







#### LA RIAPERTURA DEL MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO

## Le ragioni di una chiusura

«I musei sono come alberi, per i quali il passare del tempo implica la caduta di foglie e lo sviluppo dell'intera pianta.»<sup>1</sup>

La metafora restituisce con chiarezza il compito di chi amministra un patrimonio culturale: è necessario talvolta mettersi nelle mani di professionisti delle diverse discipline, che con il loro sguardo attento e consapevole sono in grado di ascoltare le opere ed il loro contesto, scegliere e talvolta rinunciare ad alcuni brani per proporre una rinnovata e coerente rilettura dell'intera collezione.

Il Museo dell'Opera del Duomo nasce oltre trent'anni fa: nasce dall'esigenza di concludere nel perimetro della Piazza del Duomo l'esposizione dei capolavori che hanno abbellito e arricchito gli edifici monumentali con un cospicuo apparato scultoreo e un pregevole corredo di arredi liturgici. Mirabili opere d'arte che per esigenze conservative, quando non si è trattato di rispondere a rinnovate esigenze di gusto, nei secoli sono state rimosse e sostituite, migrando per lungo tempo fra le gallerie del Camposanto e del Battistero, le sacrestie e i depositi.

In più di trent'anni il Museo dell'Opera del Duomo ha custodito e narrato questa storia, la cui trama era stata sapientemente scritta e organizzata da "un'agguerrita *équipe* di studiosi".

La presenza nella Piazza del Duomo di questo scrigno e del suo prezioso contenuto si è nel tempo stratificata nella coscienza comune, tanto che la chiusura dei battenti del museo, cinque anni fa, ha suscitato perplessità e aspettative fra chi ormai lo dava come cosa certa, uno spazio di conoscenza su cui poter contare e a cui poter attingere.

Cinque anni di lavori durante i quali sono state riprese e approfondite le riflessioni di una commissione scientifica di studiosi, incaricata fin dal 2010 di esaminare più attuali scelte museologiche, da tradurre poi nel linguaggio di un moderno impianto museografico, delineato, verificato e approntato nei minimi dettagli progettuali da una *équipe* di architetti.

Volendo scrivere una cronaca di questo intervento straordinario, non si può mancare di sottolineare come elemento distintivo la 'coralità', indispensabile all'organizzazione di un cantiere nel quale si sono pressoché quotidianamente intrecciate le competenze e i saperi, molteplici e indispensabili, tutti, a restituire al pubblico il sesto anello di una catena di gioielli, patrimonio dell'umanità.







 $<sup>^{\</sup>rm 1}$  Dall'intervento di Marco Collareta alla conferenza stampa del 17 ottobre 2019



#### Il nuovo assetto edilizio\*

Il Museo dell'Opera del Duomo fu inaugurato e aperto al pubblico nella sua prima forma nel 1986 sotto la presidenza del Prof. Giuseppe Toniolo.

Nel 1992 sempre con Giuseppe Toniolo Presidente dell'Opera il Museo si arricchì di due significativi ampliamenti: il primo caratterizzato dalla costruzione sul lato est dell'edificio dell'Auditorium e il secondo con l'acquisizione da parte dell'Opera degli ambienti sul lato Ovest prospicienti la Piazza.

L'Auditorium era un completamento che a fianco del Museo ne arricchiva le funzioni, le finalità didattiche, scientifiche e, in generale, la vita; gli ambienti sulla Piazza oltre ad acquisire nuovi spazi, consentirono di trasferire l'ingresso al Museo da Piazza dell'Arcivescovado direttamente sulla Piazza del Duomo aumentandone enormemente la visibilità.

Nel 2010 con una nuova Commissione Artistica nominata dall'Opera nelle persone dei Prof.ri Antonino Caleca Marco Collareta e Marinella Pasquinucci e, con un gruppo di progettazione interno costituito dall'Ufficio Tecnico dell'Opera diretto dall'Ing. Giuseppe Bentivoglio, si iniziarono ad affrontare i problemi e le linee guida da seguire per mettere le basi costituenti la revisione museale e funzionale da perseguire.

Quando si affronta una progettazione Museale è necessaria una sinergia totale tra le varie componenti artistiche, tecniche ed impiantistiche ma la base di partenza è e sarà sempre in prima istanza quella della valutazione dei percorsi e delle opere da esporre, argomento questo i cui risultati bene e ampiamente sono illustrati nel capitolo seguente dedicato al "percorso".

Da un punto di vista strutturale ed edilizio erano maturate negli anni le condizioni per poter ovviare ad un *vulnus* iniziale non risolto che vedeva l'attività Museale separata fisicamente dalla didattica.

L'acquisto dal Comune di Pisa di un piccolo corpo di fabbrica posto sul retro dell'Auditorium su Via Cardinale Maffi ha consentito di presentare ed avere approvato un primo progetto di modifiche ed integrazioni edilizie che hanno portato a realizzare un collegamento funzionale con percorso tutto interno tra il Museo e l'Auditorium facilitandone enormemente l'utilizzo sia per i frequentatori del Museo che per attività didattiche e scientifiche.

Contemporaneamente lo stato d'avanzamento dei restauri degli affreschi consentiva di trasferire dal Museo tutta la collezione Archeologica negli spazi che si sarebbero creati negli ambienti a \*Giuseppe Bentivoglio









ridosso del Camposanto Monumentale; questo aspetto permetteva di pensare, senza sofferenze espositive, di utilizzare gli ambienti a piano primo e secondo prospicienti la Piazza, per un uso di Caffetteria- Bar di cui oggi tutti gli spazi museali di un certo rilievo sono dotati.

Tutto questo ha portato ad un percorso assai complesso ed articolato che negli anni ha ottenuto le approvazioni necessarie sia dalla Soprintendenza sempre vicina e collaborativa che dal Comune di Pisa, percorso che ha consentito, con ulteriori integrazioni e varianti, di giungere al risultato finale che, oggi, è sotto gli occhi di tutti con una novità assoluta per la Piazza rappresentata dalla grande scalinata di ingresso al Museo progettata dallo studio Magni-Guicciardini e Natalini che ha cambiato con discrezione e con grande sobrietà e risultato estetico la prospettiva verso il nostro Campanile oltre ad aumentare la visibilità e l'importanza dell'accesso al nuovo Museo.







### Il percorso\*

Il percorso si apre solennemente al pianoterra con la Porta di Bonanno.

Segue una sala dedicata al Duomo in età romanica, di cui si presentano i marmi di facciata e gli arredi interni.

Dopo aver indugiato su alcune presenze d'oltremare, così importanti per comprendere l'arte pisana di quel periodo, si passa al Battistero e al suo decoro scultoreo d'età gotica. L'impronta di Nicola de Apulia, assai forte nelle teste e nei mezzi busti della Deesis, lascia qui il passo nelle statue a figura intera al genio di suo figlio Giovanni.

Questi è il protagonista delle due sale successive, dapprima nei ritratti e nel favoloso bestiario delle gradule, quindi nei superbi gruppi della Madonna col Bambino variamente accompagnata. In tutti questi casi è bastato ragionare sulla qualità scultorea o la dislocazione architettonica dei pezzi per restituire ad essi la miglior fruizione da parte del visitatore.

Ciò si è rivelato particolarmente proficuo nella sala dedicata ai seguaci di Giovanni – Tino di Camaino e Lupo di Francesco – e in quella di Andrea e Nino Pisano, dove l'ingresso di alcuni importanti ed ingombranti capolavori ha conferito un nuovo valore anche alle opere preesistenti.

Procedendo nel percorso non è difficile notare che, nella produzione di età rinascimentale, l'impronta di Pisa cede a \*Marco Collareta, Lorenzo Carletti



quella di Firenze, anche nell'ambito della scultura in marmo. Nella sala dedicata alla Torre, il gruppo di mezze figure del fiorentino Andrea Guardi introduce la lingua di Donatello in uno dei capolavori dell'architettura medievale, dialogando con quel che resta di una tarsia arabeggiante ed uno straordinario capitello romanico.

Se la gran parte delle opere dei maestri finora indagati provengono dall'esterno degli edifici, nell'ultima sala del pianterreno si allestisce un interno sacro, nel quale marmi e bronzi manieristici rendono onore al Crocifisso in legno dipinto di primo Quattrocento, che preannuncia le opere esposte al piano superiore.

Per espletare il culto infatti, l'edificio sacro cristiano ha bisogno di arredi, immagini, vesti, vasi e libri liturgici. Una volta salite le scale, sono gli arredi del coro ligneo della Cattedrale ad accogliere il visitatore. Si tratta di mobili realizzati ad intaglio e tarsia per ospitare il clero impegnato nella preghiera comune.

Le immagini sono invece protagoniste della sala che segue.

Il Cristo scolpito di età romanica faceva già parte del precedente allestimento, mentre il dipinto di Spinello Aretino che gli sta di fronte è una novità tesa a riassumere l'importanza della pittura nel tardo Medioevo.

Si accompagnano a queste immagini monumentali due reliquiari limosini, la cui preziosità torna moltiplicata nei capolavori di piccole dimensioni realizzati da Giovanni Pisano ed altri maestri esposti nella sala successiva.

