

## Il modello di Bernini per l'altare della Cappella Chigi nel Duomo di Siena: tecnica esecutiva e stato di conservazione

---

Il manufatto (fig. 1, tav. V) è costituito da una lastra in terracotta dalla forma centinata che ospita rilievi con le figure di angeli reggicornice ed è inserita in una cornice lignea, anch'essa centinata. Tanto la superficie della terracotta quanto quella della cornice lignea sono state ricoperte nel tempo da numerosi strati di pittura. La tonalità chiara del legno della cornice è emersa durante la pulitura, mentre le cadute dello strato pittorico applicato sulla terracotta – non estese, ma numerose e diffuse – ne lasciano emergere la colorazione rossiccia (fig. 2, tav. VI). Questa si osserva distintamente in corrispondenza delle lacune del fondo azzurro, come quelle che interessano l'area inferiore, in prossimità del bordo, quelle sulle figure degli angeli e sulle cornici, nei punti di caduta della doratura. La colorazione interna dell'impasto è piuttosto omogenea, come si deduce dalle superfici di frattura più estese, come quelle in

corrispondenza della perdita della testa dell'angelo in basso a sinistra o il braccio sinistro dell'angioletto in alto a destra. Da una di queste fratture è stato eseguito un prelievo di materiale per eseguire un esame di termoluminescenza mediante la tecnica *fine-grain* che ha segnalato una dose assorbita dall'ultima cottura di 2,4 ( $\pm 0,2$ ) Gy, compatibile con la presunta datazione del manufatto (fig. 3).

L'osservazione delle lacune negli strati di finitura lungo le incorniciature dorate consente anche di rilevare l'originaria lavorazione modanata della terracotta, resa assolutamente impercettibile dalle spesse sovrapposizioni (fig. 4, tav. VII). In proposito, la stratigrafia su sezione lucida di un campione prelevato da una finitura dorata sul ginocchio dell'angelo in basso a sinistra segnala come alla presumibile doratura originaria, costituita da una foglia d'oro applicata su un sottilissimo strato di bolo giallo che

doveva lasciare in vista la lavorazione della superficie della terracotta, siano stati in seguito sovrapposti uno spesso strato di gesso e colla e una base beige di preparazione per la nuova doratura (tav. IX).

La radiografia (fig. 5) segnala forti disomogeneità nella densità e nella compattezza dell'impasto della terracotta, che si presentano in forma di aloni più chiari o più scuri, verosimilmente riconducibili alla lavorazione della ceramica. Indicatori in questo senso sono da rintracciare nei tratti scuri e filamentosi in corrispondenza delle singole figure, analoghi a quelli riscontrati nei bozzetti in terracotta di Bernini: si tratta di fessurazioni, dalla forma allungata e dall'andamento verticale o orizzontale, che costituirebbero gli indicatori della forma e dell'orientamento della modellazione della terracotta da parte dell'artista prima della sua cottura<sup>1</sup>. Nel bozzetto qui analizzato, tali fessurazioni sono rintracciabili ad

esempio nella linea che taglia orizzontalmente la vita dell'angelo in basso a destra, in quella leggerissima del suo braccio sinistro e in quella lungo la gamba destra. Un'altra linea taglia allo stesso modo la vita dell'angioletto in alto a destra, mentre altre, più allungate, seguono il braccio sinistro dell'angioletto in alto a sinistra e la schiena di quello all'angolo in alto a sinistra.

Dal punto di vista dello stato di conservazione, l'esame radiografico ha rivelato numerose fratture che interessano l'intero manufatto e che sono nascoste dalle stesure pittoriche sovrapposte: alcune tagliano diagonalmente la cornice centrale e occupano l'area inferiore ad essa, altre sono rilevabili lungo il bordo sinistro della cornice interna e presso gli angoli in basso, altre infine, sempre con andamento diagonale, invadono le figure degli angeli. La disposizione di queste fratture suggerisce che si siano prodotte durante la cottura della lastra o durante il suo raffreddamento e che l'opera sia stata subito ricomposta. Appare improbabile l'ipotesi che a causare questo tipo di fratture possa essere stato un evento traumatico successivo alla cottura, dal momento che le fratture sono distribuite in maniera pressoché uniforme sull'intero manufatto.

