

PROGETTO DI RESTAURO DELLE PITTURE MURALI DELLA STANZA DENOMINATA PAN 02-13 DI PALAZZO PANCIATICHI



Sommario

Introduzione.....	3
Note storiche su palazzo Panciatichi.....	3
Storia degli artisti	5
Indagini preliminari svolte.....	5
Descrizione dell'opera.....	7
Tecnica di esecuzione	7
Stato di conservazione.....	7
Interventi precedenti	10
Progetto di intervento	10
Le porte dipinte	13
Progetto di intervento	14
Documentazione fotografica	14

Introduzione

In vista della prosecuzione delle attività formative per il restauro di superfici decorate ed elementi di pregio posti nelle sedi del CRT, considerando la convenzione stipulata il 4/12/2024 con il Consiglio Regionale della Toscana, si reputa necessario l'intervento all'interno della stanza denominata PAN 02-013.

Tale ambiente è stato individuato per l'intervento in quanto si presenta con un avanzato stato di degrado; presenta infatti numerosi depositi e soprattutto varie situazioni di distacco che ne compromettono la corretta lettura e l'integrità.

Pertanto, si propone di intervenire nel suddetto ambiente durante il percorso di studi degli studenti dell'Istituto nel periodo Ottobre 2026-Maggio 2027, così da poter ristabilire l'integrità e la visione dell'opera.

Note storiche su palazzo Panciatichi

Le prime notizie storiche riferite al palazzo risalgono alla fine del Trecento, quando al crocevia fra la via Larga (oggi via Cavour) e via dei Frenai (poi via dei Calderai e infine via dei Pucci) iniziarono i lavori per la fondazione di un nuovo Palazzo. Il cantiere attirò l'attenzione dei fiorentini, perché dagli scavi per le fondamenta emersero le strutture di un antico ponte sul fiume Mugnone, il cui corso era stato deviato nel Secolo XI. A far erigere il "*palagium*" (dimora signorile di ampie dimensioni) fu Agnolo di Ghezzo Della Casa, commerciante di stoffe che ebbe anche una buona carriera pubblica.



L'edificazione di palazzo Panciatichi è dunque sicuramente anteriore a quella del dirimpettaio Palazzo di Cosimo il Vecchio dei Medici, oggi Medici-Riccardi, iniziata attorno al 1445.

Nel 1621 Bandino di Niccoló Panciatichi acquistò l'edificio per seimila scudi, cifra piuttosto bassa per un edificio di grandi dimensioni, dalle suore del monastero di Santa Caterina al Monte Di san Gaggio alle quali era pervenuto per questioni legate a liti sull'eredità.

I Panciatichi erano un nobile casato di origine pistoiese, già potente nel secolo XI, ben noto per gli ampi possedimenti nel contado e nella montagna pistoiese e celebre per la lotta plurisecolare con i Cancellieri per il predominio sulla loro città. Il ramo dei Panciatichi distintosi a Firenze derivava da un lontano messer Giovanni (1303-1385) che era sempre stato fedele alla repubblica.

Alcuni lavori di ristrutturazione furono effettuati subito date le precarie condizioni in cui versava il Palazzo ma fu solo alla fine del Seicento che l'allora proprietario dell'immobile, monsignor Bandino Panciatichi, decise di intraprendere un totale rifacimento del palazzo.

Un primo progetto, dopo molteplici incarichi affidati a vari tecnici per rilievi, verifiche e proposte di risanamento, venne affidato all'architetto Carlo Rainaldi. Il progetto definitivo per mettere in atto i cambiamenti voluti fu assolto invece da un architetto romano, Francesco Fontana.

Il progetto del Fontana prevedeva una nuova ala, frutto della ristrutturazione di alcune casette in Via dei Calderai, un cortile più ampio e la creazione di un loggiato a tre archi, un grande scalone.

