorgio Tarocchi avevano permesso altresì alla Parrocchia di arricchire, negli anni, il proprio patrimonio artistico acquisendo lasciti e donazioni tra le quali spicca senz'altro per particolare raffinatezza il *Crocifisso* in marmo di Carrara (*scheda 2*), più piccolo del naturale, che risultava spezzato nelle braccia e mutilo di molti dettagli sia nelle mani che nei piedi. Anche questo intervento, grazie all'interessamento del parroco, consentì il pieno recupero di un'opera pregevole oggi conservata nella canonica.

Negli anni, con la periodica frequentazione di don Giorgio al nostro studio talvolta assieme a diversi parrochiani che contribuivano in vario modo anche alla ricollocazione delle opere, alla manutenzione e ai sempre raffinatissimi addobbi floreali della chiesa, si era venuto a creare un rapporto di stima affettuosa e di fiducia nei confronti del nostro Studio, peraltro confermata anche dalla nostra continuità di collaborazioni con la Soprintendenza fiorentina e con il Polo Museale. In questo clima di continuità operativa anche con l'adiacente oratorio della Misericordia che don Giorgio seguiva con la consueta premura, si colloca l'intervento sugli affreschi del Folchi, una lunetta in alto con la *Santissima Trinità* che risultava completamente annerita e pressoché illeggibile e i due *Angeli ai lati della Croce* all'interno della cornice architettonica dell'altare dell'oratorio (*scheda 3*). In particolare, nell'affresco sull'altare, la croce centrale rivelò un pesante intervento di ridipintura a smalto oleoso che fu assai arduo rimuovere. Questo intervento fu seguito allora dalla nuova funzionaria competente



per Settignano Brunella Teodori subentrata a Beatrice Paolozzi Strozzi.

Lo stesso dicasi per la composita tavola centinata su mensola intagliata e dorata con *La Vergine e San Giovanni evangelista ai lati del crocifisso* (fig. 3; scheda 5) riportante un piccolo crocifisso ligneo policromo collocato ad *applique* tra le due figure dipinte, opera anche questa assai pregevole oggi conservata nella sacrestia della chiesa di Settignano.

La ferma volontà di don Giorgio Tarocchi di restituire a poco a poco a Santa Maria a Settignano tutte le opere più significative, restaurate per il miglior godimento dei parrocchiani e della popolazione tutta, consentì di affrontare uno degli interventi più complessi e problematici, quello sull'*Ultima cena* di Andrea Comodi (figg. 4-8; scheda 6). Un'opera di rilievo storico, già nota, ma le cui condizioni risultavano negli anni duemila assai precarie, evidenziando cadute, pericolosi sollevamenti di colore e una sostanziale alterazione delle integrazioni che si facevano, fino agli anni Cinquanta, con colori ad olio. L'intervento, anche questo durato alcuni anni e al quale contribuì non solo la parrocchia ma anche la Fondazione dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, su interessamento di Brunella Teodori, ebbe una fase cruciale dopo i saggi di pulitura che evidenziarono come i massicci interventi pittorici, gli ultimi dei quali risalenti al 1951, avessero occultato numerosi particolari, virato talvolta il colore dei panneggi e interpretato in modo errato particolari significativi delle figure e degli oggetti con particolare riferimento alla magnifica natura morta di sapore quasi fiammingo in primo piano.

Dopo la sistematica rimozione dei rifacimenti e dei sottostanti stucchi e il conseguente recupero di molti dettagli originali, come il piede calzato e il panneggio dell'apostolo a sinistra, il volto male interpretato dell'apostolo barbuto sul fondo a destra, il ritrovamento di parti dello sgabello e il tono originale della veste del San Pietro in primo piano e l'attenta pulitura del presunto autoritratto del Comodi in posizione appartata sulla sinistra, si è potuto riavviare l'intervento integrativo. In questo caso, dato il coinvolgimento di zone lacunose davvero molto ampie e la necessità di recuperare, dai dettagli e frammenti ritrovati, l'esatta configurazione delle parti mancanti, le integrazioni furono effettuate con un sistema "progressivo" consistente in stuccature su aree limitate con mestica reversibile intonata, e la predisposizione, tramite un disegno preparatorio ad acquerello, delle parti da ricostruire cui venivano via via aggiunte le ulteriori integrazioni. Passo dopo passo, e sotto la consueta attenta e paziente presenza di don Giorgio, l'opera ha ripreso unitarietà e si è potuta ricollocare a fine intervento, con piena soddisfazione, nella propria Cappella dell'Eucaristia.