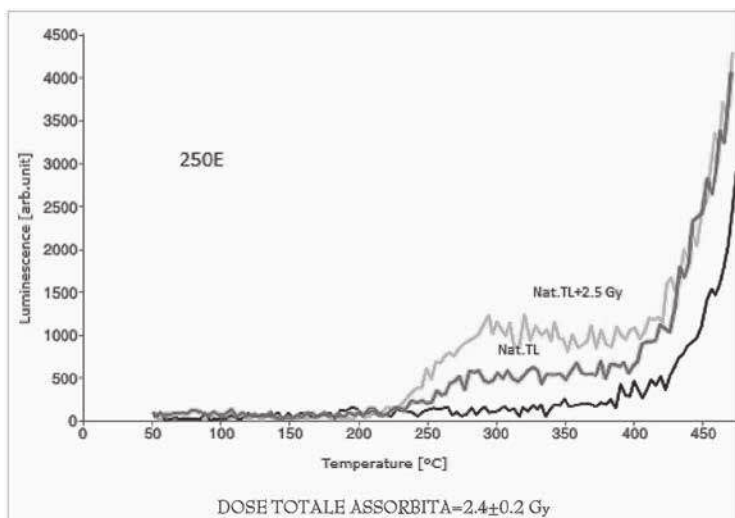
Gli elementi metallici utilizzati per rinforzare gli incollaggi delle parti più aggettanti (come ad esempio la testa dell'angelo più in alto) appaiono compatibili con quelli eventualmente utilizzabili in antico. Perni simili, non più *in situ*, dovevano rinforzare la tenuta delle varie parti ricomposte e sono oggi rilevabili come impronte scure in radiografia. Si vedano in proposito l'impronta in corrispondenza della perduta ala destra dell'angelo in basso a sinistra e quella circolare sul braccio sinistro dell'angelo in alto a destra.



1. Bozzetto per la cornice della *Madonna del Voto*, fotografia durante il restauro, collezione privata.

2. Macrofotografia, lacuna in basso a sinistra.





3. Esame di termoluminescenza.

4. Macrofotografia, lavorazione della superficie della terracotta.



L'impronta circolare in corrispondenza del fondo azzurro tra le ginocchia dei due angeli in basso – che attualmente non appare riconducibile a un perno di rinforzo di cui non si avverte l'esigenza, non essendo lì presenti elementi aggettanti – trova forse giustificazione in una conformazione originariamente differente del panneggio dell'angelo di sinistra: osservando l'angelo della cornice della cappella del Duomo di Siena si può infatti ipotizzare che il

panneggio fosse in origine più esteso verso il basso di quanto non risulti oggi sulla terracotta. L'intera parte che discende dalla cornice dev'essersi distaccata dalla lastra e dev'essere stata ricollocata con l'ausilio di quel perno. Un successivo danneggiamento deve averne comportato la perdita e la ricostruzione in forme ridotte e – come testimonia la diversa radiopacità – con un materiale differente dalla terracotta: forse la stessa ceralacca utilizzata per eseguire

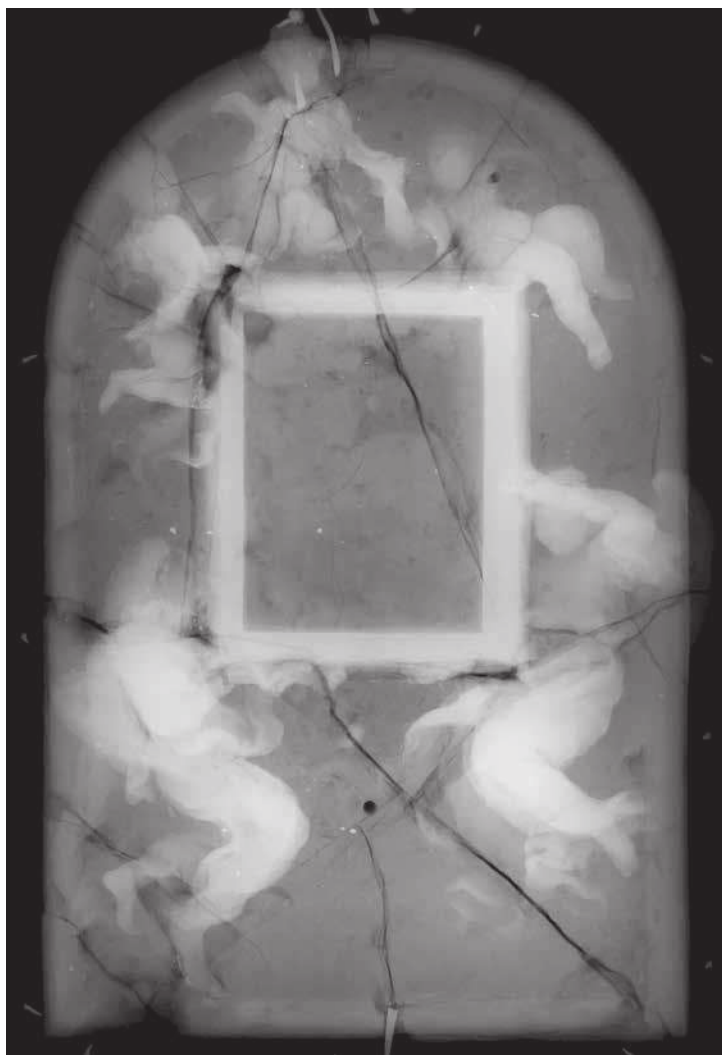
la stuccatura rossa sul braccio destro dell'angelo in alto e sulla parte a lui prossima della cornice dorata, che nasconde il chiodo che fissa la terracotta alla cornice lignea. Il perno, non più necessario, potrebbe allora essere stato rimosso e il foro per il suo alloggio stuccato e coperto dalla ridipintura di colore blu.

