

RELAZIONE DI RESTAURO

DIPINTO SU TELA "MADONNA DEL SUFFRAGIO"

CHIESA DI SAN NICOLO'. CAPRIGLIOLA (MS)

**Committente: PARROCCHIA DI SAN NICOLO' con il contributo della
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI CARRARA**

**Direttore dei lavori: DOTT. CLAUDIO CASINI
SOPRINTENDENZA BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LE PROVINCE DI LUCCA E MASSA CARRARA**

Restauratore: DIMITRIOS KAZANTJIS

Inizio dei lavori: 2 maggio 2013

Ultimazione e consegna: 16 luglio 2014

Marina di Pietrasanta, 6 maggio 2016

LOCALIZZAZIONE

Provincia: MASSA

Comune: AULLA

Frazione: CAPRIGLIOLA

Diocesi: MASSA

tipologia contenitore: CHIESA

qualificazione contenitore: PARROCCHIALE

denominazione contenitore: SAN NICOLO'



PRESENTAZIONE DELL'OPERA

Autore: ignoto

Soggetto: Madonna col Bambino e Anime purganti con San Domenico e Santa Caterina da Siena – Madonna del Suffragio.

Datazione: sec. XVII.

Categoria: dipinto su tela.

Materia e tecnica: olio su tela.

Dimensioni: cm. 186 x136.

Tipologia: pala d'altare.

Collocazione attuale: nell'abside, sopra il coro, a destra.

Collocazione originaria: dopo una breve ricerca, si può ipotizzare che il dipinto si trovasse a destra della navata, sull'altare dell'attuale cappella del Sacro Cuore, opposto a quella del Rosario che oggi ospita la Madonna di Lourdes.

Cfr. SISTI B., *San Nicolò di Caprigliola: Arredo sacro*, Centro aullese di ricerche e di studi lunigianesi (Quaderni della Biblioteca e degli archivi storico e notarile del Comune di Aulla, XI), Aulla 1995.

Descrizione e lettura iconografica: la Madonna è raffigurata nella versione tipica dell'arte seicentesca. E' rappresentata al centro del dipinto, nella parte alta della tela, inserita in una cortina di nubi che la avvolge e sulla quale è seduta; tiene il Bambino sulle ginocchia e nella mano sinistra il rosario (quello francescano, composto da settanta grani) che porge a San Domenico. Ha il volto ritratto di profilo, il capo coperto da un velo color crema, circondato da un'ampia aureola di luce dorata; indossa una veste rossa, sulle spalle un ampio mantello azzurro; il Bambino è nudo, con le braccia aperte (forse riferimento alla croce come anticipazione della sua Passione e Morte) e lo sguardo rivolto verso il basso. Tra le nubi, a sinistra, si affacciano tre putti alati, quasi completamente monocromi in quanto investiti dal bagliore che s'irradia dalla Vergine con Gesù; all'angolo opposto, tra le nuvole, si erge sino al busto, un angioletto che volge lo sguardo verso il Bambino, mentre un altro si protende dall'alto con lo sguardo rivolto al centro della composizione. In primo piano, a destra, San Domenico è raffigurato genuflesso su uno spezzone di terreno, nell'atto di ricevere la corona del rosario da Maria; dietro le sue spalle si vede Santa Caterina da Siena, con le mani incrociate sul petto e una corona di spine sulla testa. Questo attributo è riferito alla visione di Cristo che apparve alla Santa offrendole la scelta tra due corone, una d'oro e gemme, l'altra di spine. A terra, davanti a San Domenico, è posato un libro giallo con i legacci aperti, dietro il quale è adagiato uno stelo di giglio fiorito. A sinistra, la parte inferiore dell'opera è interamente occupata dalle fiamme, tra le quali si stagliano volti e corpi delle anime che soffrono per la mancanza di Dio nell'attesa di accedere al Paradiso, al centro si alza una figura femminile vista di spalle che tende la mano a un angelo. Quest'ultimo è seduto su una nube, in primo piano rispetto alla Madre col Bambino, indossa un abito giallo e un velo rosaceo che si agita al vento, ha grandi ali bianche spiegate, il braccio destro è puntato verso l'altro, con la mano sinistra afferra il polso dell'anima che chiede salvezza. La gamba destra è piegata in modo che il piede possa posare sulla nuvola.