L'apertura del cantiere avvenne nel novembre del 1696. La prima fase dei lavori fu dedicata alla normalizzazione dell'ala rispondente in via Larga, con la conseguente demolizione della casa adiacente al palazzo che non comportò alcuna difficoltà, data l'estrema precarietà della struttura di origine quattrocentesca. Gli interni furono completati nel 1697, la decorazione dei soffitti e dei fregi parietali fu affidata a partire dal giugno 1698 a una squadra di pittori appositamente giunta da Roma. Oggi nulla rimane delle pitture parietali mentre si sono conservati cassettonati lignei dipinti, negli ambienti limitrofi alla Sala Affreschi al secondo piano.

Il cardinal Bandino nominò erede universale il nipote adottivo Niccolò di Iacopo Panciatichi, obbligando i suoi successori a mantenere integro il patrimonio ereditato e ad abitare nel palazzo di via Larga. Così alla morte del prelado, avvenuta all'età di ottantanove anni nel 1718, Niccolò si trasferì a palazzo Panciatichi. Fu l'erede di Niccolò, Bandino, a rimettere mano al palazzo con la decorazione di alcuni ambienti da parte di pittori in auge all'epoca.

Altrettanto modifiche e ampliamenti furono fatti negli anni successivi fino al 1850 quando Ferdinando Panciatichi, trasferì la dimora familiare dal palazzo di via Larga a palazzo Ximenes in Borgo Pinti. L'edificio venne affittato. Il piano terreno fu occupato, oltre che da scuderie e varie botteghe, da un caffè. Il piano nobile ospitava il "Circolo di conversazione dei Risorti", mentre il secondo piano fu diviso in due appartamenti privati. Purtroppo queste trasformazioni ebbero dei costi. A pagare fu soprattutto il cortile: la chiusura del loggiato, la sua trasformazione in locali annessi ai fondi commerciali, la creazione di ballatoi di raccordo al primo e secondo piano hanno definitivamente compromesso le sue caratteristiche originarie.

Venne smantellata la cappella gentilizia, scomparvero gli apparati decorativi tardo-seicenteschi come gran parte delle decorazioni realizzate alla metà del '700. Venne abbattuto il muro tra la stanza angolare e l'attiguo ambiente su via de' Pucci per la creazione di un ampio salone per ricevimento (attuale aula del Consiglio a primo piano).

Il palazzo successivamente passò in mano prima alla Società Cattolica di Assicurazione poi all'Istituto Nazionale di Assicurazione, a cui l'edificio è appartenuto fino al 2004, anno in cui è diventato proprietà della Regione Toscana. Con la nascita delle Regioni palazzo Panciatichi fu destinato ad ospitare la sede del Consiglio Regionale.

Nel 1968 venne notificato all'INA l'importante interesse culturale ai sensi della legge 1089/1939, confermato nel 2009 alla Regione Toscana.

Storia degli artisti

Agostino Veracini 1689 – 1762

Figlio del pittore Benedetto Veracini e fratello del musicista Francesco Maria, fu allievo a Firenze, dopo esser stato avviato da padre, di Sebastiano Galeotti, poi a Venezia di Sebastiano Ricci. Dopo il rientro a Firenze, si iscrive all'Accademia delle Arti del Disegno nel 1706. Le sue opere sono caratterizzate dall'influenza della pittura veneta e in ambientazioni architettoniche.

Vincenzo Torrigiani

La storia di Vincenzo Torrigiani (o Torreggiani) è quella di un artista itinerante del XVIII secolo, la cui carriera si snoda tra la Toscana, Roma e possibilmente il nord Italia, specializzandosi nell'arte della quadratura (pittura di architetture illusorie) e del vedutismo.

Sebbene le notizie biografiche siano frammentarie, le fonti lo indicano come un artista di scuola bolognese, probabilmente allievo o influenzato dallo stile di Canaletto. Questa formazione emerge chiaramente nella sua precisione prospettica e nella capacità di integrare paesaggi naturali con strutture architettoniche complesse.

