



Il restauro conservativo della tela “Madonna con Bambino e San Giovannino” S.E.E.F.

Restauratori: Paolo Roma e Maurizio Merlo

Laboratorio Triennio Tele-Tavole 2014-2016



SCHEDA TECNICA

N° inventario: 00049

Oggetto: Olio su tela, Madonna con Bambino e San Giovannino.

Provenienza: Ente S.E.E.F. (Servizi per l'Età Evolutiva e la Famiglia), Padova.

Ubicazione: Uffici S.E.E.F.

Autore: Ignoto

Epoca: XVII secolo

Dimensione: 102 cm in altezza e 76 cm in larghezza, cornice esclusa.

DESCRIZIONE ICONOGRAFICA

L'opera raffigura una Madonna con aureola di stelle reggente in braccio il Bambino, entrambi con lo sguardo rivolto verso destra; San Giovannino guarda la Madonna dal basso, accompagnato da una capretta. Appoggiate su una roccia in primo piano ci sono due mele.

Ampissima è l'iconografia della Madonna seduta che tiene in braccio il Bambino: la vediamo spesso in trono come Regina dei Cieli o come Icona della religione cattolica ma, nei secoli, la raffigurazione si è arricchita diventando anche Madre affettuosa colta in contesti più umani di vita privata, denominata *mater amabilis*, la Madonna della tenerezza.

La forma della Vergine è quella tipica, ritratta con i colori tradizionali (veste rossa, simbolo della natura divina e manto azzurro, simbolo di quella umana). Altri attributi nell'iconografia classica sono le stelle sul manto, non presenti in quest'opera, che rappresentano la purezza della Vergine, prima durante e dopo il parto.

Lo stellario è l'attributo iconografico per eccellenza della Vergine Maria sotto qualsiasi titolo si presenti, ma soprattutto sotto il titolo di Immacolata Concezione (stellario si chiama anche la preghiera recitata durante la novena dell'Immacolata).

Maria, madre di Dio, infatti, era spesso circondata, come in questo dipinto da un alone sacro di stelle (aureola), che ha tutto l'aspetto di una corona di stelle. Le stelle possono essere poste intorno al capo della Vergine (nel così detto "stellario") solitamente in numero di 12. Questa particolare conformazione è dovuta ad un passo dell'Apocalisse letto in chiave mariano: "Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle". La stella ad otto punte, in particolare, è un attributo prettamente mariano, simbolo di perfezione (otto è un numero perfetto) e splendore.

Appoggiate sotto la mano della Madonna, su quella che potrebbe essere una roccia secondo l'iconografia tradizionale di questo tema, ci sono due frutti rotondi, gialli e rossi, probabilmente due mele. La mela è simbolo negativo riferito al peccato originale in cui sono caduti, ma acquista una valenza positiva se connesso all'iconografia della Madonna col Bambino, dove assume significato di salvezza e redenzione.

Per quanto riguarda la figura di San Giovanni Battista, lo si ritrova spesso rappresentato bambino (San Giovannino), già vestito con una pelle di cammello, in compagnia di Gesù e altri personaggi della sacra famiglia, come in questo caso. E' raffigurato come un bambino riccio, reggente una croce a cui è legato un nastro con la scritta *Ecce Agnus Dei* ("Ecco l'Agnello di Dio", Giovanni 1, 29.36), una pelle di capra o cammello addosso, un agnellino e, a volte, una scodella.

Gli attributi hanno questa spiegazione: la croce è simbolo del suo ruolo di precursore che anticipa la morte di Cristo; il cartiglio riporta le parole che Giovanni pronunciò vedendo Gesù presso il fiume Giordano (come narrato nei Vangeli); la pelle di cammello o capra è un particolare anch'esso derivato dalle scritture e dai testi apocrifi, in cui si narra della povertà di Giovanni nel deserto e si dice vestisse proprio di queste pelli; l'Agnellino è un ovvio riferimento alle parole del cartiglio oltre ad indicare la purezza del Battista. Infine, la scodella (non presente in questo dipinto) verrà ampiamente utilizzata nella raffigurazione da adulto e preannuncia il battesimo di Cristo.

TECNICA COSTRUTTIVA

Il telaio, di forma rettangolare, ha dimensioni 102 x 76 cm. I regoli in legno chiaro sono uniti agli angoli con incastro a tenone e mortasa del tipo 'a capitello'. Nel regolo di sinistra sono presenti due grandi nodi di colore nero e uno più piccolo in quello superiore. Questo telaio era stato probabilmente creato per essere mobile, ma le biette non sono più presenti e quindi non svolge più la funzione di espansione. Inoltre, le sedi delle biette dovrebbero essere due per angolo, ma qui ne troviamo solo una, quindi l'estensione, in ogni caso, sarebbe permessa solo in una direzione.