Nell'arte italiana, dalla fine del XVI e per tutto il XVII secolo, le visioni dei mistici sono molto spesso legate alla Vergine col Bambino. A partire dal XVI secolo diviene predominante il tema della visione di San Domenico (1170-1221), spesso rappresentata in opere eseguite per l'Ordine. L'invenzione della corona del rosario viene attribuita proprio a questo Santo dai primi storici dell'Ordine da lui fondato. In epoca successiva, San Domenico compare spesso accanto a Santa Caterina, una delle più importanti patronne dell'Ordine Terziario Domenicano. Il libro e il ramo di giglio fiorito sono attribuiti di entrambi i Santi e vengono raffigurati nelle opere d'arte, l'uno a indicare che la persona raffigurata è autore di scritti, l'altro come simbolo di purezza.

Cfr. GIORGI R., *Santi*, Electa 2003.

GIORGI R., *Angeli e Demoni*, Electa 2003.

HALL J., *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Longanesi & C. 1998.

MATERIALI E TECNICHE ESECUTIVE

supporto: tessuto di lino a filato irregolare, colore naturale, torsione a Z, trama orientata in senso verticale, armatura tela 1:1, media, serrata, con riduzione, per l'ordito di fili 15/cm., per la trama di colpi 14/cm.; densità di 210 fili circa per cmq.

E' composto da quattro teli della stessa qualità, uniti con cucitura a croce: quella verticale è eseguita a sopraggitto, l'altra a sottopunto.

E' tensionato sul telaio in modo ortogonale e fermato con sellerine di varie epoche (8-900); queste sono fissate sul davanti a distanza irregolare e bloccano anche le fettucce dorate applicate per nascondere il degrado dei bordi.

strutture accessorie: telaio non originale (probabilmente dell '800), in legno di pioppo (sez. 5,9/6,7 x 2,4/2,9 c.a), di tipo fisso, con traversa mancante e incastri a 'mezza pialla' assemblati con chiodi forgiati a mano. Non presenta altri tipi di chiodi, né altri fori, sullo spessore o sul retro, come segni di un precedente utilizzo; è più grande del necessario, dato che è impensabile che il dipinto fosse in origine inchiodato sul davanti.

strati preparatori: preparazione (del tipo mestica) di colore bruno-rossiccia, composta da adesivi proteici, pigmenti di origine minerale e oli siccativi, non uniforme, presenta anche strati intermedi di stesure chiare per le cromie equivalenti. Affiorano corposi colpi di pennello di colore ocra, forse come disegno preparatorio per volumi di ampie campiture (nubi, testa della Madonna, collo di San Domenico).

strati superficiali: con pigmenti naturali legati a olio, probabilmente di lino; la materia è distribuita con stesure spesse, alternate a strati sottili, con punti di luce a pennellata più corposa e uso di velature.

finiture: strato di vernice oleoresinosa.

STATO DI CONSERVAZIONE E INTERVENTI PRECEDENTI

supporto: strappi, fori e lacerazioni della tela, per un totale di 22; perdita di tessuto nei margini:

- uno strappo curvo di circa cm.3,5 all'altezza della bocca dell'angelo a sinistra;
- un foro ovoidale di cm. 2x3 sul polso dell'anima al centro;
due piccoli fori irregolari, uno a sinistra di circa cm.1, l'altro in basso, nella nuvola, di cm.0,5;
- sull'ala dell'angelo n. 3 fori: uno, piccolo con i bordi sfilacciati, in alto vicino alla spalla; uno, al centro verso l'esterno, di circa cm.0,6; uno più in basso, a forma di cuore, di cm. 0,8-1;
un piccolo taglio di cm.1 vicino al braccio sinistro;
- a destra, vicino alla gamba della Madonna, un taglio di cm. 12, con andamento

obliquo, divide in due la corona del rosario che scende dall'alto; più in basso, nella stessa zona si evidenzia uno strappo a sette con i due bracci irregolari, quello orizzontale di cm. 3,5, quello verticale di cm. 8;

- sulla fronte di San Domenico, uno strappo obliquo di cm. 3;
- Santa Caterina presenta una lacerazione verticale di cm. 18,5, interrotta in più punti da numerosi tagli orizzontali, che interessa la zona del busto, a partire da sotto il mento, comprese le mani e la veste;
- piccolo foro di cm. 0,7 sulla natica sinistra dell'anima al centro;
- grossa mancanza di forma circolare nell'angolo sinistro in basso, cm. 7;
- strappo irregolare, in basso a destra, su una piega del bordo della veste di San Domenico, di oltre cm. 16 lineari, suddivisi in varie direzioni.

La tela è stata fissata direttamente sul telaio e inchiodata su tre lati forando il colore; il quarto margine, quello destro, è girato sullo spessore e reca tracce di cromia.