Indagini preliminari svolte

Nel corso del 2011, valutato lo stato di conservazione delle superfici decorate di alcune pregevoli Sale di Palazzo Panciatichi Covoni e la conseguente necessità di procedere in futuro a un intervento di restauro, è emersa la necessità di eseguire i rilievi, gli accertamenti scientifici e i saggi comparati necessari alla sistematica acquisizione di dati certi inerenti la tecnica esecutiva, gli interventi pregressi, lo stato di conservazione, che consentissero una diagnosi corretta ed accurata dei meccanismi di alterazione e di degrado al fine di individuare la più idonea ed efficace metodologia di restauro. Fra le sale interessate dallo studio è presente il vano PAN 02-013.

Tale studio comprende i rilievi geometrici e fotografici, le indagini a vista, le analisi chimico-fisiche e petrografiche, l'indagine termografica, i saggi comparati di pulitura e altri accertamenti scientifici necessari alla sistematica acquisizione di dati certi inerenti la tecnica esecutiva, gli interventi pregressi, lo stato di conservazione.

Le metodologie d'indagine utilizzate sono state le seguenti:

- non distruttive;
- modestamente distruttive.

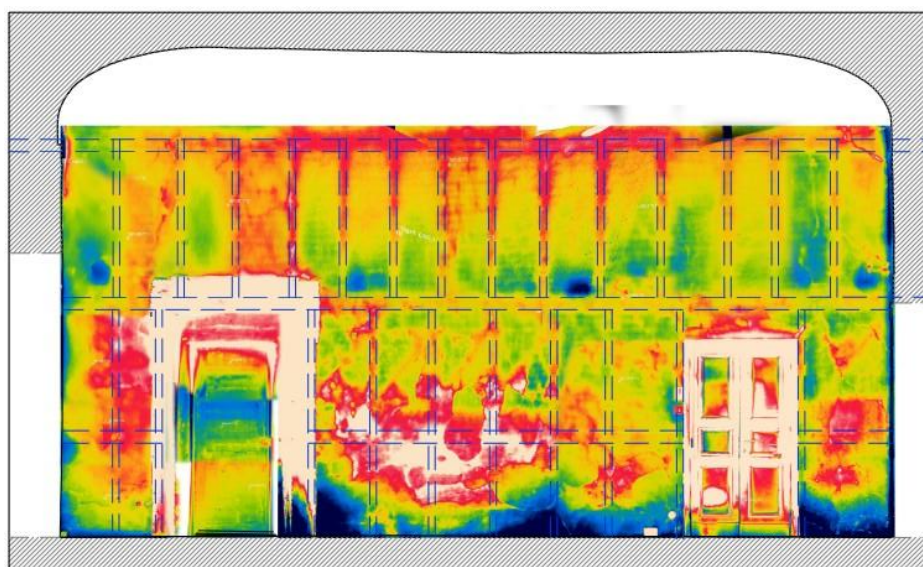
Le prime, da distinguersi a loro volta in invasive e non invasive, si sono svolte in situ senza richiedere prelievi, mentre le seconde hanno implicato il prelievo di campioni e quindi l'asportazione di seppur modiche quantità di materiale.

Si è inoltre deciso di effettuare indagini video-endoscopiche nei controsoffitti a canniccio di alcuni vani, tra cui PAN02-13, al fine di verificare le caratteristiche e lo stato di conservazione della struttura principale e secondaria dei controsoffitti a canniccio.

Dalle indagini video-endoscopiche è stato possibile verificare la struttura di sostegno dei cannicciati che, a parte la presenza di polvere e in alcuni punti di detriti, è in buono stato di conservazione.

Dalle termografie svolte si nota inoltre la differenziazione del supporto il quale risulta, nella parete d'ingresso, con una struttura in legno come visibile nell'immagine 1.

Il dettaglio delle indagini e dei risultati svolti in Allegato.



TERMOGRAFIA PARETE A

Immagine 1

Descrizione dell'opera

La stanza PAN 02-13 venne realizzata intorno al 1750 da Vincenzo Torrigiani, autore delle quadrature e delle porte decorate intelaiate con vedute di rovine antiche e da Agostino Veracini, pittore operante nella volta. La stanza è interamente decorata.