Problematiche legate ad ampi e invasivi rifacimenti per certi versi analoghi, uniti all'utilizzo sistematico di un massiccio "beverone" bituminoso a scurire totalmente la pittura si sono rese evidenti anche in occasione del restauro della pala con la *Madonna del Rosario con i Santi Zanobi e Caterina d'Alessandria* già attribuito a Francesco Mati (figg. 9-13; scheda 10) che, nonostante un intervento del Gabinetto Restauri fiorentino nei primi anni Cinquanta, si era ridotto negli anni ad una

3. Pittore fiorentino, *La Vergine e San Giovanni evangelista ai lati del crocifisso*, sacrestia della chiesa Santa Maria a Settignano, particolare dopo il restauro



4-6. Andrea Comodi, *Ultima Cena*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolari durante il restauro: puliture, rimozione ridipinture e ricostruzione del particolare della brocca e del vassoio con sistema progressivo



7-8. Andrea Comodi, *Ultima Cena*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolari dopo il restauro



quasi totale illeggibilità. Impresa questa rivelatasi assai complessa, anche per i gravi danni subiti nel tempo dalla pittura, e in cui si sono dovute mettere in atto alcune metodologie inedite che sono state descritte e documentate in dettaglio nella specifica pubblicazione a cura della direttrice dei lavori Lia Brunori della Soprintendenza competente che, fra l'altro, ha interamente finanziato questo intervento di restauro fortemente voluto da don Giorgio, che aveva intuito l'estrema qualità di quest'opera. Indimenticabile il giorno gioioso della ricollocazione del grande dipinto sul proprio altare e la mobilitazione del popolo accorso in chiesa in gran

9-10. Francesco Mati, *Madonna del Rosario con i Santi Zanobi e Caterina D'Alessandria*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolari durante il restauro: prove di pulitura e rimozione di ridipinture



11-12. Francesco Mati, *Madonna del Rosario con i Santi Zanobi e Caterina D'Alessandria*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolare prima e dopo il restauro

numero attorno al proprio amatissimo parroco che restituiva alla sua comunità un nuovo momento di bellezza e di devozione condivisa.

E si arriva al periodo attuale, quello dell'intervento sulla grande tela con il *Martirio di San Giovanni Evangelista* di Jacopo Confortini (figg. 14-15; scheda 18). Anche in questo caso è don Giorgio a sollecitare, a dettare i tempi per l'ennesimo recupero che restituirà altra bellezza alla sua chiesa.

Più volte prima e dopo un suo, forse fin troppo affaticante, viaggio in sud America, ci aveva sollecitato un sopralluogo per avviare l'intervento su un'opera che appariva, come le precedenti, fortemente offuscata e ben poco leggibile. Aveva molta premura don Giorgio che si avviasse il lavoro, quasi una fretta premonitrice, la sensazione dello scorrere del tempo, del consumarsi del suo tempo, e l'urgenza di provvedere, quanto prima, a





14. Jacopo Confortini, *Martirio di San Giovanni Evangelista*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolare durante il restauro: evidenti i danni sugli incarnati

questa nuova impresa. Concordammo le modalità nell'autunno del 2016 e, avendo lo spazio dello studio impegnato con due opere della Diocesi in corso di restauro, decidemmo, per poter operare subito sull'opera, di realizzare l'intervento in sicu-

rezza presso i laboratori di Art Defender, già utilizzati dall'Opera del Duomo, con il pieno accordo di don Giorgio e della direttrice Lia Brunori. L'opera fu smontata il 6 dicembre 2016, non senza difficoltà, dal suo altare con l'aiuto di diversi parro-

13. Francesco Mati, *Madonna del Rosario con i Santi Zanobi e Caterina D'Alessandria*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolare dopo il restauro



15. Jacopo Confortini, *Martirio di San Giovanni Evangelista*, chiesa di Santa Maria a Settignano, particolare durante il restauro. È evidenziata un'area della superficie pittorica dove ancora non è stata condotta la pulitura e la rimozione delle vecchie vernici

chiani e la consueta premurosa presenza di don Giorgio che riusciva sempre a mobilitare intorno a sé aiuti e maestranze, e, debitamente protetta, la tela fu ricoverata presso Art Defender in uno

spazio appositamente predisposto. Compimmo dunque i primi saggi di pulitura che dettero ottimi risultati dei quali avvertimmo subito don Giorgio col quale volevamo condividere questi primi esi-

ti che egli certamente avrebbe accolto con gioia. Dopo alcune email senza risposta, nell'ultima telefonata con lui avvertimmo purtroppo che le sue condizioni di salute non erano buone «... sono stato malato» ci disse «... e non sto ancora bene ... ma sabato conto di ritornare in chiesa e poi in settimana prossima fisseremo per il sopralluogo ...». Quando leggemmo, per caso su internet, del malore che gli era sopravvenuto, forse proprio nei giorni del ritorno alla sua chiesa, percepiamo che stavamo perdendo una persona straordinaria, che ci ha a lungo accompagnato con i suoi consigli, la sua presenza, il suo pensiero, nella nostra vita; una figura preziosa, dal raro carisma, capace di lotte civili come quella, vinta anche grazie a lui, per il mantenimento dell'Ufficio Postale a Settignano che gli vide accanto anche la Casa del Popolo e

tanti cittadini che vedevano in lui un riferimento sicuro al quale affidarsi con assoluta fiducia.