Infine, il sistema di attaccaglia non è presente, perché il dipinto era completo di cornice, che svolgeva già la funzione di ancoraggio al muro. Si potrebbe poi dire che il telaio non sia originale, in quanto l'opera ha subito già una foderatura, in epoca imprecisabile, in cui possono aver sostituito il vecchio telaio.

La tela di rifodero, visibile dal retro, è di fibra vegetale, probabilmente di lino, con armatura tradizionale a 'tela'. Questa aderisce al telaio con dei piccoli chiodi di ferro fabbricati artigianalmente ed è fissata anche alla tela originale con chiodi più piccoli che fermano quest'ultima al telaio in modo puntuale su tutti i bordi.

La tela originale è visibile solo sul fronte, specialmente sui bordi e sulle lacune della pellicola pittorica, presenta anch'essa un armatura a 'tela' piuttosto fitta di fibra vegetale, presumibilmente di lino. La cimosa non è visibile, in quanto i bordi sono molto sfilacciati. Il sistema di ancoraggio al telaio è puntuale, con chiodi ossidati e scuriti e la tela di rifodero è incollata al supporto originale lungo i bordi e nella parte superiore, mentre nella parte più bassa la colla non svolge più la sua funzione.

La preparazione è presente su tutta l'opera, differenziata a seconda della campitura di colore che sarebbe stata posta al di sopra: sotto alle campiture scure, infatti, la preparazione è rossiccia; al di sotto degli incarnati la preparazione si presenta di colore chiaro.

Per quanto riguarda la pellicola pittorica, la tecnica è quella dell'olio su tela. La pennellata è sempre piuttosto visibile, ad eccezione dello sfondo in cui risulta più sottile; lo spessore è variabile: nelle zone come il manto della Madonna in corrispondenza del braccio sinistro e sulla pelliccia della capretta al fianco del San Giovannino, infatti, lo strato di colore è più corposo rispetto al resto del dipinto.

La gamma di tonalità spazia dal marrone al rosa negli incarnati, sfumando attraverso il rosso anche molto acceso nelle zone d'ombra; il manto della Madonna e lo sfondo sono, invece, più scuri, ma sempre con tonalità calde. La luce del quadro si focalizza sulla parte destra della Madonna e sulla parte superiore di Gesù, come a metterli ancor più in evidenza, mentre San Giovannino è in ombra.

La pellicola non arriva fino al bordo della tela, forse perché si è consumata per la presenza della cornice, subendo cadute di colore.

Troviamo alcune tracce di ritocco pittorico senza preparazione, ma direttamente sulla tela, localizzato soprattutto nella parte inferiore, dove le lacune di pellicola pittorica sono più estese.

L'ultimo strato di vernice si presenta piuttosto opaco ed ingiallito, disomogeneo e di spessore minimo.

STATO DI CONSERVAZIONE

A una prima osservazione, sul telaio si nota uno strato omogeneo di polvere depositata sulla superficie, in particolare sulla battuta inferiore. Inoltre è visibile un attacco xilofago che ha causato nel legno dei fori di sfarfallamento di diversi diametri, in particolare nella parte inferiore. Quattro striature chiare sui regoli laterali, testimoniano l'appoggio delle traverse che ancoravano la cornice al telaio. Alcune macchie scure, inoltre, forse dovute a residui di colla, sono diffuse su tutti i bordi esterni. Vi sono, poi, due nodi sul regolo sinistro e uno sul quello superiore che, essendo particolarmente rigidi, col tempo hanno formato dei cretti a causa dei diversi movimenti del legno in seguito all'assorbimento e rilascio di umidità dall'ambiente. Vi è anche un segno a matita col numero '4' su un regolo superiore. Infine, il telaio presenta alcune mancanze, una più profonda nella battuta di sinistra e alcune, più leggere e disomogenee, nel bordo interno della battuta inferiore, forse dovute a urti meccanici.