Sulla volta è raffigurata l'Apoteosi della famiglia Panciatichi con numerose figure raffiguranti componenti della famiglia alternate a angeli e putti, disposti su nuvole con effetto sfondato verso il cielo.

Tra queste si notano alcune figure allegoriche quali: la Discordia (che regge una vipera), la Frode (mostruosa figura dal corpo di serpente recante una maschera), l'Inganno (avvolto da una pelle di leopardo) e l'Ingiustizia. Le pareti sono interamente decorate con finte architetture interrotte da finte statue, sopra le porte, anch'esse decorate, vi sono medaglioni raffiguranti Venere allo specchio e l'Abbondanza.

Tecnica di esecuzione

Le pitture parietali e del canniccio risultano decorate a calce, quindi la stesura del colore è stata effettuata utilizzando come legante il latte di calce adeguatamente pigmentato con terre naturali e minerali. Il trasporto del disegno è stato effettuato con incisione diretta e indiretta quindi effettuato su intonaco ancora fresco.

Da analisi effettuate su campioni di pittura è risultato che le finte porte sono state decorate a tempera su tela su un fondo preparatorio.

Dalle indagini video endoscopiche sono emerse la presenza di un cassettonato ligneo decorato sopra il canniccio, a prosecuzione del cassettonato tardo seicentesco delle limitrofe stanze e decori più antichi sulla parete a confine con la limitrofa Sala affreschi PAN 2-04.

Stato di conservazione

La pittura allo stato attuale si presenta generalmente offuscata da uno strato di particellato atmosferico, residui carboniosi e polveri incoerenti. La leggibilità dell'intero apparato iconografico e il naturale deterioramento degli strati di intonaco dati da dissesti e dall'azione antropica hanno reso lo stato conservativo dell'opera molto degradato.

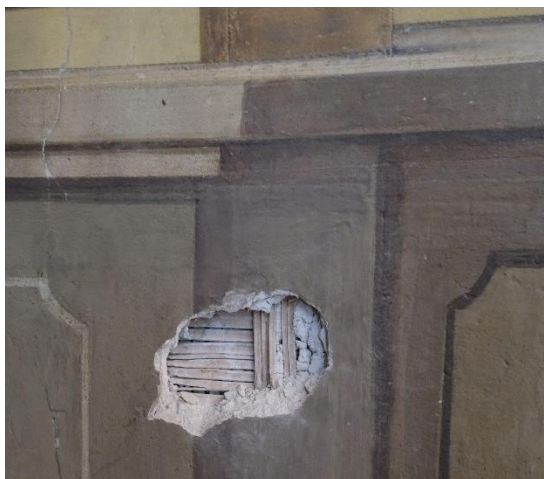
Ciò ha portato a una non corretta lettura dell'opera, alterandone visibilmente i colori e la pellicola pittorica oltre che l'intonaco stesso.

È infatti possibile notare numerose fessurazioni (immagine 2) che interessano gran parte della superficie, esfoliazioni della pellicola pittorica e numerosi distacchi dell'intonaco. Tali distacchi saranno successivamente constatati tramite noccatura della superficie anche nelle parti alte, alle quali al momento è impossibile accedere.

Diffuse sulla superficie sono presenti esfoliazioni e polverizzazione della pellicola pittorica che hanno dato luogo a micro lacune e quindi perdita di colore.

Sulla parete con le finestre (parete C) si notano percolazioni, dovute probabilmente al poco isolamento delle finestre. In tali parti è possibile riscontrare inoltre attacco biologico e presenza di sali solubili e insolubili dovuti entrambi alla presenza di umidità.

Ulteriori eventuali tipologie di degrado saranno successivamente notate dopo aver effettuato la prima fase di pulitura, quindi dopo la rimozione del nerofumo.



