

ELENCO MATERIALE DIGITALE DEDICATO ALLA VITTORIA ALATA

DETTAGLI DI VITTORIA

1. Gli attributi della Vittoria Alata

<https://www.facebook.com/bresciamusei/posts/3383056265083581>

La grande statua di bronzo, seppur splendida, ci è pervenuta incompleta. Alcuni oggetti che completavano la composizione in antico sono infatti andati dispersi. La loro presenza fu però suggerita a Giovanni Labus dalla postura della figura e dal suo gesto, oltre che dai confronti offerti da altre raffigurazioni dello stesso modello iconografico, soprattutto quello scolpito sulla Colonna Traiana. Ipotizzò che la Vittoria Alata in origine reggesse con la mano sinistra uno scudo circolare, appoggiato sulla coscia della gamba piegata, mentre con la mano destra stringesse invece, tra dito indice e medio, il *caelum*, uno strumento appuntito adatto a incidere il nome del vincitore sulla superficie metallica dello scudo. Il piede sinistro della Vittoria, sollevato, si appoggiava invece su un elmo rovesciato, simbolo del successo militare. Gli attributi, fondamentali per il riconoscimento del soggetto, furono forse realizzati in gesso e aggiunti tra il 1834 e il 1838, e andarono probabilmente perduti in occasione della prima movimentazione della statua a Roma durante la Prima Guerra Mondiale.

2. Le ali della Vittoria.

<https://www.facebook.com/bresciamusei/posts/3402053236517217>

Furono rinvenute una sull'altra, vicino alla testa della statua. Foto ottocentesche attestano la presenza di fratture, soprattutto una grande ed estesa sull'ala sinistra, probabilmente avvenuta dopo lo scavo. Il restauro avvenne nel 1948 all'ICR di Roma con l'applicazione di sbarrette di ottone, poi rimosse nel 1956, con l'intervento della Fonderia MAF di Milano. Le grandi ali di bronzo sono caratterizzate da lunghe penne remiganti, indispensabili per il volo, nella parte terminale, pressoché bidimensionali perché realizzate con la tecnica della fusione piena, mentre nella parte sommitale le penne copritrici cave risultano più plastiche e vaporose. Sono rese realisticamente in ogni dettaglio: è possibile osservare il rachide, che costituisce la nervatura centrale, e le barbe, i sottili ciuffi obliqui. Furono fuse a parte rispetto alla statua, così come le braccia, ma non aggiunte a posteriori, come si credeva un tempo. Lo studio degli incassi presenti tra le scapole, infatti, oltre alle analisi di laboratorio effettuate sulla lega di bronzo, hanno dimostrato che la presenza delle ali fu prevista sin dal momento della realizzazione della Vittoria.

3. L'abito della Vittoria Alata

<https://www.facebook.com/bresciamusei/posts/3420943531294854>

La Vittoria indossa due diversi capi d'abbigliamento, caratteristici del costume femminile di cultura greca. Una tunica leggera, chiamata chitone, aderisce al corpo con un effetto quasi bagnato, evidenziandone le forme. In origine doveva essere trattenuta sulle spalle da un paio di fermagli andati perduti, forse realizzati in un altro materiale. La spallina destra è scivolata, generando un'ampia piega e lasciando scoperto il seno. Un mantello pesante e voluminoso, l'*himation*, caratterizzato da abbondanti pieghe, cinge i fianchi in senso antiorario, lasciando cadere il lembo all'esterno della gamba piegata, diversamente dalle altre raffigurazioni dello stesso soggetto, in cui la veste avvolge il corpo in senso contrario. Osservando da vicino, si può anche notare un

piccolo dettaglio: il lembo finale del tessuto è arricchito da una nappina-peso, un accessorio che nell'antichità serviva a mantenere in posizione il mantello ed evitare che le pieghe del tessuto si scomponessero.

4. La *taenia ageminata*

<https://www.facebook.com/bresciamusei/posts/3439697116086162>

La capigliatura ondulata della Vittoria Alata è tenuta in posizione da una *taenia*, un nastro in bronzo, materiale di cui è costituita la statua, che cinge la testa appena al di sopra della scriminatura centrale. Realizzata con la raffinata tecnica dell'agemina, con l'inserito a freddo di piccole porzioni di rame e argento nel supporto principale, è decorata con motivi vegetali e floreali: rametti in rame da tre foglie lanceolate ciascuno accompagnano una rosetta centrale a otto petali, in rame e argento. Grazie all'intervento di restauro all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, sono tornate visibili piccole bacche di mirto, modificando così l'iniziale identificazione con foglie d'ulivo. Nell'antichità la *taenia* era indossata dalle divinità, dai sacerdoti, dai supplici e dai vincitori di gare atletiche, come simbolo di protezione da parte degli dèi, di consacrazione e, per l'appunto, di vittoria militare.