Muovendo oltre, i tessuti e le oreficerie raccolti intorno alle insegne ed al drappo funebre dell'imperatore Arrigo VII – altro importante nuovo ingresso del presente allestimento –, dichiarano il ruolo cruciale svolto da queste tecniche nell'arte del passato.

Non a caso, di qui in avanti si incontrano tre sale dedicate alle vesti liturgiche ed altrettante dedicate ai vasi sacri.

Il visitatore ha modo di verificare con i propri occhi la varietà di soluzioni e di manifattura che artisti anonimi e non hanno saputo conferire a tipologie solo apparentemente seriali. S'intrecciano con questi spazi quelli che ospitano i libri liturgici, siano essi i rarissimi rotoli dell'*Exultet* o i più diffusi codici d'altare e da coro. Data la necessità di esporre solo parzialmente questo ricchissimo e delicatissimo materiale, le moderne tecnologie vengono incontro alle esigenze del pubblico più curioso srotolando gli *Exultet* e permettendo di sfogliare le pagine dei codici.









Il percorso museale non finisce qui. Uscito nel loggiato, il visitatore è invitato a gettare lo sguardo sulla Torre prima di scendere al pianoterra. Nel chiostro lo attende un'ultima grande manifestazione della scultura pisana al suo apogeo.

Alcuni dei colossali busti del coronamento del Battistero sono allineati lungo la parete sinistra entro alloggiamenti che intendono suggerire l'intenso dialogo di queste statue con l'architettura.

Autore ne è il giovane Giovanni Pisano, già più volte incontrato, che si conferma così protagonista assoluto di questo museo.



Come la religione che lega insieme gli uomini e il divino, un analogo legame si è instaurato tra autori, curatori, opere ed esecutori del museo, non una semplice collaborazione o un'attività di servizio ma qualcosa di più profondo.

Ci siamo avvicinati alle opere e ai luoghi con rispetto ed empatia, con una vera passione per i vari elementi del museo.

Il nostro lavoro è passato attraverso le fasi dell'ascolto e dell'interpretazione, si è avvalso dei metodi dell'arte della scienza e della tecnica per mettere in scena le opere e offrirle ai visitatori e agli studiosi.

Abbiamo cercato di unire la precisione alla leggerezza e alla grazia, mettendo in equilibrio le esigenze scientifiche con quelle spettacolari e cercando di far leggere il senso religioso con cui le opere erano state create.

Troppo spesso nei musei le consideriamo opere d'arte, o relitti del naufragio di una civiltà.

Le opere raccolte nel museo rimandano ai luoghi per cui furono concepite nel mirabile Campo dei Miracoli con cui confina.

Si radunano così i tempi e i luoghi, il sacro e il profano in una nuova alleanza.

L' etimologia di Museo ci riporta al greco "museion" e alle Muse che, come racconta Esiodo nella Teogonia, nacquero dall' unione tra Zeus e Mnemosyne, la dea della memoria. Aby Warburg parla della sopravvivenza (Nachleben) attraverso l'arte.

Ogni museo è una casa della memoria ma anche della speranza, perché ci permette di riconoscerci in coloro che ci hanno preceduto e di trasmettere i loro e i nostri valori a quelli che verranno.

I musei d'arte sono la casa della bellezza, ma un museo come quello del Duomo ci rimanda a una bellezza spirituale.

\*Adolfo Natalini









"Il mondo ha bisogno della bellezza per non sprofondare nella disperazione" queste le parole di Paolo VI, secondo cui la bellezza è sinonimo di verità, umiltà, giustizia e gioia.

## Il progetto architettonico e l'allestimento museale\*

Un allestimento museografico attento deve variare le modalità espositive di fronte a opere con significati diversi, così come di fronte a spazi diversi.

E' impensabile esporre un frammento di facciata nello stesso modo in cui si espone una porzione di una transenna presbiteriale, una scultura architettonica realizzata per essere vista dal basso o un opera nata per una cappella, poiché le opere parlano linguaggi diversi, hanno valori e provenienze diverse, e diversi sono i loro autori.

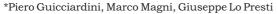
L'allestimento museografico ha il compito di costruire un senso universale a partire da questi dati.

Nel Museo dell'Opera del Duomo di Pisa gran parte delle opere esposte appartiene alla stessa società, al mondo che ha espresso l'architettura della Piazza dei Miracoli. Il nesso di relazione tra opere e luoghi è un dato straordinario che va reso esplicito attraverso l'allestimento. Esporre le opere provenienti dal Duomo, dal Battistero, dalla Torre e dal Camposanto facendone comprendere le relazioni con i monumenti di origine e raccontandone la loro storia, il valore artistico e le relazioni che intercorro tra di loro, ha un significato ben diverso che esporre le opere solo in una sequenza cronologica.

Gli spazi del museo costituiscono una parte di storia che si somma (nella sua differenza) a quella delle opere, e siamo convinti che il risultato di questa sommatoria tra opere e luoghi possa dare risultati altissimi e irripetibili.

Il nuovo progetto museografico si pone come obbiettivo la realizzazione di un percorso fluido, in cui le opere sono valorizzate dagli allestimenti e nello stesso tempo dialogano con il contesto storico in cui sono collocate. Per facilitare la lettura dei capolavori esposti, il criterio espositivo non è solamente cronologico e stilistico. Le opere sono state raggruppate anche in base al monumento di provenienza (Duomo, Battistero, Torre, Camposanto), in modo da raccontare la storia lungo il percorso la storia della Piazza.

Il primo ambiente d'ingresso offre al visitatore le prime informazioni sul museo grazie alla grafica a parete e fa da snodo tra il museo e la caffetteria posta al livello superiore.











Il primo ambiente espositivo che si incontra (Sala 1) è quello che ospita la *Porta di Bonanno*. L'allestimento è costituito da una boiserie che ai lati ingloba i pannelli grafici informativi e consente di illuminare in maniera ottimale la porta grazie a due velette frontali che nascondono una tripla fila di faretti a led. L'ambiente che segue (Sala 2) è dedicato al primo monumento della piazza, il Duomo. Qui, i frammenti della facciata sono ricomposti grazie ad un allestimento che evoca gli elementi costitutivi del fronte del Duomo. Una grafica informativa riproduce la facciata con l'esatta collocazione dei frammenti.

Ai lati e in posizione opposta, vengono esposti i plutei provenienti dall'antica transenna presbiteriale.

L'ambiente che segue (Sala 3) vuol far comprendere al visitatore il contesto storico in cui sono nati i monumenti della piazza e le influenze provenienti dal mondo islamico e provenzale.

Al centro della sala viene collocato lo straordinario *Grifo* bronzeo di fattura islamica, probabilmente un bottino di guerra portato nella repubblica marinara a seguito di una vittoria contro le popolazioni islamiche del Nord Africa o della Sicilia, simbolo quindi del potere e della ricchezza di Pisa nei secoli in cui viene costruito il Duomo. Ai lati della sala altri oggetti di provenienza islamica (un bacile, un capitello, un cofanetto in avorio e una tarsia marmorea) e, in posizione tale da essere traguardato dall'ingresso del museo grazie all'infilata di aperture, la scultura di Davide (seconda metà XII sec), molto probabilmente di fattura provenzale, che rappresenta uno dei primi esempi di scultura sacra in facciata introdotta in Italia seguendo il modello che si stava sviluppando nelle grandi cattedrali francesi, modello che sarà sviluppato da Nicola e Giovanni Pisano, dando origine alla grande nuova scultura italiana.

La sala che segue è quella della cappella affrescata d'angolo (Sala 4), uno degli ambienti più antichi e suggestivi dell'intero complesso architettonico. In questa sala sono collocate le piccole sculture e le teste provenienti dal secondo ordine del Battistero, realizzate dalla bottega di Nicola e Giovanni Pisano. I busti della *Madonna, del Cristo benedicente, e di San Giovanni evangelista,* sono posti in posizione centrale. Ai lati, su due pannelli espositivi, la testa femminile e quella virile seguite dalle altre sculture che coronavano le ghimberghe. Anche in questa sala, un pannello grafico fa meglio comprendere ai visitatori la provenienza delle sculture. L'allestimento è stato studiato in modo da valorizzare l'architettura con l'illuminazione e la disposizione sapiente delle sculture.









In questo modo allestimento e involucro storico si potenziano a vicenda per offrire un'esperienza unica al visitatore.

Nel corridoio che segue (Sala 5), il visitatore può ammirare le gradule provenienti dal Duomo, sempre riconducibili alla bottega di Giovanni Pisano.

Nel portico esterno, per mancanza di altri spazi espositivi, sono stati riallestiti i grandi busti del secondo ordine del battistero, capolavori assoluti della scuola di Nicola e Giovanni Pisano.

Proseguendo invece all'interno del museo, si incontra la Sala 6 dedicata alle sculture in marmo di Giovanni Pisano. Fondali espositivi color grigio caldo, con accennate le nicchie in cui erano originariamente collocate, fanno da sfondo al gruppo delle sculture provenienti dalla porta principale del Battistero (Madonna, San Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista), alla *Madonna del Colloquio* e alla *Madonna di Arrigo VII con Pisa inginocchiata*. L'illuminazione d'accento, nascosta nelle gole del controsoffitto, fa cogliere i dettagli plastici di questi straordinari capolavori.