Il supporto presenta allentamento sotto il proprio peso costante, con evidenti imborsature e deformazioni, dovute soprattutto alla carenza di tensione del telaio e correlate all'errato orientamento della trama; si nota forte marcatura della linea di cucitura a croce dei teli, quella orizzontale, già dall'origine, ha un netto andamento ricurvo; deterioramento dei bordi per sforzo meccanico; ossidazione del tessuto provocata dai chiodi e dall'assenza di protezione.

Il retro è trattato con una disomogenea stesura di tempera, tipo bolo, di colore variabile (rosso ossido, bruno scuro e chiaro, terra rossa). Questa probabilmente è stata distribuita molto diluita e calda, in quanto ha imbibito il tessuto; è ipotizzabile che sia originale e che sia stata data a scopo protettivo, ma anche per coprire eventuali dissonanze e inestetismi della cucitura delle quattro pezze; è comunque avvenuta quando la tela era già montata sul primo telaio, infatti perimetralmente non è presente. Sempre sul retro, nel primo telo a sinistra in alto, vi sono cinque-sei pennellate spesse, più una gocciolatura, di vario colore (si riconoscono rosso carminio, cinabro, bianco, nero, rosa); potrebbero essere pulitura di pennello o gocciolature di colore; sono coperte dalla tempera-bolo stesa su tutta la tela. Queste brevi stesure hanno creato localmente pressione sul supporto, con conseguente 'moating', il tessuto segue infatti lo spessore della pennellata creando l'avvallamento della pellicola pittorica corrispondente.

Rinforzi vari con rattoppi di tela, anche in pezzi grandi (verde, di cotone sottile e bianca, dello stesso filato, ma più spessa), fogli di libri e giornali di cronaca locale (Il Telegrafo, Sarzana 5 aprile 1933) in corrispondenza dei danni sulla tela.

Sporco diffuso, muffe, incrostazioni accidentali.

strutture accessorie: il telaio, di tipo fisso, è inadatto a mantenere in tensione il dipinto.

strati preparatori: scarsamente aderenti al supporto in ampie zone, soprattutto in prossimità dei danni e delle deformazioni. La zona del cielo corrispondente alle aureole presenta slittamento di scaglie di preparazione e colore sovrammesse, incollate tra loro da spesse verniciature. Diffusa crettatura d'invecchiamento, che interessa anche gli strati superficiali e si accentua, perimetralmente, con instabilità e cadute, in corrispondenza del

telaio preesistente (fascia di circa cm. 6-7), proprio sulle zone che non hanno ricevuto sul retro la stesura protettiva di bolo. Secondo gli studi sulle problematiche dell'invecchiamento dei materiali, solitamente, in prossimità del telaio, avviene il contrario, cioè il colore presenta un cretto meno pronunciato, qui fattori molteplici hanno provocato l'effetto opposto. E' evidente l'impronta del telaio, come pure l'interferenza delle linee di cucitura del supporto, che però non presentano punti di distacco.

strati superficiali: seguono le problematiche della preparazione, crettatura diffusa d'invecchiamento, principalmente nelle zone di bruno.

Numerose cadute con la creazione di lacune vistose sono localizzate soprattutto in prossimità degli strappi e della fascia perimetrale; fori di chiodi per inchiodatura sul davanti.

In corrispondenza delle bruciature da candela il colore è alterato, ad esempio sul bianco della tonaca del Santo.

Due lacerazioni sono "risanate" in modo inusuale dal davanti mediante l'applicazione, anche sul colore circostante, di pezze di tessuto di cotone sottile color verde e colla di pasta vegetale, poi coperte da pesanti stuccature e ridipinte (quella sul petto e sulle mani di Santa Caterina, e quella sulla parte finale del rosario, di fronte al viso di San Domenico); altre sono risarcite semplicemente con gesso e colla, come a esempio la lunga lacerazione che attraversa la corona del rosario e il foro circolare nel braccio alzato dell'anima purgante vista di spalle.

Si rilevano: ritocchi invasivi con colori a olio (ad es. sulle fiamme), a volte direttamente sulla tela scoperta, in coincidenza dei numerosi danni; ampie stesure di bruno scuro, quasi nero, senza limitarsi alle lacune, in basso, sul terreno e, in modo analogo, su tutta la superficie dei manti dei Santi; totalmente ridipinto con Blu di Prussia è quello della Madonna; con colore rosso è coperto lo sfondo, con cielo e nuvole, sotto il braccio sinistro di Maria, mentre la stesura scura sulla sua aureola è dovuta ad alterazione di ritocco.