La tela di rifodero, oltre ad avere uno strato di polvere superficiale diffuso, presenta piccole macchie circolari di colore grigiastro, estese in basso a sinistra. Si ipotizza possano essere muffe, segno indelebile di un vecchio attacco biologico. Osservando il retro, inoltre, saltano all'occhio due fasce più scure in corrispondenza degli sbiancamenti del telaio, a testimonianza della copertura dalla luce causata dalle traverse della cornice. La tela, poi, ha evidenti problemi creati da un eccessivo assorbimento di umidità, probabilmente il risultato di una conservazione in ambiente inadeguato: in alto a destra infatti si notano delle gore. Infine, nella parte di sinistra, troviamo un residuo di carta incollata, forse un vecchio documento di inventario, in quanto si intravede un numero scritto in nero sulla carta, ormai ingiallita.

Per quanto riguarda la tela originale del dipinto, che presenta tutti i bordi sfilacciati, il degrado più importante è rappresentato da uno scarso tensionamento che ha allentato tutte le fibre e presenta una deformazione a forma di bolla, in particolare nella parte inferiore. Questa non è dovuta solo alla mancanza di tensionamento, ma anche al fatto che le due tele non aderiscono più tra di loro, forse per un errore di foderatura, o ad un assorbimento più cospicuo di umidità. E' presente anche il residuo di un bozzolo di ragno, simile a quelli riscontrati sulla cornice dell'opera. Infine la tela ha i bordi in basso a sinistra strappati in corrispondenza del fissaggio dei chiodi e uno strato omogeneo di polvere superficiale diffuso.

La preparazione affiora dalle abrasioni e dalle lacune della pellicola pittorica: dove manca totalmente lo strato di colore, la tela si presenta rossa, della stessa tonalità della preparazione al di sotto delle campiture scure. La parte inferiore del dipinto è quella che presenta le maggiori lacune dello strato preparatorio.

Sulla pellicola pittorica è riscontrabile molta polvere, che rende tutto il dipinto parecchio scurito. Si denota una perdita di adesione della pellicola pittorica diffusa ma disomogenea, infatti la maggior parte del degrado si trova nella parte inferiore, in corrispondenza della tela allentata, con lacune di piccole dimensioni, mentre altre mancanze, più evidenti e grandi, si trovano lungo tutti i bordi del dipinto e sull'occhio destro della Madonna. Il telaio ha, inoltre, segnato la pellicola pittorica lungo tutto il perimetro. La crettatura, piuttosto disomogenea e del tipo 'a tartaruga', forse dovuta a mancanze di legante, è diffusa su tutta la superficie, ma diversificata a seconda del colore: gli scuri presentano un cretto poco profondo con lacune localizzate unicamente sulla parte inferiore dell'opera; i chiari, invece, presentano una crettatura più marcata con sollevamenti a conchiglia e a tenda a rischio caduta, localizzati in particolare sul volto della Madonna. Tre

graffi in alto a destra con andamento curvo, di circa 8 cm segnano la pellicola, degradata anche da residui di velina nella parte in basso a destra.

Lo strato più superficiale di vernice si presenta opaco e con un leggero ingiallimento; in ogni caso la polvere superficiale piuttosto cospicua, non solo risulta disomogenea sulla superficie, ma ci rende difficile la lettura del dipinto, soprattutto per quanto riguarda il fondo dietro alle figure; dopo una pulitura adeguata del dipinto o analisi fotografiche mirate so potrà stabilire se si tratta di un paesaggio naturalistico o della rappresentazione di un ambiente interno.

INTERVENTI PRECEDENTI:

- Tela di rifodero
- Stuccature e reintegrazioni in corrispondenza di mancanze della pellicola pittorica, come sulla testa della Madonna o sulla guancia del bambino
- Ritocchi eseguiti su stuccature sottolivello o che interessano anche la pellicola pittorica originale (ad esempio sulla guancia e la spalla del Bambino Gesù).

INTERVENTO DI RESTAURO

Come prima operazione si è provveduto alla documentazione dello stato di fatto dell'opera. Si è eseguita dunque una campagna completa di documentazione fotografica digitale comprendente riprese a luce diffusa, luce radente, luce trasmessa e a luce ultravioletta, quest'ultima utile alla mappatura di ridipinture e alla lettura delle vernici.

A seguito della documentazione fotografica e grazie ai dati raccolti dalla lettura a raggi U.V. sono state elaborate le tavole relative alla documentazione dello stato di fatto e di conservazione dell'opera.

L'intervento di restauro ha previsto come prima operazione una generale spolveratura del fronte e del retro e, dove possibile, l'aspirazione dei depositi polverulenti. Successivamente è stata effettuata la velinatura dell'intera superficie con carta giapponese di grammatura 12 e colla di coniglio diluita in acqua in rapporto 1:13, per la messa in sicurezza del dipinto e poter procedere con le successive fasi di intervento senza incorrere nel rischio di perdita di colore originale. L'opera, così trattata, è stata smontata dal telaio con l'attenta estrazioni dei numerosi chiodi presenti sui bordi.