Le sale che seguono al piano terra sono anch'esse dedicate alla grande scultura pisana. L'allestimento di queste sale, pur conservando caratteri unitari, varia di sala in sala per esaltare dei dettagli e nello stesso tempo per non annoiare il visitatore. Nella Sala 7 i capolavori di Tino da Camaino provenienti dalla tomba di Arrigo VII sono valorizzati da un portale che li mette a confronto con le sculture di Lupo di Francesco e fa da cannocchiale alla Tomba di san Ranieri.

Le finiture e i materiali rimandano a quelli storici usati nei monumenti della Piazza, ma reinterpretati in chiave contemporanea. I basamenti sono in pietra arenaria, con superficie lavorata in modo da far 'vibrare' la superficie. I fondali sono stati realizzati in resina o in encausto, per evocare i colori e l'encausto dei finti marmi dell'interno del Duomo, ma senza divisione in conci e con un trattamento dei supporti e dello stucco contemporaneo, reso possibile dalle innovazioni tecnologiche, che ha consentito di realizzare grandissime superfici senza soluzione di continuità. In questo modo rivela il sua carattere di 'pelle', e non di imitazione del marmo, e fa da sfondo alle opere, riambientandole.

Nella Sala 8 l'allestimento individua in maniera netta i vari gruppi scultorei con sfondi di cromia diversa a seconda della provenienza delle opere. Le sculture provenienti dalla facciata del Duomo, la Madonna di Andrea Pisano e i due Apostoli di scuola pisana, sono contraddistinte da un fondale più scuro,









mentre i due sepolcri di Nino Pisano si stagliano sulle pareti color grigio chiaro.

Nella sala successiva (Sala 9), le formelle del Guardi sono esposte su una boiserie grigio chiaro, così come l'altare frammentario del Civitali. Sullo sfondo il sepolcro dell'arcivescovo Ricci, opera straordinaria del Guardi.

La stanza seguente (Sala 10) è dedicata alla Torre di cui il visitatore traguarderà il modello prima di entravi.

La sala è divisa in due parti, una occupata dal nuovo vano scala e l'altra dai tre busti del Guardi e dal capitello provenienti dalla torre pendente. Pannelli grafici esplicativi descriveranno le opere inquadrandole nel monumento di provenienza.

L'ultima sala del piano terra (Sala 11) è quella ricavata all'interno della cappella barocca.

Qui, tra le altre opere, troveranno collocazione gli angeli cerofori del Cosini, in un allestimento che evoca la loro collocazione ai lati di un altare, e dalla parte opposta il candelabro di manifattura francese.

Al piano superiore il visitatore troverà una serie di ambienti più intimi e densi di misticismo, ma allo stesso tempo coinvolgenti e sorprendenti, grazie alle opere di straordinario valore e all'allestimento sempre variato che evoca le atmosfere e i colori dell'interno del Duomo e della sagrestia.

L'allestimento della Sala 12 evoca il coro del Duomo, da cui provengono le tarsie lignee.

Il fondale dalle sfumature dorate, ospita le tarsie più preziose, tra queste quelle su disegno del Botticelli. Le alzate dei sedili sono poste su piani inclinati. I colori prevalenti sono i toni di grigio e l'oro, ossia i colori dell'interno del Duomo.

La Sala 13 è dedica al *Cristo Borgognone*. In questa sala le pareti laterali 'si aprono' come una quinta scenica per mostrare su un fondo dorato e illuminato la grande scultura un tempo collocata nel coro della Cattedrale.

Ai lati i reliquiari di Limoges posti su teche a parete completamente vetrate.

La terza sala del secondo piano (Sala 14) racchiude opere straordinarie di cui l'allestimento vuole esaltare le qualità e le relazioni. Il *Cristo* di Giovanni Pisano è posto nella parete di fondo, protetto da una teca dal fondo in seta porpora cangiante cremisi.

Di fronte la *Madonna Eburnea*, posta all'interno di una teca che permette di osservarla da tutte le angolazioni. Ai lati, la sacra cintola e il fregio in oro con Vergine Assunta e Santi.









Le sale a seguire sono dedicate ai paramenti sacri, ai tessuti e alle oreficerie.

La sala d'angolo dell'edificio (Sala 15) ospita il telo di Arrigo VII e il corredo funebre, il piviale di Gelasio, la gualdrappa, il telo di lampasso e il *Paliotto della Vergine*.

Le opere sono protette da teche con controllo U.R. e illuminate in modo da esaltarne i dettagli.

La Sala 16 espone parati a rotazione e i paliotti grazie ad una grande teca centrale e a due teche laterali, poste sui lati corti della stanza, così come le Sale 17 e 18.

Nella Sala 19 il visitatore potrà apprezzare le opere di oreficeria più antiche della collezione, ossia la *Croce dei Pisani*, l'ostensorio del XIV secolo e il *Reliquiario di San Clemente*.

La grande sala a seguire (Sala 20) è dedicata interamente alle oreficerie. Nella prima delle due teche centrali il visitatore potrà ammirare da tutti i lati il *Servito Bonciani* del 1615-17. Sulla teca posta a fondale della sala, i messali che faranno da preludio alle sale successive dedicate ai corali.

La Sala 21 ospita le teche con gli *Exultet*. Le ultime Sale (23-25) ospiteranno le teche il messale, l'epistolario, l'evangelistario, e i corali. Nella Sala 25, il visitatore potrà sfogliare le pagine dei corali, grazie a due installazioni multimediali touch screen.

Nel portico, sono state riallestite le grandi sculture del secondo ordine del Battistero.

# Le gestione delle opere d'arte

In vista dell'intervento architettonico, che avrebbe investito l'intera scatola museale, sono state predisposte dall'Ufficio Tecnico dell'Opera della Primaziale Pisana, congiuntamente all'Ufficio Patrimonio Artistico, tutte le operazioni necessarie per mettere in sicurezza le opere d'arte: dall'inventariazione all'organizzazione dei depositi, dai trasporti ai restauri, fino alla loro ricollocazione nel nuovo allestimento.

L'intera collezione del Museo dell'Opera è stata sottoposta preliminarmente ad un censimento, all'attribuzione di codici di inventario provvisori, ad una puntuale misurazione e valutazione di pesi e ingombri per poter assegnare i materiali ai diversi depositi di destinazione.

Sono state prese in considerazione la tipologia e la materia, oltre che la consistenza e lo stato di conservazione, evidenziando per ciascun pezzo le specifiche necessità di imballaggio e trasporto in sicurezza.









E ancora sono state valutate ed adeguate, ove necessario, le condizioni ambientali e di protezione dei depositi in cui avrebbero provvisoriamente sostato, in attesa del loro restauro.

È stata completata la campagna di schedatura delle opere secondo i formati ministeriali, attribuendo a ciascun pezzo una vera e propria 'carta di identità' che ne accerta in modo univoco tutte le informazioni storiche e bibliografiche: e infine, è stata associata ad ogni scheda di catalogo OA una riassuntiva documentazione fotografica.

Una volta compiute queste operazioni di identificazione, sono stati compilati quattro elenchi di opere, distinti per deposito di destinazione, e assegnata la gara per la movimentazione, che ha di fatto sancito la chiusura del museo, nel 2014.

Da allora, l'intera collezione è stata sottoposta ad una revisione completa: una campagna di restauro che ha interessato le oltre 350 opere in pietra, bronzo, tessuto, legno, pergamena e le oreficerie.

Il *corpus* lapideo, che comprende la grande scultura pisana di Nicola e Giovanni e rappresenta il vero cuore del museo, è stata integralmente posta nelle mani esperte dei restauratori dell'Opera della Primaziale Pisana, che sui circa 150 pezzi hanno condotto una capillare osservazione dei degradi, predisposto adeguati progetti conservativi ed eseguito i restauri.

Per circa otto mesi due squadre di intervento, composte ciascuna da tre restauratori, hanno lavorato quasi ininterrottamente sul repertorio scultoreo ricoverato nei depositi dell'ex salone degli affreschi, in Camposanto, e nel chiostro del museo. Molte le tipologie di degrado riscontrate e molte le informazioni raccolte nel corso di questa campagna, che, grazie alla possibilità di compiere un'osservazione diretta dei materiali costitutivi e dei segni di lavorazione, ha permesso di formulare più fondate ipotesi compositive, di supporto in fase di allestimento.

Anche sui bronzi e le oreficerie l'Opera della Primaziale Pisana ha impegnato le proprie risorse interne. Un restauratore esperto nei metalli ed un suo collaboratore sono intervenuti sui tanti pezzi dei serviti liturgici, sul corredo funebre di Arrigo VII - uno dei nuovi ingressi 'eccellenti' nella collezione del museo - e sui grandi bronzi: la porta di Bonanno, il Grifo e il Bacile di ambito islamico. Per tutte quelle materie per le quali era necessario ricorrere a qualificati specialisti esterni, l'Opera della Primaziale Pisana ha affidato incarichi specifici: si tratta delle collezioni tessili, delle opere in pergamena e delle opere lignee.









I sontuosi parati liturgici, che conservano attraverso gli stemmi ricamati la memoria di arcivescovi e donatori, sono stati sapientemente sottoposti da Domenica Digilio e Giacinto Cambini ad una manutenzione straordinaria per rimuovere i segni di ossidazione e le polveri accumulate sui preziosi filati in oro, argento e seta. Il progetto espositivo, che prevede la rotazione dei parati come strumento non solo di conservazione ma anche di divulgazione, propone oggi un parato completo, cui fanno da pregiati *pendant* pezzi singoli, scelti per la loro raffinatezza o per dare piena rappresentazione alle principali manifatture italiane ed europee, seguendo un criterio cronologico.