Abrasioni di colore sugli incarnati con i punti alti della tela scoperti, causata da tentativi di pulitura (ad es. incarnato del Bambino nelle mezze ombre, schiena dell'anima purgante).

Vi sono abbondanti gocciolature di cera di candela e gocce di resina scura molto indurita. Per l'accentuato fenomeno di 'linossina', emerge un aspetto disomogeneo, a discapito della leggibilità delle varie campiture dello sfondo, dovuto all'affioramento della preparazione bruna che interferisce con gli strati pittorici, nelle zone di ombra e di stesure sottili.

finiture e strati successivi: lo strato di vernice non uniforme, caratterizzato da colature deturpanti, risulta fortemente ossidato, alterando la cromia; si rileva la presenza di polvere e sporco, deposito di nerofumo, imbrattamenti di cera.

INTERVENTO DI RESTAURO

Operazioni preliminari

-indagini: esposizione a raggi UV, tale fluorescenza ha evidenziato ritocchi e ridipinture invasive, vernici fortemente ossidate e molto eterogenee, di scarsa qualità e disattenta applicazione (deturpanti colature). Solo dopo le prove di pulitura e la rimozione di strati di vernice, con lo stesso tipo di indagine, si sono rilevate spesse ed estese ridipinture di intere campiture; raggiunti gli strati originali, si è confermata una precedente azione di pulitura inappropriata che ha abraso il colore.

L'osservazione a luce diffusa e radente, ha fornito dati sulla tecnica pittorica e confermato alcune problematiche dello stato di conservazione.

-smontaggio dal telaio.

-velinatura: a protezione della superficie pittorica, con carta giapponese (gr. 11/mq.) e colla di coniglio calda, addizionata con fiele di bue e melassa.

Operazioni sul supporto

-pulitura del retro: asportazione della polvere, dello sporco e dei giornali, della tela verde e di quella bianca, meccanicamente, con applicazione locale di Ammonio Idrato in gel di Metilcellulosa (Glutofix 600) disciolta in acqua demineralizzata, per ammorbidire incrostazioni di colle e, in generale, per l'assottigliamento della stesura di tempera rossa (bolo), lavorando con pennello a setole dure e asportazione con garze e con l'uso di bisturi operando per ordito e trama; tamponamento con cotone inumidito con acqua. Disinfezione del tessuto con nebulizzazione di Benzalconio di Cloruro in acqua distillata ed Alcool. La rimozione parziale dello spessore del bolo, fino a raggiungere la superficie del tessuto di supporto, si è resa necessaria per la buona riuscita delle successive, imprescindibili, operazioni di consolidamento della tela e fermatura del colore e per la perfetta adesione del telo di rifodero.

-risarcimento: sono stati eseguiti n. 22 risarcimenti di lacerazioni: semplici rinforzi con tessuto in poliestere 7IT e adesivo Plextol B 500 in gel di Metilcellulosa Glutofix 600; ricostruzione dell'armatura, ove necessario, e più complesse giunzioni 'di testa' dei fili interrotti, rinforzate con brevi segmenti di filato, estratto da tessuto in lino 100%, preventivamente trattato con colla animale, a formare dei punti di sutura e con l'utilizzo dello stesso adesivo acrilico, diluito e puro; successiva cucitura 'a ponte', a distanze regolari, eseguita con lo stesso procedimento e applicazione di tessuto 7IT, stiratura con termocauterico.

-integrazioni: sono state ricostruite a intarsio le tre lacune più grandi e tutto il bordo perimetrale mancante, per la lunghezza totale di cm. cm. 176; queste integrazioni (complessivamente in numero di 20) sono state eseguite con tessuto in lino 100% ad

armatura tela simile all'originale, preventivamente trattato per non subire alterazioni dimensionali, e sigillatura con segmenti di filo 'a ponte', rinforzate sempre con tessuto acrilico 7IT.

Per tutte queste operazioni è stato utilizzato adesivo acrilico Plextol B500 diluito, puro e addensato.

-impermeabilizzazione della tela dal retro con stesura di resina acrilica Plexisol P550 in Benzina rettificata e Toluolo a bassa concentrazione, per un rinforzo strutturale e una sufficiente impermeabilizzazione, consentendo stabilità dimensionale al tessuto e l'eventuale impiego, nelle fasi successive, di materiali a base acquosa.