5. Com'è fatta la Vittoria Alata

<https://www.facebook.com/bresciamusei/posts/3458763180846222>

Dopo lo "scavo stratigrafico" interno, le analisi finora effettuate presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze hanno confermato che la statua fu realizzata con la tecnica della fusione a cera persa indiretta, impiegata nell'antichità per la creazione di grandi bronzi. Partendo da un modello in argilla, veniva approntato un calco in gesso, costituito da più tasselli, poi smontati e rivestiti internamente con un sottile strato di cera d'api, in modo da assumere l'aspetto del modello iniziale. Essi venivano quindi assemblati su un'anima in materiale refrattario (resistente al calore), rinforzata da un'armatura in metallo appositamente creata. Venivano quindi fissati i canali per permettere la colata del bronzo fuso e lo sfiato dei vapori e il tutto veniva accuratamente ricoperto da un ulteriore strato di argilla refrattaria, la cosiddetta camicia. Durante la cottura, la cera fusa fuoriusciva dai canali, liberando un'intercapedine riempita dal metallo liquido. Una volta raffreddato e indurito, il bronzo veniva liberato dalla forma esterna e ripulito dai residui di fusione. La Vittoria fu realizzata probabilmente in almeno trenta parti separate, poi ricomposte con saldature o perni. La rifinitura dei dettagli, come le ciocche di capelli, le sopracciglia, le unghie di mani e piedi, e le penne delle ali, fu eseguita "a freddo" con strumenti appuntiti. Il restauro ha portato alla luce particolari di grande raffinatezza, come la probabile doratura delle parti nude, la decorazione ageminata in rame e argento sulla *taenia* e la morbidezza delle pieghe del mantello.

6. Gli anni della Vittoria

<https://www.facebook.com/bresciamusei/posts/3458763180846222>

Fin dal rinvenimento, una delle questioni più dibattute riguardanti la statua della Vittoria Alata fu la sua datazione. Giovanni Labus, membro dell'Ateneo, prendendo ad esempio la raffigurazione della Vittoria che scrive sullo scudo scolpita sulla Colonna Traiana, aveva ipotizzato immediatamente che il bronzo fosse stato realizzato in età flavia (69-96 d.C.), probabilmente sotto l'imperatore Vespasiano. Questo, artefice della nuova sistemazione del Foro cittadino e della costruzione del *Capitolium*, la donò alla città come ringraziamento per l'aiuto offerto nella battaglia di *Bedriacum* (Calvatone), in cui aveva sconfitto Vitellio e aveva assunto il comando dell'Impero. Di avviso contrario fu l'archeologo Paolo Moreno: nel 2003 infatti suggerì che la statua fosse il frutto dell'adattamento di un originale greco di IV sec. a.C., rappresentante Afrodite, a cui erano state aggiunte le ali, modificate le braccia e sostituito lo specchio con uno scudo. Ipotizzò anche che la trasformazione in Vittoria alata fosse avvenuta in epoca flavia. Analisi stilistiche sui materiali e sulle tecniche di esecuzione hanno invece portato a concludere che le ali furono realizzate insieme al resto della statua, nel corso del I secolo d.C. L'intervento di restauro da parte dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze ha permesso di circoscrivere la datazione ai decenni centrali, ponendola in relazione proprio con Vespasiano, come aveva acutamente intuito il Labus... quasi duecento anni prima.

7. Le cornici in bronzo

<https://www.facebook.com/bresciamusei/posts/3493883730667500>

Nel 1826, insieme alla statua della Vittoria Alata, furono rinvenuti molti altri bronzi, tra i quali ben ottantacinque frammenti di cornici di varia fattura, databili tra il I e il III sec. d.C. Un gruppo è costituito da alcune cornici dorate e decorate con tralci vegetali e rosette a stampo. Inizialmente si è ipotizzato che ornassero una grande biga (o quadriga), sormontata dalla Vittoria Alata, ma probabilmente erano relative ai troni monumentali delle divinità del *Capitolium*, o inquadravano alcune iscrizioni su bronzo ormai perdute. Un secondo gruppo è costituito da cornici ageminate (I sec. d.C.), con inserti in argento e rame; altre lisce e prive di decorazione; altre ancora lavorate a sbalzo, con modanatura vegetale, foglie intervallate da palmette a cinque petali e fiori a doppio calice, con un'ampia corolla. Presumibilmente erano applicate a strutture architettoniche come portali, soffitti o altari. Molti frammenti sono stati collocati nell'aula orientale del tempio, insieme alla Vittoria alata, in base al nuovo allestimento progettato dall'architetto Juan Navarro Baldeweg.