Il drappo auroserico rinvenuto nella sepoltura dell'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo insieme alle insegne imperiali, fa per la prima volta il suo ingresso nel museo. Si tratta di un reperto archeologico frutto di ricognizione e come tale trattato da Moira Brunori.

Dopo attente indagini e analisi condotte anche con l'ausilio del carbonio 14 per stabilirne la datazione, l'intervento conservativo ha restituito la piena leggibilità della preziosa tessitura e del motivo a fasce orizzontali, decorate da leoni affrontati.

Julie Guilmette si è presa cura delle pergamene e insieme a Veronika Focacci Wick, che si è occupata del cuoio delle coperte e delle bandelle, ha riportato a solida tenuta i grandi libri liturgici: sette corali, un antifonario e un epistolario, esposti in un programma a rotazione per garantirne lo stato di conservazione post restauro. Anche i due exultet, che attestano una comunicazione tra officiante e fedele fondata sul calibrato equilibrio di parola e immagine, sono stati sottoposti ad un attento programma di restauro: nel caso del più antico, l'exultet beneventano di XII secolo, l'intervento ha anche restituito la piena consistenza e la continuità di lettura al rotulo, prima frammentato in 12 pezzi.

Il monumentale Cristo in croce, elemento centrale di un gruppo di deposizione, dal 2014 è stato oggetto di rilievi ortofotografici e tridimensionali, di indagini storiche e di ricognizioni dello stato conservativo, che hanno portato l'ISCR a stilare un calibrato progetto di intervento. È stato così affidato a Paola Minoja il compito di portare a termine il restauro di questo capolavoro dell'arte romanica francese e oggi il magnifico *Crocifisso borgognone*, con il suo pallido incarnato e la ricca policromia del perizoma, domina lo spazio, sospeso fra tradizione e contemporaneità.









Portati a termine i restauri, ciascuna opera d'arte ha fatto ritorno nel museo, seguendo il progetto museologico e museografico espressi dalla commissione scientifica e progettuale. Muovere un'intera collezione significa agire secondo un piano ragionato, per garantire la sicurezza delle opere ed evitare tutte le interferenze che possono verificarsi in un cantiere di questa portata. I trasportatori, selezionati sulla base di un bando di gara, hanno agito in sicurezza, coordinati dal personale dell'Ufficio Tecnico dell'Opera della Primaziale Pisana e sorvegliati dal responsabile del settore Patrimonio Artistico.

La movimentazione delle opere è avvenuta in sinergia con gli allestitori, i progettisti delle luci, i costruttori delle teche che, capolavori di ingegneria, ospitano i manufatti più preziosi e deperibili; un lavoro corale, che si è svolto nel rispetto di tutte le competenze.

Compiuti gli ultimi ritocchi alla pulizia delle vetrine, il museo ha riaperto ufficialmente i battenti il 17 ottobre scorso.

Oltre a tutti coloro che sono stati citati nei paragrafi precedenti, desideriamo ringraziare i professionisti e le imprese che hanno contribuito alla riapertura del Museo dell'Opera del Duomo:

Agostini Restauri Opere d'Arte, Andrea Pasco & C., Annalisa Innocenti, Apice Firenze, Arenaria Macigno di Angelo Beghetti, Arteinbotterga Volterra, ASTEC, ASTRAPTO, AT.AL, ATG, Betti Rodolfo, CA.MA. Impianti, Camici Roncioni Giovanni, Coesio, Cooperativa Impegno & Futuro, Cotto e Trattato di Lazzeri Enrico, D'Uva Workshop, Dandoli, DE.MA Service di Daniele De Marchi & C., Decorarte di Orsini David & C., Diellegi , Università degli Studi di Pisa: Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Dipartimento di Scienze Agrarie, Alimentari e Agro-Alimentari, Ditta Mugnai & Germano & C., DMR, Duemmegi, Ediltosco, Edoardo Botti, Ekklesia, EL.MO., Euroserramenti, Fiaschi e Parra di Fiaschi Savina e C., Game, Giorgetti Infissi, Goppion, ICRAS, Impresa Braccianti Edilizia, Iseo Serrature, Istituto TECIP Scuola Superiore S. Anna di Pisa, Lucia D'Ambra, Maggi Alessandro, Marcello Spampinato, Mariateresa Bonanotte, Mirco Mordagà, Nicola Capezzuoli, Nicola Gronchi, OmniaProject Enginnering, Opera Laboratori Fiorentini, Opificio Pietre Dure, Paolo Del Freo, Proietti Group, Riccardo Mariani, RT rame, Safety Project, Scotto e Fratini, Secur-Point di Franchi Giuseppe & C., Segis, Simon Turner, Studio Ing. Giampiero Mancini e Associati, Studio Rovai Weber, Studio Sound Service, Vannucci piante, ZR.









### La Cattedrale: prosegue il restauro nel transetto nord

All'interno del più ampio progetto di tutela e conservazione dei monumenti della Piazza dei Miracoli si inserisce l'attuale cantiere di restauro delle superfici esterne del transetto nord del Duomo di Pisa, che vede impegnate le maestranze del settore restauro materico dell'Opera del Duomo.

In continuità con la metodologia adottata nella testata absidale nell'intervento conservativo del 2012, proseguono le operazioni volte alla conservazione delle preziose superfici della Cattedrale, costituendo il terzo lotto di intervento a seguito della conclusione del restauro del coro, del cleristorio e della cupola.

Gli interventi conservativi hanno previsto la disinfezione e pulitura delle superfici, la rimozione dei materiali non idonei, quali cemento ed elementi metallici, le operazioni di consolidamento, stuccatura e presentazione estetica.

La metodologia di intervento adottata prevede la messa in sicurezza degli elementi architettonici, il consolidamento dei materiali disgregati e il recupero della leggibilità delle superfici architettoniche decorate e dei trattamenti storici.

L'Opera della Primaziale Pisana ha incrementato la squadra dei restauratori attraverso l'assunzione di personale qualificato, anche in vista di futuri interventi conservativi che si svolgeranno nei prossimi mesi e che interesseranno le superfici lapidee delle quadrifore del Camposanto Monumentale.

Il cantiere di restauro della Cattedrale, oltre a costituire un momento di studio e di approfondimento delle conoscenze dell'architettura tramite un approccio multidisciplinare che comprende l'indagine storico-artistica, l'analisi delle tecniche costruttive e la caratterizzazione dei materiali costitutivi, è diventato, da diversi anni, un luogo di formazione per gli allievi dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro di Roma e dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, che partecipano alle attività di restauro attraverso stage professionalizzanti. Gli studenti, affiancati dai restauratori dell'Opera della Primaziale Pisana, arricchiscono la loro esperienza ed ampliano le loro competenze professionali entrando direttamente in contatto con la complessità del restauro delle superfici lapidee esposte all'esterno.

Frutto dell'ormai consolidata collaborazione tra l'Istituto di Roma e l'Opera della Primaziale Pisana, è stato il cantiere didattico degli allievi del primo anno del settore lapideo dell'Istituto che ha interessato una porzione delle superfici architettoniche del lato est del transetto nord della Cattedrale.









#### L'intervento sul mosaico di S. Giovanni Battista

La Cattedrale di Pisa, come gli altri monumenti della Piazza, è oggetto di periodiche campagne di monitoraggio dello stato di conservazione delle superfici, che vengono condotte dalle maestranze dell'Opera della Primaziale Pisana specializzate in lavori su fune, coadiuvati da personale dei vigili del fuoco esperto in lavori in quota.

Il programma manutentivo ha lo scopo di prevenire o quantomeno rallentare i fenomeni di degrado a cui gli elementi costituitivi l'architettura sono sottoposti, evitando eventuali perdite e cadute di materiale. A seguito di questi sopralluoghi, è stato riscontrato uno stato di conservazione precario del mosaico raffigurante S. Giovanni Battista, collocato nella lunetta destra della facciata del Duomo, che è attualmente oggetto di un intervento di restauro.

La decisione di intervenire sull'opera è stata dettata in particolare dalla presenza di difetti di adesione degli strati preparatori al supporto murario, che compromettevano la solidità della decorazione musiva con il rischio di cadute di materiale. Si sono dunque eseguite operazioni di consolidamento tramite iniezione di prodotti leggeri a bassa densità, al fine di non appesantire gli strati già deformati, garantendone comunque la messa in sicurezza. Inoltre, l'intervento ha previsto operazioni di pulitura volte sia alla rimozione di materiali dannosi per la conservazione del mosaico, tra questi una malta cementizia presente tra le tessere, e sia alla restituzione della corretta presentazione estetica del tessellato; quest'ultimo è caratterizzato dall'impiego di materiali diversi, tra paste vitree, tessere a foglia d'oro, materiali lapidei e terracotta smaltata, ricco di cromie e sfumature pensate per la resa dei volumi, che risultavano parzialmente occultate dai materiali sovrammessi.