-fermatura degli strati preparatori e del colore e consolidamento del supporto: dal retro, con colletta calda (colla di coniglio, melassa, fiele) stesa a pennello, ulteriore consolidamento del filato e ripristino di adesione e coesione degli strati pittorici. Distensione delle deformazioni della tela e **miglioramento di superficie** con generale lieve stiratura dal davanti e, localmente, con termocauterio, per riportare nella giusta collocazione le scaglie di colore, altrimenti sovrammesse; successivo posizionamento sotto pressa.

-preparazione del nuovo supporto: è stata scelta tela in lino 100% (gr. 170/mq., battute 9x9, fibra larga, stoppa di lungo taglio) considerata adatta per la particolarità del supporto, composto da quattro teli. Il nuovo tessuto è stato sfibrato mediante vari tensionamenti su telaio interinale e relative bagnature con acqua calda, successiva collatura (colla di coniglio e di bue) ed eliminazione delle poche imperfezioni presenti.

-foderatura: incollaggio della tela originale sul nuovo supporto con colla di pasta a base di farine (lino, segale, grano), melassa, trementina veneta, allume di rocca, fenolo (ricetta delle Gallerie fiorentine, metodologia OPD) e stirature brevi e diradate a bassa temperatura dal davanti, alternate ad asciugature con circolazione di aria forzata. Per questa operazione è stato predefinito, a contatto della tela nuova, un piano sufficientemente spesso e morbido per 'ospitare' la sporgenza della cucitura del supporto originale ed evitare di accentuarne la già evidente marcatura.

-svelinatura: rimozione delle veline di protezione con cotone idrofilo e acqua fredda e calda in alternanza, ulteriore breve stiratura della superficie dipinta.

-protezione retro della tela di rifodero per nebulizzazione di resina acrilica Plexisol in White Spirit.

-montaggio su nuovo telaio: realizzazione di un nuovo telaio a crociera, in legno di abete lamellare, sez. cm.10x4, a espansione, con biette, dotato di distanziatore e trattato con mordente color noce e gomma lacca; fissaggio del dipinto con sellerine antiruggine sullo spessore del telaio, ripiegando sul retro la tela della foderatura e fermandola con graffette.

Interventi sulla superficie pittorica

-pulitura: saggi e prove di solubilità per il riconoscimento della natura dei materiali costitutivi il dipinto e osservazione a raggi UVA e microscopio. Si è resa necessaria una prima pulitura di massima affinché si potessero effettuare la fermatura e la foderatura senza riscontri di anomalie sulla superficie pittorica, dovute a incrostazioni in rilievo: asportazione degli stucchi e del tessuto verde con la colla pasta, di vernici ossidate e ridipinture meccanicamente, e con varie miscele: con miscela di solventi neutri (fd 66), di Cicloesano, Etilmetilchetone e Butile Acetato, e asportazione con White Spirit; completa eliminazione di residui tenaci, in alcune zone con l'aspetto di croste con l'ausilio sempre di bisturi, e con soluzione leggermente acida contenente Dimetilsolfossido, Butile Acetato, Acido Citrico addensati in gel di Klucel G; asportazione a secco, lavaggio con miscela di Etil Acetato e White Spirit alternata con Alcool Isopropilico e White Spirit. Rifinitura generale con Ammonio Idrato, Toluolo e Alcool Butilico addensati in emulsione cerosa ("pappina"), lavaggio con White Spirit e Alcool Isopropilico. Durante questa prima fase sono state evitate le zone perimetrali e quelle critiche per instabilità del colore. Queste ultime sono state sottoposte alla pulitura con la stessa metodologia, solo dopo la fermatura e la foderatura.

-stuccatura delle lacune a livello, con gesso a oro ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) e colla di coniglio e livellatura a bisturi; modellatura della struttura superficiale, per il collegamento con i rilievi circostanti, a gesso e colla e a tempera all'uovo; isolamento delle integrazioni con gommalacca chiara in Alcool Etilico bianco.

-verniciatura di base, a pennello, con resina naturale Damar in White Spirit.

-integrazione cromatica delle lacune stuccate e abrasioni superficiali in tono e sottotono, restituzione di alcune forme perdute, con la ricostruzione della composizione originale per mezzo della tecnica della selezione cromatica, con colori ad acquerello e a vernice.

-protezione finale: con applicazione di vernice Damar semiopaca per nebulizzazione. Successiva verniciatura semiopaca, sempre per nebulizzazione, di vernice sintetica a base di resina Regaltrez 1094 (Regal Varnish brillante e opaca). Protezione perimetrale dei bordi con carta gommata ad acqua.