Liberata la tela dal telaio si è potuto rimuovere la vecchia tela da rifodero, oramai non più funzionale alla conservazione del dipinto, come precedentemente descritto nel capitolo inerente allo stato di fatto. Già dal principio la rimozione della tela da rifodero ha permesso la riacquisizione di una maggior planarità della superficie. Più attento è stato l'appianamento dei bordi, in quanto è stato necessario apportare umidità con piccoli tamponi di cotone inumiditi d'acqua tiepida. In alcuni casi il recupero di planarità dei bordi è stato ottenuto a seguito dell'apporto di umidità e l'apposizione puntuale di piccoli pesi lasciati sulla zona trattata per alcune ore o, in altri casi, con apporto di calore.

Assicurata la planarità dell'opera si è eseguita la pulitura meccanica a secco del retro attraverso l'uso di bisturi.

Terminata la pulitura del retro, non dovendo più sottoporre il dipinto a stress meccanici, si è potuto rimuovere la velinatura dal fronte e procedere al consolidamento della pellicola pittorica. A seguito di test tesi ad individuare il consolidante migliore, si è optato per la resina acrilica

Plexisol P550 diluita in White Spirit al 10%, stesa a pennello dal retro. In alcuni casi, dove necessario, si è eseguito un consolidamento più puntuale dal fronte con la stessa resina Plexisol P550 aumentandone secondo il caso la diluizione al 15% o al 20%. La tela è stata in seguito posizionata sulla tavola a bassa pressione e con apporto di calore, riattivando la resina sintetica, si è assicurato contemporaneamente il consolidamento del colore e l'appianamento di scaglie e delle zone interessate da crettatura.

L'operazione successiva ha previsto la sutura di tutti i piccoli strappi e delle lacerazioni del supporto cellulosico con fili imbevuti di poliammide e fissati con apporto di calore fornito dal termocauter. Per le lacune di supporto di dimensioni maggiori sono stati realizzati degli inserti in tela sintetica adeguatamente sagomati e fissati con poliammide in film. Il ripristino dell'unità di supporto sulle lacune più grandi è stato inoltre supportato dall'applicazione sul retro di porzioni di velo di Leone incollate con resina acrilica BEVA.

Durante queste prime fasi di lavoro si è notato un particolare carattere igroscopico della tela di supporto, cosa che ha fatto optare per l'uso di leganti e consolidanti sintetici, piuttosto che l'utilizzo delle più tradizionali colle animali a base acquosa.

Per l'operazione di foderatura si è optato per il metodo del dott. Vishwa Raj Mehra a doppio telaio, con l'uso della resina acrilica Plextol B500 addensato in Klucel all' 1,5%. In questo caso, per ottenere la massima reversibilità dell'operazione, il Plextol B550, applicato sulla tela sintetica da rifodero, è stato lasciato asciugare e riattivato superficialmente in seguito a solvente prima della messa in tavola a bassa pressione.

Il dipinto foderato è stato riposizionato e tensionato sul suo telaio, precedentemente pulito e risanato dove necessario dato che lo stato di fatto era buono e sufficiente alla buona conservazione nel futuro.

A seguito di diverse prove di pulitura basate sui test di Wolbers e Cremonesi, si è individuato nella soluzione chelante a ph. 7.5 il solvente migliore per la rimozione dello spesso strato di vernice che imbruniva ed incupiva l'intera superficie pittorica.