Durante il restauro sono state eseguite indagini diagnostiche che hanno permesso di individuare la composizione delle malte che costituiscono gli strati preparatori, l'impiego di una malta con uno strato dipinto per la resa dei fondi dorati e la caratterizzazione delle diverse forme di degrado che interessavano il manufatto.

Attraverso un'attenta osservazione dell'opera, supportata dalla sua digitalizzazione grafica, è stato possibile localizzare uno degli interventi precedenti, già citato nei documenti d'archivio, che ha interessato il mosaico nel 1917 ad opera dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze.



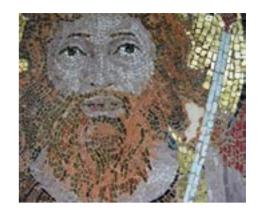






L'area di rifacimento in questione è situata nella parte destra dell'arco e reintegra l'ultimo quadrante che contiene tre festoni vegetali. Probabilmente a questo intervento si deve anche la stesura della malta cementizia riscontrata tra le tessere del mosaico.

Il restauro, anche in questo caso, ha rappresentato un'occasione di studio e di conoscenza del manufatto, la cui documentazione costituisce il punto di partenza per il programma di monitoraggio delle opere che compongono i monumenti della Piazza.



## Il progetto per la conservazione del pavimento cosmatesco

La tutela e la salvaguardia dei monumenti della Piazza sono supportate anche dalla costante presenza dei custodi e sacrestani, i quali collaborano con i restauratori segnalando ritrovamenti di materiali erratici provenienti dalle opere.

È stato questo il caso che ha indotto al progetto di un intervento conservativo del pavimento cosmatesco situato nella crociera della Cattedrale in corrispondenza della cupola, antistante il presbiterio.

A seguito del ritrovamento di un frammento marmoreo pertinente a uno degli elementi che costituiscono la decorazione del pavimento è stata condotta una documentazione fotografica e grafica dello stato di conservazione che ha messo in luce la necessità di individuare le operazioni di restauro finalizzate alla messa in sicurezza e consolidamento delle lastre policrome caratterizzate da difetti di adesione allo strato di allettamento, da evidenti fratturazioni e difetti di coesione relativi sia ad alcune lastre in marmo che alla malta interstiziale presente tra i diversi elementi lapidei che costituiscono la ricca decorazione della pavimentazione. Queste operazioni preliminari sono state inoltre l'occasione per svolgere una ricognizione generale dello stato di conservazione dei manufatti pavimentali cosmateschi presenti anche all'interno del Battistero, al fine di monitorare la presenza di danni ed evitare quindi l'aggravarsi degli stessi.







### La Torre di Pisa: monitoraggio continuo

Dopo i lavori di consolidamento e restauro progettati e realizzati tra il 1993 e il 2001 per scongiurare il collasso strutturale del campanile pisano, l'Opera della Primaziale Pisana, d'intesa con il Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, ritenne indispensabile la formazione di un gruppo di esperti per analizzare periodicamente i dati raccolti dal monitoraggio continuo della Torre.

Il Gruppo di Sorveglianza, formato dai professori Salvatore Settis, Carlo Viggiani e Donato Sabia, si riunisce a Pisa ogni tre mesi circa per fare la 'diagnosi' dello stato di salute del monumento.

Le attività del Gruppo, sostenute economicamente e amministrativamente dall'Opera della Primaziale Pisana, consistono nell'analisi dei movimenti della Torre, nel miglioramento della qualità delle misure effettuate, nella gestione e nell'ampliamento del sistema di monitoraggio, fino alla promozione di studi e di ricerche orientate a una maggiore conoscenza del comportamento statico e dinamico del Campanile pisano.

A 20 anni dalla stabilizzazione del Campanile pisano, per celebrare i più che positivi risultati raggiunti, si è scelto di dedicare il convegno internazionale delle *Cattedrali Europee* al monitoraggio dei monumenti.

Proprio il monitoraggio, l'osservazione continua di un edificio monumentale, risulta essere la strategia obbligatoria per prevenire il rischio di degrado. E il Campanile pisano costituisce un caso esemplare: non solo per la complessità degli interventi condotti per portare a termine il consolidamento strutturale e il restauro materico, ma soprattutto per la cospicua banca dati raccolta durante gli anni di attività del cantiere, un patrimonio di informazioni che costituiscono oggi un parametro di riferimento indispensabile per monitorare lo stato di salute dell'edificio e della sua 'pelle'. È oggi in corso, infatti, una prima ricognizione 'in quota' sulle superfici marmoree e gli elementi architettonici e scultorei. All'osservazione visiva si somma oggi l'uso di strumenti di misurazione così da valutare, a distanza di circa otto anni, non solo lo stato di conservazione generale ma anche la tenuta dei materiali impiegati nel restauro materico, in particolare i prodotti posti a protezione delle superfici per limitare i fenomeni di degrado dovuti al percolamento delle acque meteoriche.









### Minimo intervento sugli Anacoreti di Buffalmacco

A distanza di cinque anni dal ricollocamento della scena raffigurante le *Storie dei Santi Padri*, si è provveduto a effettuare il primo intervento di manutenzione e controllo della superficie pittorica. L'obiettivo è quello di valutare eventuali alterazioni cromatiche sia del film pittorico originale che delle zone interessate dal ritocco pittorico, rimuovere il deposito superficiale di particolato atmosferico e ristabilire un equilibrio estetico.

Grazie ai rilevamenti colorimetrici condotti dall'Opera della Primaziale Pisana a partire dal 2018 in varie zone della superficie pittorica, si dispone oggi di una raccolta di dati riferiti alle alterazioni cromatiche sia delle parti originali, che eventualmente possono manifestarsi, sia quelle dovute al naturale degrado delle zone ritoccate ad acquerello: informazioni di essenziale importanza per mettere a punto l'intervento di manutenzione più idoneo.

I test colorimetrici sono stati eseguiti sull'intero ciclo pittorico di Buonamico Buffalmacco con lo scopo di caratterizzare oggettivamente il colore (tinta, cromia, chiarezza) di alcune campiture selezionate puntualmente, così da quantificare, nel tempo, le differenze riscontrate nei dati colorimetrici di target di riferimento.

Di fatto i dati colorimetrici rilevati a distanza di un anno documentano una lieve variazione delle cromie, quasi impercettibile e poco rilevante ad occhio nudo.

Si conferma quindi quanto previsto da Paolo Mandrioli di ISAC-CNR di Bologna, che da anni si occupa del monitoraggio del microclima del Camposanto: l'azione dei sistemi retroscaldanti posti in anni recenti sulle scene del *Trionfo della Morte*, riducendo di fatto la formazione del fenomeno di condensa sulle superfici pittoriche, svolge una funzione respingente dell'aerosol e, di conseguenza, limita le alterazioni cromatiche da questo indotte. L'azione incrociata del controllo microclimatico e del monitoraggio delle variazioni colorimetriche ha consentito quindi di ridurre al minimo l'intervento di manutenzione sulla scena di Buffalmacco.

Si è proceduto eseguendo una blanda rimozione meccanica delle polveri di deposito, prima con l'ausilio di spugne Wishab morbide e successivamente effettuando una leggera tamponatura con spugne di lattice e acqua deionizzata per rimuovere eventuali depositi residui.

La revisione pittorica eseguita ad acquarello nella parte finale ha









contribuito a migliorare la lettura del brano pittorico, eliminando i disturbi ottici più evidenti e ristabilendo i giusti equilibri cromatici.

Sempre più orientata all'azione preventiva e alla manutenzione programmata, l'attività dei restauratori del settore pittorico si avvale oggi di adeguati strumenti di misurazione e monitoraggio. La campagna di misurazione colorimetrica condotta sperimentalmente sul ciclo del *Trionfo della Morte* si conferma indispensabile e verrà estesa all'intero ciclo di affreschi del Camposanto, allo scopo di rendere gli interventi di restauro e manutenzione sempre più minimamente invasivi.



Il settore dipinti dell'Area restauro quest'anno si è occupato anche di un olio su tela di Giovan Battista Tempesti, La discesa dello Spirito Santo sul Cenacolo, un dipinto tardo settecentesco che era collocato nel Palazzo dell'Opera della Primaziale Pisana. L'autore fu il più importante artista pisano del XVIII sec., che operò in qualità di pittore in numerose chiese e palazzi della città e contribuì alla creazione di una nuova generazione di artisti, con un'assidua attività didattica all'interno della sua bottega, di fatto gettando le basi per la futura nascita dell'Accademia delle Belle Arti. Nella società pisana la sua rilevanza era tale che per qualsiasi questione di ordine artistico, dall'aristocrazia al clero era lui ad essere interpellato. Si occupò del riordino dei marmi nei depositi dell'Opera, che vedrà poi la trasformazione del Camposanto in un museo a cielo aperto, e venne addirittura coinvolto nel restauro delle grandi tele delle navate della Cattedrale e della Madonna di sotto gli Organi.

L'intervento di restauro della tela si è reso necessario poiché il manufatto aveva subito un importante attacco biologico sia dal *verso* che dal *recto*, che oltre a comprometterne l'integrità ne impediva la leggibilità. Una volta debellate le colonie fungine, e averne accertato il risultato con analisi puntualmente eseguite, sullo strato pittorico si è potuta riscontrare la presenza di alcune colature che avevano segnato gli strati superficiali del dipinto, causando alterazioni cromatiche e opacizzazioni.