Lacune



Depositi coerenti – prova di pulitura



Macchie dovute alla presenza di acqua



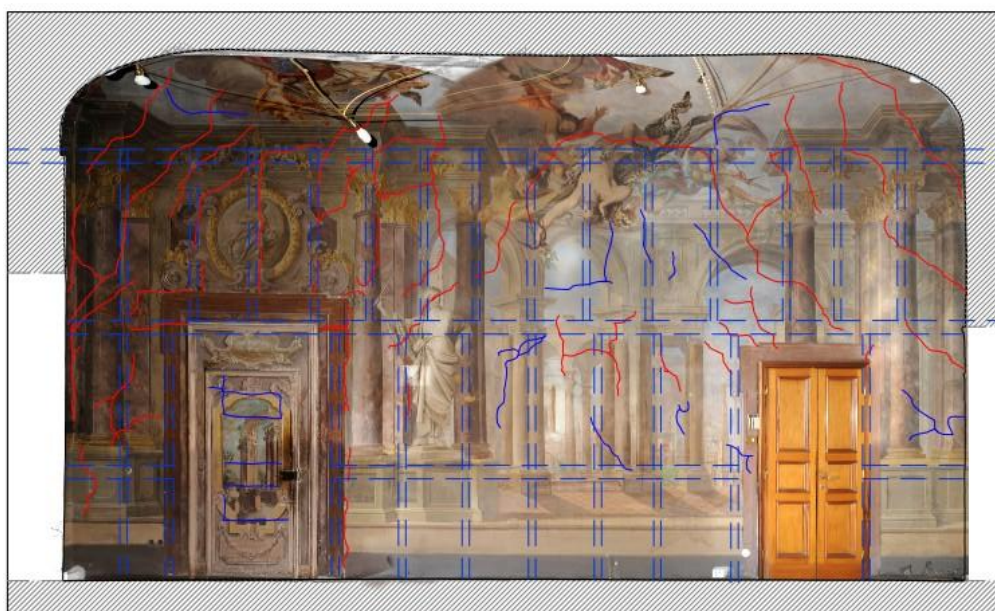
Colature da infiltrazione



Fratture e fessurazioni



Abrasioni ed efflorescenze saline



QUADRO FESSURATIVO PARETE A

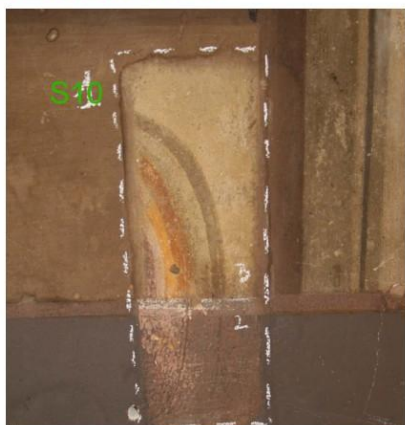
Interventi precedenti

Si cercheranno maggiori informazioni riguardo interventi precedenti di restauro della stanza, sicuramente però è possibile affermare che è stato eseguito almeno un intervento, in quanto sono visibili stuccature successivamente ritoccate in vari punti dell'opera.

Durante la campagna di indagine precedentemente svolta sono stati eseguiti tasselli di descialbo in cui si sono notate delle decorazioni al di sotto di alcune ridipinture presenti soprattutto nel contorno delle finestre e nel basamento (immagine 3).

Si deciderà quindi durante l'intervento se procedere al descialbo delle stesse, portando alla luce la decorazione precedente.

SAGGIO STRATIGRAFICO



SAGGIO STRATIGRAFICO



Immagine 3.

Progetto di intervento

Prima di ogni intervento si eseguiranno fotografie a luce visibile e luce radente, così da documentare l'opera, lo stato di conservazione e la tecnica esecutiva della stessa, se si riterrà necessario saranno svolte inoltre riprese con lampade di Wood, per notare le fluorescenze differenziate tra le pennellate di colore.

Verranno protetti gli arredi e momentaneamente spostati alcuni di essi, come il lampadario che occupa l'intera volta e il mobilio.

Saranno effettuate mappature dello stato di conservazione che verranno successivamente integrate con grafici dell'intervento di restauro eseguito.