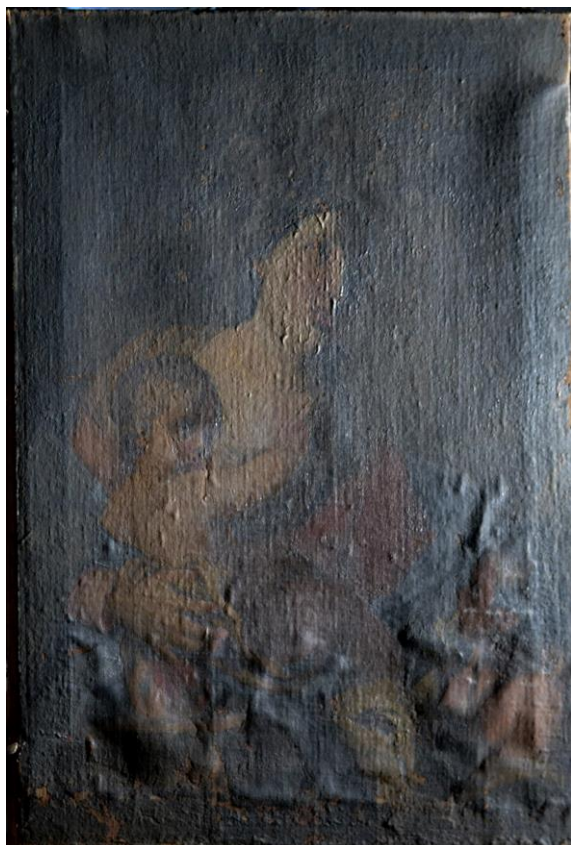
Completata la pulitura si è effettuata una prima verniciatura di tutta la superficie con vernice Retoucher in White Spirit, ad una concentrazione di 1:1, in modo da poter procedere con la fase di stuccatura delle lacune. Le stuccature sono state realizzate secondo il metodo tradizionale, ovvero con colla di coniglio in diluizione 1:13 in acqua e gesso di Bologna. Data le dimensioni piuttosto ridotte delle lacune il gesso è stato posato a pennello e successivamente sono state rasate.

Una seconda verniciatura con vernice Retoucher ha preceduto l'intervento di integrazione cromatica. Sempre per la natura ridotta delle lacune si è optato per un ritocco mimetico, adeguato anche alla tipologia del dipinto. Il ritocco pittorico è stato eseguito utilizzando colori a vernice specifici per il restauro.

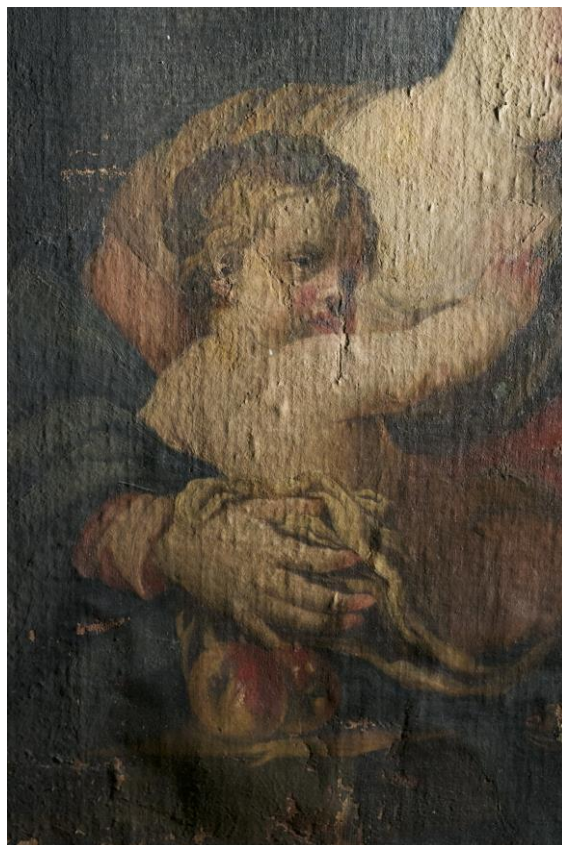
L'intervento di restauro si è concluso con la verniciatura finale dell'intera superficie pittorica. La vernice utilizzata è composta da una miscela di vernice Matt e di vernice Retoucher lucida in proporzioni di 1:2, diluita ulteriormente al 50% in acetone.



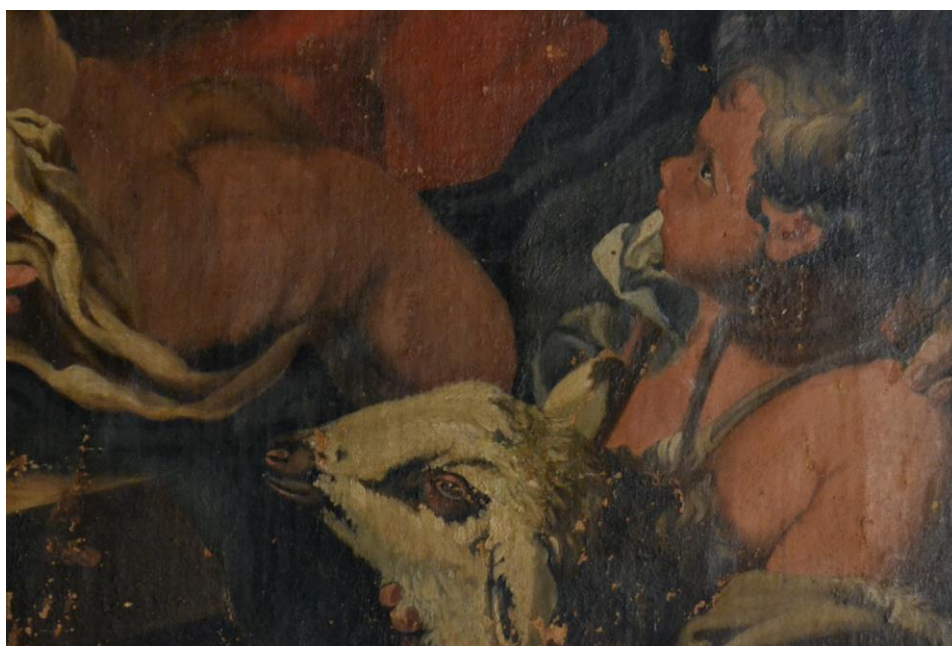
DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA



Visione generale dello stato di conservazione a luce radente



Stato di conservazione, particolare a luce radente.



Stato di conservazione, particolare.



Fase di velinatura del fronte.



Fase di sfoderatura.

Fase di sfoderatura

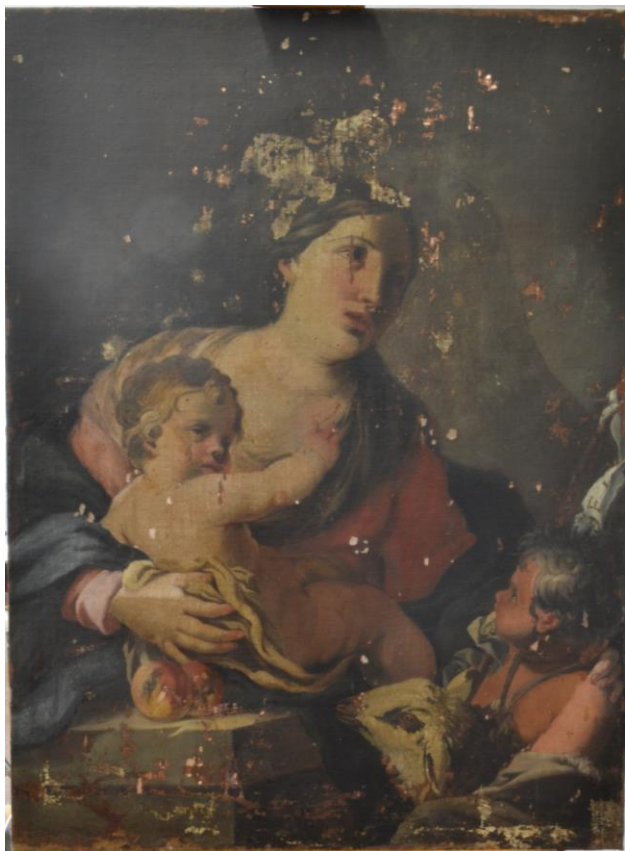




Consolidamento della pellicola pittorica dal retro con Plexisol.



Foderatura a freddo in tavola a bassa pressione





CORNICE LIGNEA



SCHEDA

Oggetto: cornice lignea intagliata e dorata

Autore: sconosciuto

Misure:

- Base : 94,5 cm
- Altezza : 119 cm
- Spessore : 8 cm

DESCRIZIONE: Cornice lignea intagliata e dorata. Il profilo interno presenta una decorazione modulare a motivi fitomorfi, mentre il profilo esterno una decorazione a “torciglione”. La fascia mediana modanata è intagliata con motivi floreali e “cartelle” a rilievo, la congiunzione degli angoli è decorata a volute. L'intera superficie è dorata a guazzo.

NOTIZIE STORICHE: non pervenute.

TECNICA DI ESECUZIONE

La cornice è costituita da 4 listelli, larghi 10 cm, congiunti fra loro tramite giunzioni a mezzo legno. Su questo telaio sono inchiodati i listelli modanati e intagliati. La cornice è costituita da un totale di 15 masselli. La specie legnosa del manufatto non è identificabile al solo esame visivo. Il legno è stato intagliato con sgorbie e l'intaglio è abbastanza rifinito.

Sul retro sono state praticate delle scanalature con sezione a coda di rondine, il cui scopo attualmente non è chiaro.

In corrispondenza degli angoli sono assenti tre elementi decorativi.

Sul retro sono fissati due occhielli metallici per l'ancoraggio alla parete.

Lo strato preparatorio è costituito da uno strato di gesso bianco, sottile sia per spessore che per granulometria, sul quale è stato steso del bolo.