Inoltre, in molte zone, la vernice aveva un aspetto sbiancato e i ritocchi del precedente restauro si presentavano ormai alterati. L'opera nel suo insieme era comunque ben leggibile, la vernice non era particolarmente ingiallita, quindi, cercando di ottemperare ai criteri del minimo intervento, si è scelto di









eseguire una "rigenerazione" della vernice, al posto di una pulitura che, seppur selettiva e appropriata, avrebbe potuto intaccare lo strato pittorico originale.

Il trattamento ha ristabilito la giusta coerenza della vernice e quindi un corretto indice di rifrazione, eliminando quasi completamente gli sbiancamenti e le disomogeneità.

Le zone degradate che non sono state risolte da quest'intervento, quali alcune colature più evidenti, sono state mimetizzate con una reintegrazione pittorica. Per quanto riguarda i numerosi ritocchi alterati, si è deciso di non rimuoverli ma di reintegrarli con i colori a vernice, conservando quindi anche le sottostanti stuccature. La funzionalità del telaio, parzialmente compromessa, è stata ripristinata grazie alle competenze professionali dell'ebanista dell'Opera della Primaziale Pisana.

L'orientamento adottato in questo intervento di restauro apre a nuove soluzioni: alcune scelte ci sono state suggerite durante un corso di specializzazione condotto dal chimico Paolo Cremonesi su materiali e metodi di pulitura di manufatti policromi e la rimozione di sostanze filmogene. Ne sono nate significative riflessioni sul ruolo del restauro, sui compiti che deve assolvere, sull'importanza della conoscenza dei materiali ma anche sull'atteggiamento che un restauratore deve avere nei confronti dell'opera d'arte e dei limiti che è necessario rispettare. L'obbiettivo di ogni intervento è la salvaguardia e la tutela dell'opera o la sua fruizione?

Forse la risposta sta nel continuare a porsi la domanda, per non perdere di vista l'atteggiamento critico che contraddistingue un buon intervento di restauro, che deve procedere secondo la logica del 'caso per caso'.

# La pala d'altare Madonna in trono con Bambino e due santi

L'autore della tavola che fu rinvenuta nelle gallerie della Cattedrale nel 1906 rimane tuttora ignoto; ciò nonostante l'attribuzione dell'opera alla scuola di Benozzo Gozzoli permane la più pertinente, poiché soffermandosi sulle iscrizioni "PH" e "LXVII" situate nella parte basale della cornice è probabile ci si possa riferire rispettivamente a Filippo dei Medici Arcivescovo di Pisa e alla data del 1476, epoca in cui il prolifico Benozzo collabora con l'Opera della Cattedrale e dirige una bottega che esegue un gran numero di opere. Realizzata con la tecnica della tempera ad uovo, la tavola dipinta vede rappresentata al centro della scena e posta sul trono la figura della Madonna, col









Bambino in grembo, ai lati destro e sinistro i santi Giovanni e Giuseppe. Di questo dipinto sappiamo che operarono con interventi di restauro dapprima Giulio Luperini ed in seguito, alla fine degli anni novanta del secolo scorso, Fausto Giannitrapani. L'intervento di restauro di quest'ultimo non fu mai portato a termine, ma grazie ad una documentazione fotografica effettuata durante le diverse fasi di pulitura emerse un particolare curioso in corrispondenza della mano destra del San Giuseppe. Al di sotto del ramoscello di ulivo che il santo stringe nel palmo destro comparvero delle chiavi, simbolo iconografico caratteristico di San Pietro. Potrebbe essersi trattato di un ripensamento dell'artista o più probabilmente di un rifacimento successivo alla datazione della tavola, in quanto anche altre zone del dipinto aventi fattezze materiche differenti, appaiono rimaneggiate in un'epoca successiva rispetto all'esecuzione della pittura originale. Analisi petrografiche di laboratorio effettuate su piccoli campioni di colore si sono dimostrate necessarie per avvalorare questa tesi. È stata determinata la composizione mineralogica delle stesure di colore e la relativa collocazione stratigrafica, che ha mostrato una sequenza cromatica piuttosto complessa.

La pala d'altare non si presentava ad oggi in uno stato di conservazione accettabile e la problematica più urgente da affrontare era quella relativa al consolidamento dello strato pittorico, che appariva arido e fragile e la cui precarietà era comprovata da una presenza considerevole di bolle, craquelure e sollevamenti di colore. Le prime operazioni di restauro sono state dunque quelle della fermatura e del consolidamento degli strati pittorici, talvolta anche preparatori, al supporto ligneo, che presentava spacchi e fenditure. L'operazione di restauro si è poi articolata nelle fasi di pulitura, eseguita in maniera blanda al fine di rimuovere unicamente i depositi superficiali, nella rimozione di vecchie stuccature non idonee e nel risarcimento delle spaccature, delle fessurazioni e delle lacune realizzato mediante un nuovo stucco a gesso e colla. A queste operazioni è seguita quella dell'integrazione pittorica, che è stata effettuata in un primo passaggio utilizzando gli acquerelli ed in ultima battuta mediante i colori a vernice. Estese isole di erosione che interessano il retro del supporto, testimonianza di una passata infestazione da parte di insetti xilofagi, sono state trattate in via preventiva con un impregnante biocida. L'ultima fase del restauro è consistita nel restituire all'opera un adeguato film protettivo, ottenuto effettuando la verniciatura finale.



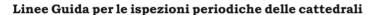






### Palazzo Arcivescovile: facciata, orologio e decori lignei

Si è concluso quest'anno l'intervento di restauro del cassettonato ligneo del salone anti-cappella, nel palazzo Arcivescovile. Le lavorazioni hanno interessato l'intradosso, l'estradosso e la fascia perimetrale che cinge i 15 cassettoni lignei, dorati e colorati, con al centro lo stemma dell'Arcivescovo Scipione Pannocchieschi D'Elci. Dopo la pulitura e la riadesione delle parti distaccate, l'intervento si è concluso con la stuccature e il ritocco pittorico di tutto l'apparato decorativo. Questo intervento si inserisce nel più ampio progetto di restauro del palazzo Arcivescovile, che si concluderà a primavera del 2020 e che interessa la facciata principale e la facciata dell'orologio, sopra il quadriportico. Qui gli intonaci sono state sottoposti ad un attenta revisione e nuovamente pitturati a calce, mentre la pietra serena delle cornici, dei timpani e dei decori in facciata, come gli elementi bronzei dell'orologio, sono stati restaurati .



Il Tavolo Tecnico dell'AFI, costituitosi su iniziativa dei rappresentanti tecnici delle Fabbricerie, ha lavorato con assiduità alla stesura del documento che definisce criteri e modalità operative per la gestione e programmazione delle ispezioni e verifiche di tutti gli elementi in quota che caratterizzano ciascuna fabbrica monumentale, il cui degrado può costituire pericolo per la pubblica e privata sicurezza ed incolumità. Una prima tappa per arrivare gradualmente a definire un Codice per la Manutenzione Programmata di cui dovrà essere dotata ciascuna Fabbrica, in relazione alle proprie specificità e alle proprie capacità economiche. Per affrontare gli aspetti di sicurezza, fondamentale è il monitoraggio delle superfici architettoniche, tramite ispezione visiva periodica, anche con l'ausilio di mezzi di sollevamento o con operatori specializzati in tecniche di lavoro in quota, con frequenza e modalità variabili di caso in caso. Ogni ispezione dovrà essere documentata su una base grafica che individui i luoghi e gli elementi architettonici o decorativi che li compongono.

È necessario che la valutazione produca un esito quantitativo e non solo qualitativo. E' stata così elaborata così una procedura che in base all'esito delle ispezioni, e alla durata stimata dei manufatti componenti lo stesso e al grado di rischio in relazione alla sua esposizione, segnali un livello di allerta e individui la frequenza delle azioni di verifica da effettuare.









# Anima Mundi, diciannovesima edizione

A settembre, come di consueto, si è tenuta la diciannovesima edizione di *Anima Mundi*, rassegna Internazionale di Musica Sacra, organizzata dall'Opera della Primaziale Pisana con il contributo della Fondazione Pisa e del Comune di Pisa.

Confermata la direzione artistica di Daniel Harding, egregio successore di Sir John Eliot Gardiner che per dodici anni ha diretto con passione la rassegna pisana. Sette i concerti in programma, alternati come sempre nella cornice suggestiva e preziosa della Cattedrale e del Camposanto, per un viaggio attraverso cinque secoli di musica.

Proprio a Daniel Harding è spettato il concerto inaugurale, con la magnifica Orchestra della Radio svedese, di cui è direttore musicale, che stavolta è arrivata a Pisa insieme con il Coro espresso dal medesimo ente, riconosciuto universalmente fra i migliori del mondo. Degno di direttore e complessi così illustri anche il programma: Un *Requiem* tedesco di Johannes Brahms, monumento della spiritualità romantica, che ha impegnato due voci importanti come il soprano Hanna Husáhr e il baritono Mark Stone.