PRECONSOLIDAMENTO

Come prima operazione si effettuerà il preconsolidamento, quindi ove risulti necessario, sarà effettuata una fermatura preventiva della superficie pittorica là dove la pellicola presenti sollevamenti di grossa e media entità mediante applicazione in adesione alla superficie pittorica di uno strato di carta giapponese di misura varia (500-502-508) da eseguirsi con pennello morbido bagnato in acqua demineralizzata necessaria per impedire la caduta di colore e facilitare la riadesione al supporto originale. Iniezione e/o applicazione a

pennello di un adesivo consolidante da scegliersi dopo prove preliminari diversificate in base alla tecnica di esecuzione delle pitture.

Saranno quindi provati varie tipologie di consolidanti come il Funoran Solution, le Nanosilici e le Nanocalci, tutti estremamente compatibili con la matrice dell'opera.

Si procederà in seguito al tamponamento manuale della superficie con spugne naturali imbevute in acqua demineralizzata e alla rimozione delle velinature trascorso il tempo di adesione (variabile secondo le diverse casistiche) sempre tramite spugne naturali imbevute di acqua demineralizzata.

PULITURA

Si proseguirà poi con la pulitura dell'opera la cui scelta della metodologia più idonea sarà determinata da analisi, saggi e test preliminari al fine di individuare il sistema di pulitura più appropriato.

Dopo una generale spolveratura a secco con spazzola o pennello si prevede di rimuovere il nero fumo e il particellato solido mediante tamponamento della superficie con spugne naturali imbevute d'acqua demineralizzata eventualmente con l'aggiunta di prodotti tensioattivi in piccola concentrazione (0,2%) previa applicazione di carta giapponese di grammatura idonea.

Nelle zone in cui è presente il fenomeno di solfatazioni si interverrà applicando a pennello o con l'ausilio di piccole spatole di resine scambiatrici di ioni di tipo anionico per eliminare le patine biancastre previa applicazione di carta giapponese di grammatura appropriata. Dopo averle fatte agire per il tempo necessario, a seconda del tipo e dell'entità dei depositi di Sali si procederà alla rimozione.

In alternativa, laddove non ci fossero problematiche legate ai lunghi tempi di contatto, si opererà con impacchi di assorbimento svolti con Arbocel e Sepiolite, applicati intraponendo un foglio di carta giapponese e lasciati fino a quasi completa essiccazione. Questa tipologia di impacchi si applicherà più di una volta.

Qualora si riscontrassero patine di materiale organico o stesura di fissativi applicati in precedenti interventi e restauri si potranno effettuare impacchi di pasta di cellulosa e sepiolite addizionata con ammonio carbonato oppure con ammonio bicarbonato (nel caso siano presenti pigmenti a base rameica) in percentuale da definire interponendo uno strato di carta giapponese di grammatura idonea. Al termine dei tempi di contatto (variabili secondo la situazione climatica contingente) verrà rimosso l'impacco mediante spugne naturali imbevute d'acqua demineralizzata o eventualmente satura di ammonio carbonato o bicarbonato.

Nel caso in cui fosse necessario si potranno effettuare metodologie di intervento diversificate a seconda del materiale organico da rimuovere: per colle con un impacco di acqua demineralizzata preferibilmente calda, per le cere acqua vaporizzata ad alta temperatura, per la gomma-lacca alcol etilico e carbonato d'ammonio ad impacco, per resine acriliche e viniliche acetone e diluente nitro previo impacco per saturare la porosità dell'intonaco e impedire alle resine sciolte dai solventi di penetrare in profondità e compromettere la traspirabilità della superficie. Un'alternativa valida, visto in particolare che non sono dannosi né per l'opera né per l'operatore, potrebbe essere l'utilizzo di enzimi che si diversificano a seconda del tipo di legame chimico che riescono a rompere per idrolisi (peptidasi, glicosidasi, esterasi). Utilizzati a pH costante tramite soluzioni tamponi possono eliminare sostanze organiche contenenti legami peptidici glucosidici ed esteri.