Tutta la superficie visibile dal fronte presenta una metallizzazione effettuata con doratura a guazzo, poi rifinita con il brunitoio.

STATO DI CONSERVAZIONE

Il telaio non presenta gravi problemi conservativi, mentre sul fronte sono numerose le lacune di supporto con perdita estesa di parti intagliate. Manca completamente la battuta esterna inferiore.

L'attacco da parte di insetti xilofagi ha provocato sulla superficie molti fori di sfarfallamento, sono presenti inoltre molti bozzoli di altri piccoli insetti.

Su tutta la superficie dell'opera sono diffusi depositi di polvere.

Lo strato preparatorio si presenta con numerose lacune, localizzate su gran parte della superficie. In corrispondenza del lato sinistro sono presenti delle abrasioni che lasciano intravedere il bolo.

Sono presenti numerose cadute e abrasioni della doratura e depositi di polvere su tutta la superficie metallizzata. Inoltre anche sull'area dorata possiamo riscontrare attacchi da parte di insetti xilofagi che hanno provocato fori da sfarfallamento.

PRECEDENTI INTERVENTI

Sono presenti delle integrazioni con materiale uguale all'originale. L'originale fascia esterna inferiore è stata sostituita da un listello decorato a pastiglia industriale, incollato ed inchiodato al listello sottostante.

Sono state rimosse le traverse che andavano inserite nelle scanalature del retro che fungevano da ancoraggio alla tela ospitata dalla cornice.

C'è la presenza di due strati di porporina, il più recente di colorazione bruna, mentre quello sottostante tende più al verde.

La porporina è data omogeneamente su tutta la superficie, in quantità abbondante. Il risultato di tale operazione è il degrado del materiale e l'alterazione dell'aspetto originale della cornice.

INTERVENTO DI RESTAURO

E' stata eseguita la documentazione fotografica di tipo digitale per ogni fase d'intervento e quella grafica mediante mappatura dei degradi dei masselli, dello stato di conservazione e dei precedenti interventi. Successivamente la cornice è stata velinata con carta giapponese e colla di coniglio in soluzione 1:10 per proseguire allo smontaggio della tela dalla cornice grazie all'uso di pinze e leva-chiodi.

Il trattamento del retro del supporto ha previsto la spolveratura con pennello a setole morbide, la pulitura con acqua calda, la carteggiatura dei ganci metallici ossidati con successiva stesura del protettivo, ovvero Acido Tannico in Acetone.

A seguito della fermatura di tutti i sollevamenti mediante colla Weldwood al 30% in soluzione acquosa e l'incollaggio delle parti pericolanti con lo stesso adesivo in minor diluizione, il fronte è stato svelinato.

Si è proceduto con la asportazione degli strati di ridipintura non originale, ovvero le porporine, attraverso un solvent gel di Butil Acetato e Acetone (70% Butil Acetato e 30% Acetone) e rimozione meccanica dei residui più adesi.

Completata la pulitura è stato steso un film protettivo di vernice Retoucher al 25% in White Spirit sull'intera superficie.

Per il trattamento delle lacune del supporto si è intervenuto con stucchi epossidici bicomponenti: Araldite per ricostruire la decorazione superiore del listello sinistro e per le lacune più estese e profonde, Balsite per le fenditure superficiali. Queste stuccature sono state in seguito rifinite con uno strato di gesso e colla in concentrazione di 1:13. Con la stessa resina epossidica è stato anche realizzato un listello bombato che andrà a sostituire quello non originale posto sul lato inferiore.

Successivamente la cornice è stata inserita nel sacco anossico per la disinfestazione da attacco xilofago e protetta con uno strato di biocida (Permetrina) per prevenire i futuri attacchi.

Infine si è intervenuto con reintegrazione pittorica ad acquerello a velatura nelle lacune e abrasioni della doratura e conseguente verniciatura finale.



DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA



Cornice lignea dorata prima del restauro, fronte.