Il sopralluogo sul grande dipinto del Confortini in lavorazione è poi avvenuto e ha visto la presenza di Lia Brunori, di Francesca Baldry cui è toccato, come altre volte in passato, il compito di seguire per conto della Commissione Parrocchiale, l'evolversi del lavoro, ma purtroppo non ha potuto vedere quel motore e quel cuore che tanti progetti aveva mosso, che tante energie aveva fatto convergere.

La scomparsa di don Giorgio Tarocchi parroco di Settignano, uomo buono, generoso e saggio, capace di unire, condividendo come pochi gioie e dolori dell'esistenza, e avvicinando gli uni agli altri nel segno dell'arte e della bellezza, ha lasciato un vuoto che sarà difficilmente colmabile.

NOTE

¹ F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del Disegno*, Firenze, 1681.

² *Il Crocifisso di Pietro Tacca a Settignano. Restauro di un'inedita cartapesta policroma*, a cura di F. BALDRY BECATTINI, Firenze, 2001.

³ *Indagine polimetodologica su tre campioni prelevati da un Crocifisso in cartapesta realizzate da "R & C Scientifica s.r.l.", Altavilla Vicentina*, in *Il Crocifisso di Pietro Tacca ... cit.*, pp. 77-85.

⁴ *Indagini radiografiche: PANART s.n.c. Firenze*, in *Il Crocifisso di Pietro Tacca ... cit.*, pp. 86-87.

⁵ Vittorio Granchi (Firenze-1908-1992) uno dei maestri più noti del Gabinetto restauri della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze in cui operò dal 1934 al 1973. Si veda in proposito il recente *Vittorio Granchi e la scuola fiorentina del Restauro*, a cura di M. CIATTI-A. GRANCHI, Firenze, 2010.

⁶ A. GRANCHI, *Il restauro del Crocifisso in cartapesta policroma di Marti attribuito a Ferdinando Tacca*, in *estauri nella pieve di Marti*, a cura di B. BITOSSO-M. CAMPIGLI, Firenze, 2003, pp. 45-74.

DON GIORGIO TAROCCHI E LA MUSICA PER I RESTAURI

Giacomo Granchi

Un aspetto non secondario nel disegno di bellezza e condivisione caro a don Giorgio che mi sento qui di ricordare poiché, in qualche modo, ha caratterizzato il suo rapporto con noi e con me in particolare, è stato il suo desiderio di arricchire la riconsegna delle opere restaurate e la loro presentazione alla popolazione accompagnandole talvolta ad eventi musicali. Sapeva che oltre ad occuparmi assieme a mio padre di restauro, sono anche musicista e quando riconsegnammo, dopo anni di lavoro, il *Crocifisso* in cartapesta policroma di Pietro Tacca, mi chiese di organizzare un concerto per rendere ancor più solenne la restituzione pubblica di quest'opera rara ai cittadini di Settignano. L'evento avvenne il 26 maggio 2001 in occasione dell'inaugurazione della mostra documentaria sul restauro curata da Francesca Baldry e allestita nella Cappella della Misericordia adiacente alla chiesa di Santa Maria. Pensai subito che la circostanza richiedesse un contributo di rilievo con un musicista di fama e con un programma prezioso. Chiesi dunque al Maestro Giovanni Barsanti, insigne violinista paganiniano che suonava su un violino Guarneri del Gesù e che era stato negli anni Novanta mio insegnante al Conservatorio Boccherini di Lucca, di realizzare il concerto

con un programma interamente dedicato a Niccolò Paganini. Il grande violinista venne appositamente da Lucca e fu accompagnato nella circostanza dal bravissimo chitarrista Maestro Roberto Magri uno dei maggiori interpreti di musica latino-americana. Un'altra bella occasione fu quella della presentazione al pubblico degli affreschi restaurati di Ferdinando Folchi della Cappella della Misericordia. In quel caso predisposi ed eseguii io stesso, in accordo con don Giorgio, un programma di *Sonate da chiesa* in trio per due violini e violoncello di autori italiani dal XVII al XVIII secolo, Corelli, Cazzati, Legrenzi, Sammartini, che fu molto gradito al pubblico il quale, come di consueto era giunto numeroso.

Ma le sollecitazioni di don Giorgio per accompagnare con la musica, anche per violino e organo – il bell'organo di Santa Maria a Settignano che forse avrebbe bisogno di un intervento di riaccordatura e risistemazione – arricchendo le funzioni religiose o i matrimoni e che mi coinvolsero come violinista, furono varie negli anni e per me rimangono una memoria vivida e preziosa della sua generosità e del suo alto e raro senso del ruolo che tutte le arti hanno, e devono continuare ad avere, nella vita civile di una comunità.