Tutt'altro mondo lunedì 9 settembre in Camposanto: Kristian Bezuidenhout, nome di primo piano nelle esecuzioni con strumenti d'epoca, ha proposto un viaggio nel cuore dello stile classico suonando su un fortepiano antico e prezioso musiche di Wolfgang Amadeus Mozart e Joseph Haydn, proseguendo così l'impegno a ritrovare le radici del pianoforte moderno avviato da *Anima Mundi* già nelle scorse edizioni.

Ancora musica antica, ma in Cattedrale, giovedì 12 settembre: un direttore e un complesso gloriosi, Trevor Pinnock e The English Concert, per accompagnare Jakub Jozef Orlinski, controtenore giovanissimo ma già affermato nel mondo come un autentico fenomeno nel campo della vocalità barocca, in pagine di Georg Friedrich Händel e Antonio Vivaldi.

Nuovamente in Cattedrale sabato 14 settembre per l'appuntamento ormai tradizionale con le prospettive moderne della musica sacra: il coro Costanzo Porta e l'Orchestra Cremona Antiqua, diretti da Antonio Greco hanno presentato la prima esecuzione assoluta del lavoro vincitore della XII edizione del Concorso Internazionale di Composizione Sacra *Anima Mundi*. Quest'anno il premio è andato a Gabriele Caselli (Pisa, 1980) che ha musicato l'inno *Ubi càritas et amor* con l'impiego di un coro a 4 voci miste, 2 violini, violoncello, contrabbasso e organo.

Nello stesso programma la musica del ventunesimo secolo si









è confrontato con un periodo fra i più cruciali nella storia della musica europea, il passaggio dal Rinascimento all'età barocca, con opere di Claudio Monteverdi e Salomone Rossi.

Musica strumentale in Camposanto, con l'omaggio a Johann Sebastian Bach celebrato lunedì 16 settembre da una concertista fra le più acclamate di oggi, Isabelle Faust, che ha eseguito la serie monumentale delle *Sonate* e partite per violino solo.

Mercoledì 18 settembre in Camposanto Il Rossignolo, ensemble italiano non meno estroso che autorevole, diretto da Ottaviano Tenerani ha proposto una ricognizione della favolosa musica da intrattenimento settecentesca di Georg Philipp Telemannn, *Musica sull'acqua e Musica da tavola I*, intervallati dalla *Trio Sonata BWV 527* di Johann Sebastian Bach.

Simmetricamente all'inaugurazione, anche la chiusura è stata in grande stile, venerdì 20 settembre in Cattedrale, con lo *Stabat Mater*, capolavoro sacro di Gioachino Rossini. Lo hanno affrontato quattro solisti celebri, Sabina von Walther soprano, Aurora Faggioli mezzosoprano, Davide Giusti tenore e Simón Orfila basso, diretti da un altro protagonista fra i più ammirati del movimento di riscoperta di esecuzioni storicamente consapevoli, l'inglese Robert King, qui alla testa del Coro del Teatro Municipale di Piacenza diretto da Corrado Casati, che ha aperto un programma tutto italiano con l'*Ave Maria* e le *Laudi alla Vergine* dai Pezzi sacri di Giuseppe Verdi, e dell'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento.

Il pubblico di *Anima Mundi* ha dato anche quest'anno la possibilità di sostenere, attraverso libere offerte, alcuni progetti di solidarietà e assistenza sul territorio. L'iniziativa è stata promossa dall'Arcidiocesi di Pisa-Caritas Diocesana.









### Musica sotto la torre 2019, XIV edizione

Dal 24 giugno al 4 luglio 2019 è tornata nel Camposanto di Pisa *Musica sotto la torre*: quattro i concerti in programma, ognuno dei quali pensato come un incontro, un viaggio spirituale attraverso i secoli.

Ha aperto la rassegna un concerto tutto dedicato al periodo barocco: *Tartini: tra amici, colleghi e rivali*, con musiche di A. Corelli, A. Vandini, G. Tartini, A. Vivaldi, F. M. Veracini. Interprete della serata l'ensemble L'arte dell'Arco che annovera tra le sue fila alcuni dei più stimati musicisti italiani specializzati nell'esecuzione filologica su strumenti antichi.

Giovedì 27 giugno, Enzo Caroli al flauto e Francesca Tondelli all'arpa hanno proposto un viaggio attraverso i secoli, da Bach a Nino Rota, passando per Rossini e Saint-Saëns. Il suono degli angeli è il titolo che si è voluto dare alla serata, perché flauto e arpa sono i due strumenti musicali che spesso nell'iconografia accompagnano gli angeli e i putti, e nell'immaginario collettivo riportano alla memoria i fauni e tutto ciò che richiama la natura nella sua accezione primordiale.

Lunedì 1 luglio protagonista della serata è stata la Viola del Duomo, costruita nel 1662 da Antonio Casini, abile liutaio per molti anni attivo a Modena e rimasta per molto tempo dimenticata nelle stanze dell'Opera della Primaziale Pisana. La viola è stata scoperta da Lorenzo Corti che ne ha promosso il restauro e che ha suonato in questa occasione, proponendo insieme a Laura Polverelli, mezzosoprano, e Laura Pasqualetti al pianoforte, un concerto di musiche di Johannes Brahms, il compositore che si è avvicinato di più all'anima intima e spirituale di questo strumento.

Ultimo concerto giovedì 4 luglio, con un programma che ha proposto una summa storica che parte da Brahms, passa da Tchaikovsky e Piazzolla, il compositore che ha nobilitato e sublimato la forma sudamericana del tango, per arrivare a Galante, uno tra i massimi compositori viventi. Al violino Piercarlo Sacco, musicista di calibro internazionale, considerato uno dei massimi talenti fra i violinisti della sua generazione. Al pianoforte Luca Schieppati, concertista, didatta, organizzatore di eventi musicali, musicista onnivoro e polimorfo.

Come evento collaterale alla rassegna, in Camposanto è stato presentato il volume Musica in Cattedrale. Fonti storiche e carte musicali: dieci secoli di armonie nel Duomo di Pisa, a cura di Gabriella Garzella e Stefania Gitto. L'iniziativa di riordino, inventariazione e relativa messa in uso del prezioso patrimonio







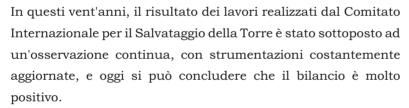


musicale conservato nell'Archivio dell'Opera della Primaziale Pisana, testimone di secoli di fede e d'arte, ha fornito occasione per raccontare la lunga storia della musica sacra a Pisa. A ripercorrerla si sono avvicendati esperti di diversa formazione, attitudine disciplinare e competenza cronologica, storici e musicologi, in grado di coprire un periodo di durata molto ampia. La "musica in cattedrale" è echeggiata anche dall'apparato decorativo dell'edificio sacro, che arricchisce il volume di immagini preziose.



# A 20 anni dalla stabilizzazione del Campanile pisano: il 'monitoraggio' tema del convegno Cattedrali Europee

Per celebrare i 20 anni dalla conclusione dei lavori di stabilizzazione del Campanile di Pisa e per creare un'occasione pubblica di confronto sui risultati registrati fino ad oggi, quest'anno il Convegno Internazionale delle Cattedrali Europee ha scelto il tema del monitoraggio dei monumenti e delle cattedrali.



La Torre è stabile, anzi i dati registrati dimostrano che sta ancora lentamente riducendo la sua pendenza: lo dicono le strutture pubbliche di tutela sulla base dei rapporti periodici inviati dal Gruppo di sorveglianza formato da Salvatore Settis, Carlo Viggiani e Donato Sabia.

Al Campanile pisano si è dedicata la prima giornata del meeting, con la cronaca dell'intervento che ne evitò il crollo raccontata direttamente dalla voce di chi prese parte al Comitato Internazionale e quell'intervento lo condusse, vivendo anche momenti drammatici, in cui si imponevano scelte cruciali.

Michele Jamiolkowski, cui è stato consegnato il Premio Pisa da quest'anno istituito, ha mirabilmente riassunto le esperienze e le decisioni operative del Comitato da lui presieduto. A completare il suo racconto, gli interventi di Carlo Viggiani sulla sottoescavazione controllata e sul rinforzo strutturale e quello di Gisella Capponi sul restauro materico.

Tre temi su cui si sono confrontati anche i loro omologhi europei: Antonio Gens dell'Università di Barcellona, Paulo Lourenço dell'Università di Braga e Michel Goutal, Architetto Capo dei







monumenti storici in Francia. Donato Sabia e Nunziante Squeglia ci hanno poi riportato al presente, esponendo le strategie e pratiche di monitoraggio oggi in corso sulla torre pendente.

Per allargare il campo di indagine al monitoraggio di casi comparabili si è aperto il confronto con altre 'torri eccellenti': il Big Ben, con Jamie Standing dell'Imperial College di Londra, il campanile di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia con Guido Gottardi dell'Università di Bologna, le torri degli Asinelli e della Garisenda a Bologna con Tomaso Trombetti, sempre dell'Università di Bologna.

Dai campanili alle cattedrali: un *parterre* internazionale quello della seconda giornata di interventi.

Alle associazioni ed istituti internazionali impegnati nel campo della conservazione il compito di aprire i lavori: Luigi Ficacci, direttore dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma, Michael Hauck per la Dombaumeister E.V. (l'associazione dei capimastri delle fabbricerie), Ed Morton per la Cathedral Architects Association e Roberto Cela per l'Associazione delle Fabbricerie Italiane.