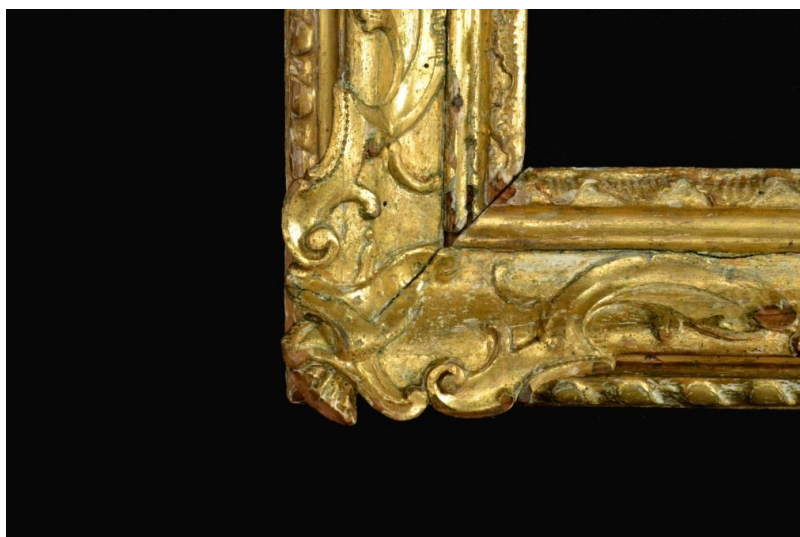
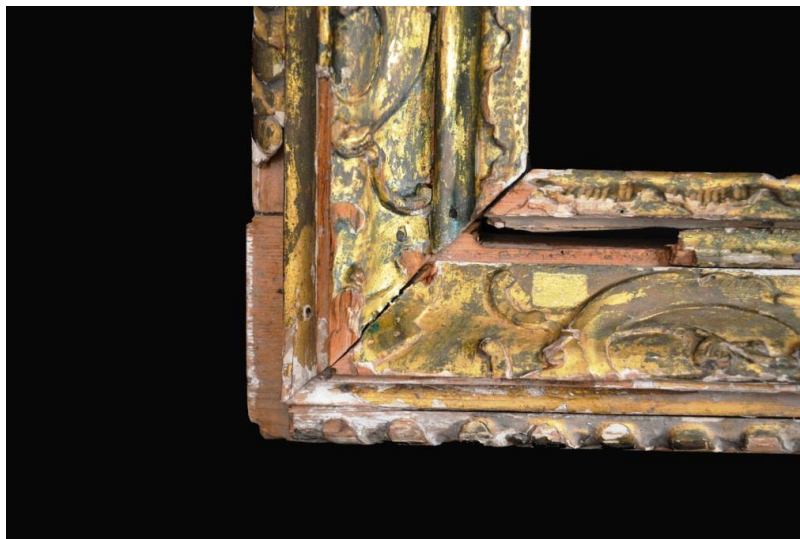
Cornice lignea dorata prima del restauro, retro.



Bozzoli d'insetti.

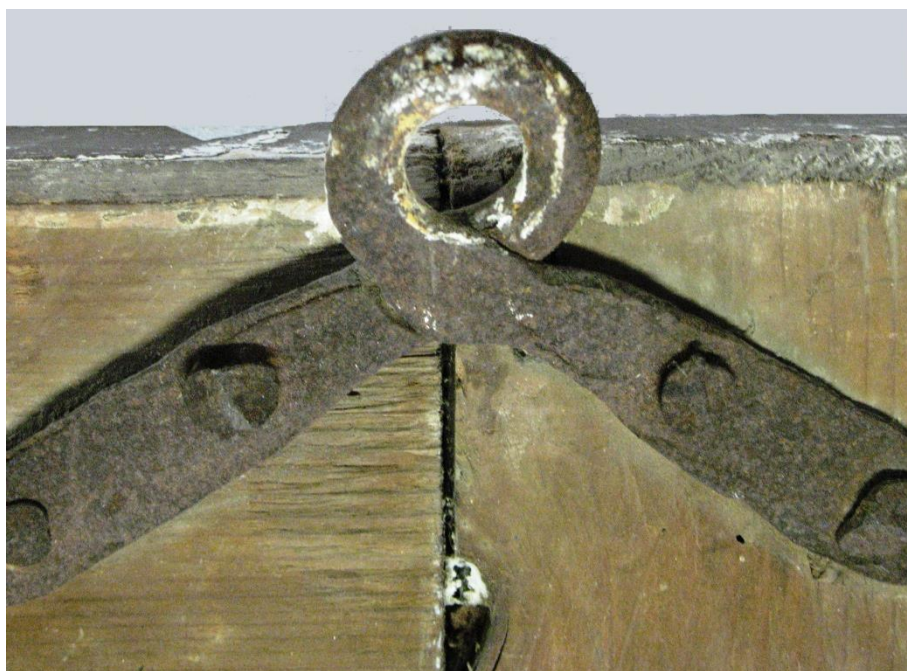


Rosume di anobium punctatum.





Prova di pulitura del listello inferiore.



Attaccaglia metallica, retro.