Infine qualora si riscontrasse la presenza di agenti biodeteriogeni sarà possibile intervenire mediante l'utilizzo di acqua ossigenata o biocidi idonei scelti previa esecuzione di test e valutazione di un biologo in relazione alla fenomenologia che si vuole arrestare (es. neodesogen, cloruro di benzalconio). Eventualmente si potrebbe optare anche per un prodotto a base enzimatica, come il Nasier Gel.

CONSOLIDAMENTO IN PROFONDITA'

Dopo aver effettuato un'attenta e scrupolosa indagine acustica o se fosse necessario tramite termovisione e relativa mappatura su grafici, per determinare i punti in cui l'intonaco mostra dei sollevamenti dall'arriccio sottostante si interverrà nel modo seguente:

- accurata pulitura delle cavità createsi tra l'intonaco pittorico e l'arriccio e/o la muratura di supporto con l'aspirazione di materiale pulverulento e malta disgregata;
- umidificazione della cavità con iniezioni di acqua demineralizzata e alcol per creare le condizioni più idonee al successivo intervento di iniezione di malta idraulica minerale priva di Sali e successiva riadesione degli intonaci tramite piccoli puntelli lignei tenuti in asse fino al completo processo di idrolisi della malta, il tutto da eseguirsi con la massima cautela al fine di prevenire eventuali fuoriuscita di composto consolidante dalle lesioni dell'intonaco che potrebbero compromettere la cromia dell'intonaco circostante.

Le parti di intonaco più pericolanti e superficiali potranno essere consolidate con malte minerali leggere (come l'alluminato di calcio) e ancorate alla struttura muraria con microperni in fibra di vetro in modo da effettuare un reticolo leggero che garantisce la traspirabilità tra gli strati di intonaco.

STUCCATURE

Previo un'attenta e puntuale bonifica volta ad eliminare eventuali tasselli staffe chiodi o altri elementi estranei alla pittura e alla rimozione di stuccature eseguite a gesso o malta cementizia verranno eseguite stuccature delle microlesioni e delle lacune mediante l'uso di malta di grassello di calce stagionata e sabbia di fiume lavata e setacciata priva di Sali di varie colorazioni e granulometria.

INTEGRAZIONE PITTORICA

L'integrazione pittorica delle lacune e microlesioni del testo pittorico verrà eseguita mediante sovrapposizione di più velature sensibilizzate alle cromie originali utilizzando pigmenti minerali puri (terre, ossidi) molto diluiti, legati con caseinato d'ammonio, al fine di ottenere un valore cromatico unitario. Nel caso in cui fosse possibile la riconducibilità del disegno si provvederà alla reintegrazione con il metodo della selezione cromatica. Per quanto riguarda le macrolacune di motivi decorativi, ove possibile e sempre secondo le indicazioni impartite dalla D.L., si potrà riprodurre il disegno originale tramite la trasposizione della stessa tramite la tecnica dello spolvero.

Le porte dipinte

Le porte sono state eseguite a tempera su un supporto di tela preparato con gesso e colla. Per ovviare ai difetti naturali del legno infatti, materiale "vivo" soggetto a nodi, venature e continui movimenti di dilatazione e ritiro, gli antichi maestri artigiani utilizzavano la tecnica dell'incamottatura (o impannatura).

Questa operazione, descritta dettagliatamente già nel Trecento da Cennino Cennini nel suo celebre trattato "Il Libro dell'Arte", consiste nell'incollare strisce di tela grezza direttamente sopra la superficie del legno prima di stendere la preparazione di gesso e la pittura.

Il termine stesso deriva probabilmente dal dialetto toscano "camotta", che indicava una tela grezza o una camicia. Storicamente, questa tecnica assolveva a tre funzioni vitali: agiva come un ammortizzatore elastico per assorbire le tensioni del legno, livellava le irregolarità del supporto e tratteneva le eventuali schegge strutturali.