Poche appaiono le perdite di materiale originario in seguito alla frammentazione della lastra, localizzate principalmente in prossimità dell'angolo in alto a sinistra della cornice interna e di quello al vertice opposto.

La terracotta è ancorata alla cornice lignea mediante l'utilizzo di chiodi stretti e di lunghezza e sezione variabile, evidentemente forgiati a mano, apposti lungo tutto il perimetro della terracotta, due dei quali, di maggiore ampiezza, ben visibili lungo il bordo inferiore e al centro della centina.

La cromia della superficie oggi osservabile è frutto di numerosi rimaneggiamenti succedutisi nel corso del tempo, che non hanno però mutato la distribuzione di oro e azzurro. L'osservazione ravvicinata e l'esame stratigrafico su sezione lucida di alcuni campioni prelevati e le analisi di fluorescenza dei raggi X testimoniano il succedersi di più interventi di ridecorazione. Sotto le stesure dorate – come già accennato – doveva essere in origine presente una finitura in foglia d'oro su un sottilissimo strato di bolo giallo (fig. 6, tavv. VIII, IX). La foglia d'oro doveva essere già in origine patinata con lacca rossa, com'è evidente nella documentazione macrofotografica. A questa nel tempo si sono sovrapposti spessi strati di vernice e una consistente preparazione a gesso e colla, con un'imprimatura di bianco di piombo e la doratura che oggi si osserva in superficie. Per quanto concerne il fondo azzurro attorno agli angeli, l'originale era





5. Radiografia.

6. Macrofotografia, doratura originale sotto il rifacimento.



costituito da un sottile strato di oltremare che doveva risultare molto simile a quello del lapislazzulo dell'altare di Siena. Ad esso è poi stato sovrapposto un colore a base di terre bruno rosicce, che dovevano simulare il colore della terracotta, poi un nuovo strato azzurro (ancora di oltremare), poi di nuovo una velatura bruna, la stessa preparazione a gesso e colla osservata sotto la doratura, poi di nuovo almeno tre strati di colore azzurro ma di tonalità molto differenti (tav. X). Lo spazio interno alla cornice rettangolare, dove sull'altare è inserita l'icona della *Madonna del Voto*, doveva invece essere stato in origine lasciato con la terracotta a vista. Attualmente è dipinto con blu di Prussia (pigmento che ne data la realizzazione successivamente alla fine del XVIII secolo). Lo stesso blu di Prussia era presente anche sotto lo strato di pigmento bruno (terre e terra d'ombra) che copriva la cornice, integralmente asportato durante l'intervento di restauro che ha riportato in vista il colore originale del legno.

Claudio Falcucci,  
Flavia Scarperia,  
*M.I.D.A. Metodologie d'Indagine  
per la Diagnostica artistica,*  
Roma  
info@midaonline.com

#### NOTE

1. Anthony Sigel interpreta queste tracce come disomogeneità nell'impasto derivate dalla modalità e della gestualità della lavorazione, distinguendo ad esempio i casi in cui l'impasto modellato deriverebbe da un unico blocco di forma cilindrica o da più porzioni congiunte. Per un approfondimento si veda: A. Sigel, *Visual Glossary*, in *Bernini. Sculpting in Clay*, catalogo della mostra, a cura di C. D. Dickerson III, A. Sigel, I. Wardropper, New Haven-London, 2012, pp. 106-107.