8. Gli occhi della Vittoria

<https://www.facebook.com/bresciamusei/posts/3513416528714220>

Al momento della scoperta, la statua della Vittoria alata era priva degli occhi originali. Si decise quindi di riempire i vuoti inserendo nelle orbite due lamine di rame patinate, per simulare i colori del resto della statua. Non sappiamo quale aspetto avessero, ma possiamo ipotizzare che fossero realizzati con materiali diversi e poi inseriti nelle cavità oculari, come suggeriscono quelli di altri bronzi che si sono fortunatamente conservati, ad esempio quello destro del ritratto femminile dallo stesso ripostiglio, con sclera in avorio e iridi in pietra dura. Molte sono state le modalità di rappresentazione nei secoli. Molti bronzi greci avevano occhi in materiali compositi, in particolare pietre di colori diversi (marmo, osso o avorio per il bianco; vetro, agata, corniola e onice per pupilla e iride), incorniciati da ciglia ritagliate da lamine in leghe a base di rame, o rappresentate con profondi colpi di cesello: l'Auriga di Delfi possiede ad esempio occhi in pasta vitrea e onice con ciglia in rame, mentre i Bronzi di Riace hanno occhi in calcite bianca e pasta vitrea, ciglia in rame, e presentano addirittura lo straordinario dettaglio della caruncola lacrimale, restituita con grande raffinatezza, con l'inserimento di una pietra rosa. Meravigliosi esempi di copie romane (epoca Augustea) di originali greci provengono dalla Villa dei Papiri di Ercolano come i Corridori, che mostrano l'impiego di un materiale bianco (osso o avorio), per riprodurre la sclera, e pietre grigie e nere, per iridi e pupille. Dal periodo adrianeo in poi cominciò man mano a perdersi ciò che conferiva policromia naturalistica al volto, arrivando a rappresentare l'iride con un circolo e la pupilla con un foro, o un semplice cerchietto, particolarmente dall'età dei Severi.

9. Le tecniche di doratura

https://www.facebook.com/pg/bresciamusei/posts/?ref=page_internal

Il recente restauro all'Opificio di Firenze ha evidenziato tracce di doratura sulla Vittoria Alata, mentre gli altri bronzi, come alcune teste-ritratto e l'applique raffigurante un prigioniero, rinvenuti insieme alla statua nel 1826, la conservano quasi del tutto. Quali erano le tecniche di doratura in antico? Il primo a parlarne fu Plinio il vecchio, scrittore, intellettuale ed erudito vissuto nel I sec. d.C., che nella sua enciclopedia *Naturalis Historia* (Storia Naturale) ci informa sui diversi procedimenti. Una tecnica alquanto insolita era quella che impiegava una lamina d'oro molto spessa, poi bloccata e martellata per fissarla, da inserire in fessure sulla superficie del bronzo. Tecnica molto comune, attribuita anche ai nostri bronzi, compresa la dea alata, era la doratura a foglia che consisteva nel martellare sulla superficie dell'opera sottilissime foglie d'oro, dello spessore di circa 1 micron (mm 0,001), facendole ricadere su di essa come fossero stoffa morbida e preziosa. Si applicavano tramite brunitura (lucidatura), con pietre dure come agata o ematite, che rendevano le superfici lisce e lucenti, o tramite collanti organici. Circa un terzo delle statue romane venivano invece dorate con tecnica a mercurio, ad amalgama o a fuoco. Era più economica perché richiedeva una quantità minore d'oro (polvere, fili, limatura, piccoli pezzi di foglie d'oro), mescolata al mercurio. L'amalgama ottenuta si distribuiva uniformemente e, in fase di cottura, il mercurio evaporava, lasciando uno strato giallastro e opaco, che veniva ben lucidato. Questa tecnica era utilizzata per oggetti e statue in bronzo con lega di rame contenente basse percentuali di piombo e stagno.