Come avveniva di consueto nelle tavole e nelle tele dipinte con vari materiali, gli artisti preparavano il supporto con uno strato di gesso di Bologna e colla animale, tendenzialmente di coniglio. Questa preparazione aveva la funzione di uniformare la superficie e garantire stabilità alla pellicola pittorica nel tempo. Le due porte della sala, come la porta dell'armadio, presentano evidenti tracce di una preparazione di fondo bianca.

Il colore, come sulle pareti, non è materico, ma steso in modo molto diluito. Poiché dalle analisi chimiche è stata rilevata una particolare presenza di composti proteici, si può dedurre che la tempera utilizzata sia stata legata con collante di origine animale, anticamente associabile anche al tuorlo d'uovo. Tutte le porte hanno subito integrazioni in precedenti interventi di restauro a seguito del distacco della pellicola pittorica in alcune parti.



Progetto di intervento

Per garantire una corretta conservazione delle porte e per avere una visione d'insieme dell'opera, garantendone la corretta lettura si è deciso, in accordo con la Direzione dei lavori, di procedere a un minimo intervento anche sulle porte dipinte presenti nella sala.

Tale intervento riguarderà la spolveratura con pennelli a setole morbide dell'intera superficie dipinta, operazione svolta dopo aver messo in sicurezza eventuali parti a rischio caduta. Il preconsolidamento sarà effettuato con Aquazol.

Successivamente si procederà con una pulitura a secco con gomme wishab di varia durezza, così da rimuovere i depositi coerenti alla superficie.

L'intervento proseguirà poi con la stuccatura delle lacune con Balsite successivamente ritoccata a neutro.

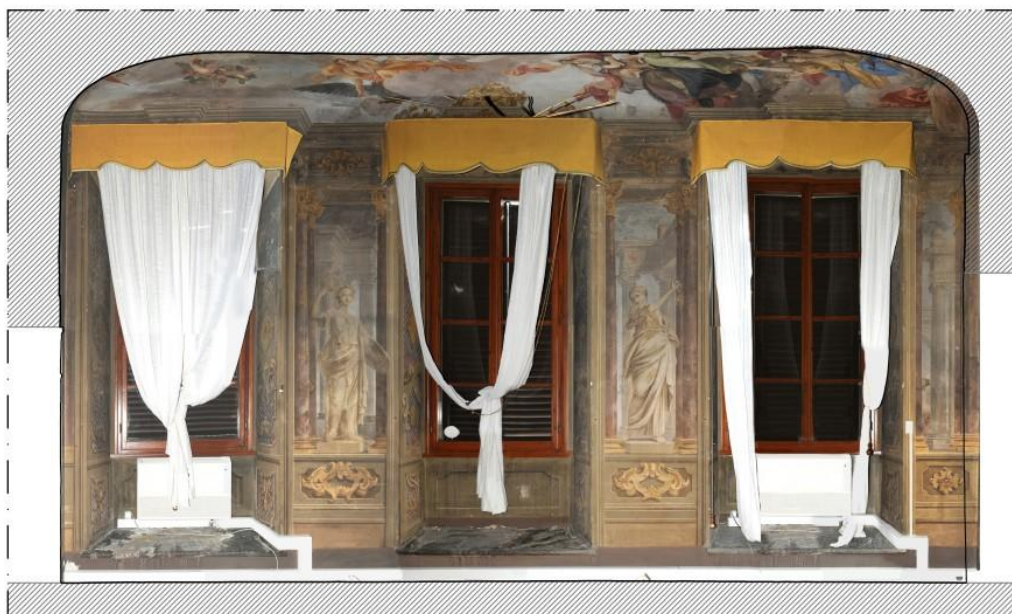
Documentazione fotografica



ORTOFOTO SOFFITTO (pianta rovescia)



ORTOFOTO PARETE A



ORTOFOTO PARETE C



ORTOFOTO PARETE B



ORTOFOTO PARETE D

Firenze, il 20/06/2026

Il Tecnico Restauratore

Irene Ugolini

Martina Previatello