A loro si è aggiunto Paul Bellendorf, dell'Università di Bamberg, già parte del consorzio nato intorno al progetto europeo NANO-Cathedral, di cui anche l'Opera della Primaziale Pisana è stata partner. Il suo intervento si è incentrato sull'uso dei sistemi di scansione 3D applicati agli edifici monumentali non solo come metodo di digitalizzazione ma anche come valido strumento di monitoraggio.

Infine l'ultima sezione del convegno è stata dedicata interamente alle cattedrali, non più solo europee: per la prima volta, infatti, una cattedrale fuori dai confini del vecchio continente, quella di Anì, già capitale dell'Armenia medievale e ora Turchia orientale, ha fatto la sua comparsa fra i numerosi casi di studio che hanno concluso queste due giornate di interventi.









### Un team per la sorveglianza della Piazza del Duomo

La sicurezza dei visitatori, delle opere e la sacralità dei luoghi è, ogni giorno dell'anno, costantemente monitorata da un team di sorveglianza e vigilanza, composto da personale qualificato e tenuto formato e aggiornato tramite corsi specifici.

La vigilanza, operativa sia nelle ore diurne che notturne, opera un controllo su tutto il complesso monumentale di Piazza del Duomo mediante una costante presenza fisica nei luoghi e un sistema di videosorveglianza sia interno ai monumenti che esterno.

Tale rete di telecamere è stata recentemente ampliata con un gran numero di dispositivi di sicurezza installati nel rinnovato Museo dell'Opera del Duomo.

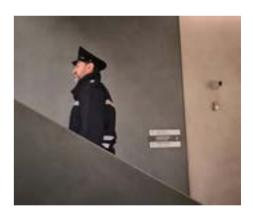
La sorveglianza è operativa all'interno dei monumenti e musei, aperti tutti i giorni dell'anno e da quest'anno con un orario prolungato nel periodo invernale in maniera da offrire sempre un servizio migliore alla collettività. Oltre alla tutela del luogo, delle opere e delle persone, la sorveglianza offre un servizio di accoglienza front-line ai visitatori, pellegrini, disabili e scolaresche.

Si occupa anche della gestione degli ingressi tramite un efficace sistema sia front-line che back-office, mediante il quale vengono coordinate le prenotazioni per le visite, informazioni sugli eventi straordinari, celebrazioni liturgiche e concerti.

Durante il completamento dei lavori al Museo dell'Opera del Duomo e la successiva fase di allestimento e collocamento delle opere d'arte, nelle diverse sale espositive, la sicurezza è stata garantita anche da uno speciale servizio di vigilanza, effettuato dal nostro personale, nelle ore serali e notturne.









## Valorizzazione, prestiti e sicurezza delle opere d'arte

L'attività di promozione e valorizzazione del patrimonio artistico di pertinenza dell'Opera passa anche attraverso il prestito di opere d'arte ad altre Istituzioni culturali del territorio nazionale ed internazionale, in occasione di mostre ed esposizioni temporanee.

Per la mostra *Las Artes del metal en al-Andalus*, organizzata dal Museo Archeologico Nazionale e dal Museo Archeologico di Alicante è stato richiesto il prestito della copia del Grifo, che verrà esposta prima a Madrid e poi nella città andalusa.

Per consentire il prestito in sicurezza di un'urnetta infantile, richiesta da Palazzo Madama, Torino, per la mostra *Andrea Mantegna. Rivivere l'antico, costruire il moderno*, le maestranze dell'Opera della Primaziale Pisana ne hanno analizzato lo stato di conservazione compiuto un intervento di manutenzione.

Si tratta di un piccolo sarcofago infantile in marmo bianco del III secolo d.C., raffigurante in bassorilievo una corsa di bighe guidate da eroti proviene dai depositi del Camposanto Monumentale.

L'intervento, costantemente supportato da un'accurata documentazione grafica e fotografica, è stato orientato principalmente verso il controllo dello stato conservativo dell'opera ed il recupero della sua funzionalità materica ed estetica. E' stata eseguita la pulitura delle superfici, la rimozione dei materiali sovrammessi e delle malte riconducibili a precedenti interventi di restauro, che impedivano una corretta conservazione e fruizione del manufatto. Le zone di frattura sono state stuccate con malte di nuova fattura, in accordo cromatico e materico con le superfici originali, al fine di ristabilire continuità e solidità tra le parti.

L'intervento ha fornito l'occasione per approfondire la conoscenza dell'opera, sia sotto il profilo storico che conservativo, attraverso la correlazione dei dati ottenuti tramite l'osservazione visiva, la ricerca bibliografica e documentale e le indagini scientifiche.







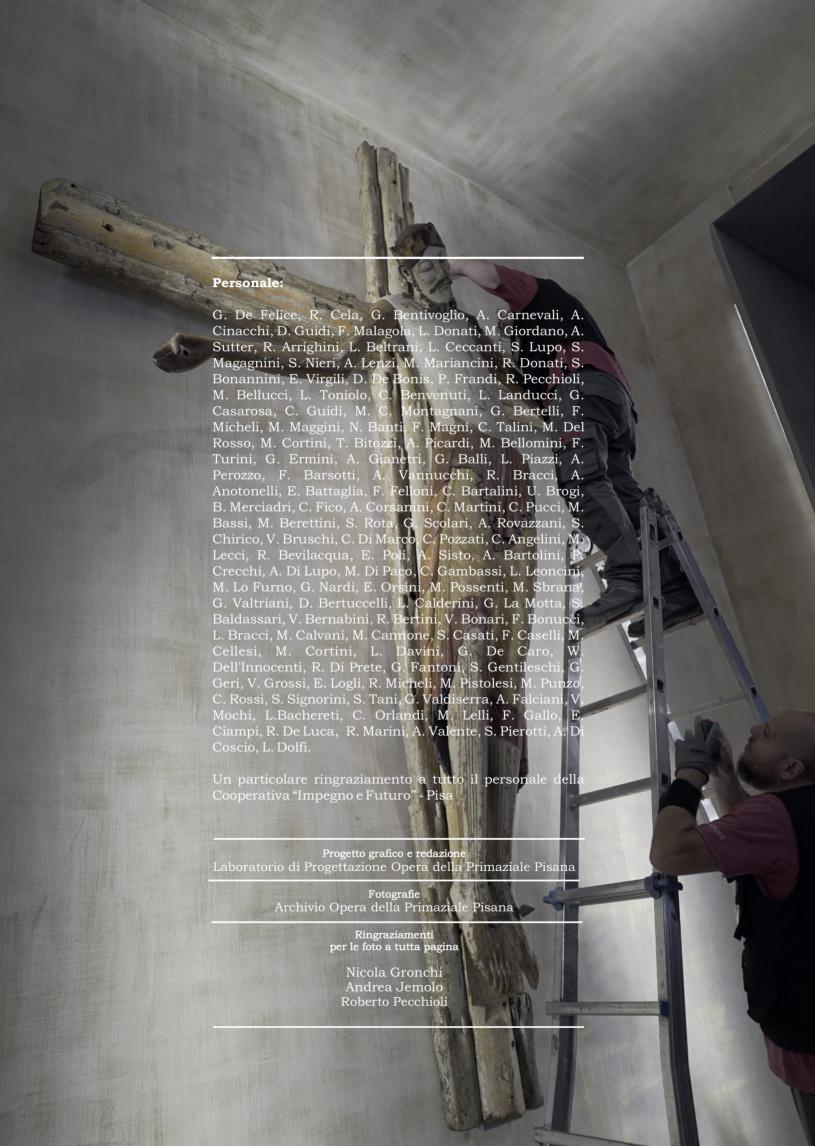


L'Opera della Primaziale Pisana nasce contestualmente ai lavori di edificazione della Cattedrale e fin dalle origini ha sovrinteso la costruzione e trasmissione alle future generazioni di un patrimonio che è certamente di eccezionale rilevanza sotto il profilo storico artistico, ma che rappresenta prima di tutto un percorso di fede, che accompagna l'individuo nella sua crescita nei valori cristiani.

Oggi l'Opera della Primaziale Pisana, nonostante siano trascorsi ormai oltre nove secoli dalla posa in opera della prima pietra della Cattedrale, continua a svolgere il compito della salvaguardia di una cultura che è stata capace di esprimersi nei capolavori architettonici di cui si compone il complesso monumentale della Piazza del Duomo. Compito non facile se si considera l'estensione delle superfici che costantemente devono essere monitorate dalle nostre maestranze, degli spazi che devono essere sorvegliati dal nostro personale di vigilanza per garantire la sicurezza delle opere e dei visitatori, della mole di informazioni che devono essere gestite nei nostri archivi

In questa pubblicazione si cerca di dare conto delle attività che hanno impegnato quotidianamente, nel corso del 2019, il personale dell'Opera della Primaziale Pisana, e dell'indirizzo gestionale improntato dalla Deputazione, composta da: Mons. Gino Biagini, Paolo Moneta, Giovanni Padroni, Giuseppe Marianelli, Gabriella Garzella e Giovanna Giannini, Pierfrancesco Pacini il Presidente.







Segreteria
Piazza Arcivescovado n. 1 - 56126 PISA
tel. +39 050 835011 fax +39 050 560505
e-mail info@opapisa.it
http://www.opapisa.it