10. Le ali della Vittoria

https://www.facebook.com/pg/bresciamusei/posts/?ref=page_internal

Tutto di lei trasmette stupore e meraviglia dinanzi alla bellezza delle forme...anche le ali, ampie, dalle grandi piume...appaiono bidimensionali nella parte inferiore, perché piene, e plastiche e vaporose nella parte superiore... così reali da farci immaginare che possano aprirsi d'improvviso e condurla in volo... Fu probabilmente dopo lo scavo che l'ala sinistra si spezzò e così rimase fino al restauro del 1948, con l'applicazione di barrette d'ottone, rimosse nel 1956 con l'intervento della Fonderia MAF di Milano. In quest'occasione venne sistemata anche l'ala destra, mancante di una piuma nella parte terminale. Si è pensato a lungo che le ali della Vittoria fossero state applicate in un secondo momento. Il restauro all'Opificio delle Pietre Dure e le analisi effettuate sulla lega metallica, sulle sporgenze e sui fori tra le scapole, hanno invece permesso di comprendere che la loro presenza fosse prevista fin dalle origini nella realizzazione della statua, concepita come Vittoria alata. Sull'ala sinistra, la saldatura del '56 è stata integrata con una particolare resina e nei forellini già presenti, che servirono per fissare le barrette nel '48, è stato infilato un semplice filo di nylon da pesca, compatibile con il bronzo e adatto a supportare il carico non indifferente dell'ala stessa.

11. I colori della Vittoria

https://www.facebook.com/pg/bresciamusei/posts/?ref=page_internal

Prima che la Vittoria partisse per Firenze, la superficie risultava opacizzata dalla presenza di una serie di concrezioni e depositi dovuti all'interramento in antico, residui di gesso e sostanze organiche lasciate dall'esecuzione dei calchi in passato, oltre che da una patina omogenea verdastria conferitale nell'ultimo restauro del 1948. All'Opificio delle Pietre Dure, dopo un accurato studio, è stata effettuata la pulitura, decidendo per una tonalità scura, caratteristica di molte opere di epoca imperiale. È stata così restituita saturazione ai colori della superficie bronzea e ciò ha permesso di individuare con maggior evidenza le tracce di doratura su polso e mano destra, ipotizzando una finitura dorata delle parti nude della dea alata. Il restauro ha permesso anche di portare alla luce la presenza di bacche bruno-nerastre sulla *taenia* ageminata (con applicazioni in rame e argento) che cinge il capo, modificando l'identificazione delle foglioline lanceolate d'ulivo con quelle di mirto. Le lamine metalliche color bronzo che furono inserite nel vuoto delle orbite nell'Ottocento, sono state semplicemente pulite, non conoscendo con esattezza quali fossero i materiali che costituissero gli occhi di Vittoria, forse in avorio, pietre dure o paste vitree. In fondo il suo sguardo è ugualmente profondo e avvolgente...e il suo corpo è splendente per effetto di due strati di protettivo che ne hanno amplificato la luminosità, oltre che tutelarla d'ora in poi da eventuali dannose escursioni termiche.

12. Il nuovo sostegno interno di Vittoria

https://www.facebook.com/pg/bresciamusei/posts/?ref=page_internal

Ripartire la Vittoria alata a Brescia è stato un lavoro impegnativo, durato ben due lunghi anni, che ha coinvolto un gran numero di professionisti. Neanche un minimo dettaglio è stato lasciato al caso, ma oggetto di accurati studi e ricerche. Che il restauro all'Opificio abbia donato nuova energia e luminosità al bronzo è visibile a occhio nudo, ma si può solo immaginare quale lavoro di alta precisione sia stato effettuato per la realizzazione del sostegno interno...Se ne sono occupati menti geniali del dipartimento di Ingegneria Meccanica e Aerospaziale dell'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma. Lo studio è stato prima teorico, basato su modelli matematici, per indagare approfonditamente le criticità della statua. Sono stati così individuati tre punti dove il nuovo supporto interno potesse scaricare il peso, senza creare sofferenza al bronzo: la coscia flessa, il seno sinistro e la spalla destra. La ditta Capoferri di Bergamo ha poi realizzato l'incredibile sistema ingegneristico, un'armatura in acciaio a cui la Vittoria è letteralmente appesa, provvista di distanziatori e tamponi, per mantenere "il guscio" bronzeo alla giusta distanza, rispondendo solo ai criteri di compatibilità e reversibilità, fondamentali per il restauro. È stata inserita dall'apertura sotto i piedi, insieme a due rilevatori di temperatura e umidità, per un continuo controllo in remoto della condizione interna della dea alata.