1809 Brera 2009

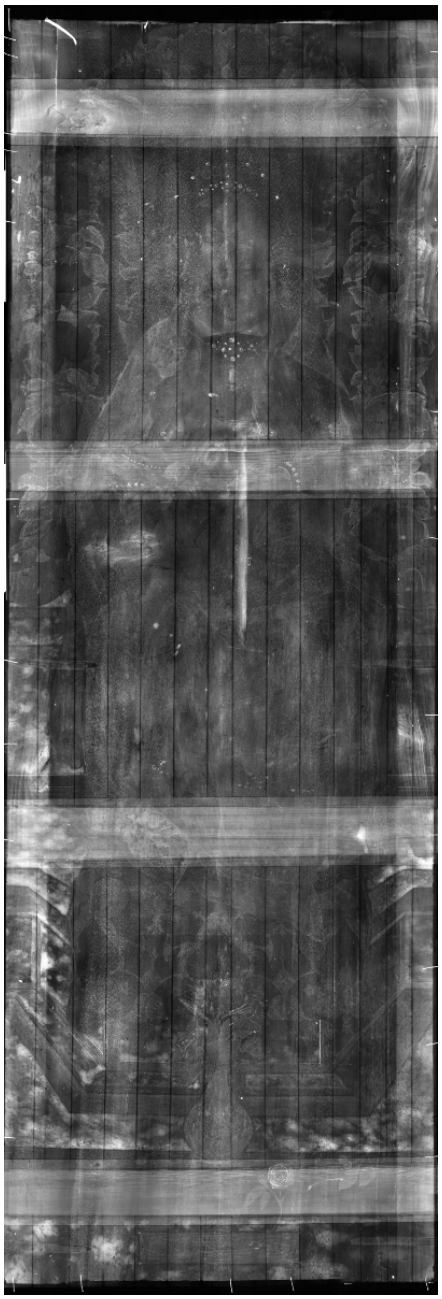
Il restauro della Madonna della candeletta di Carlo Crivelli.

Andrea Carini

L'intervento è stato realizzato fra l'aprile e l'agosto del 2009. Sull'opera sono state realizzate alcune indagini diagnostiche non invasive, fra cui IRR, IRC, UVF ed RX, ed un'accurata documentazione fotografica.

Tecnica esecutiva

La "Madonna della candeletta" era l'elemento centrale di un imponente polittico destinato all'altare maggiore della Cattedrale di Camerino.



Il supporto ligneo misura cm 219 x 74,5; è costituito da tre assi verticali in pioppo, dallo spessore compreso fra cm 3,8 e 4, incollate a giunto vivo e con stoppa applicata dal verso. L'asse centrale (cm 60,3) è molto più larga delle laterali (cm 6,9 la sinistra, lettura dal verso, e cm 7,5). Sono inoltre presenti quattro traverse orizzontali non originali (fig. 1).
La preparazione è realizzata a gesso e colla, è compatta, levigata e di buono spessore, ed è punteggiata da numerose piccole alveolature, dovute a bolle d'aria createsi nel corso dell'essiccazione (fig. 2).
È più che probabile che Crivelli facesse uso di cartoni preparatori per l'esecuzione delle sue complesse composizioni raramente interessate da modifiche o pentimenti; nel nostro caso le evidenti simmetrie delle decorazioni vegetali suggeriscono l'impiego dello stesso cartone riflesso orizzontalmente Successivamente l'artista definì la composizione con incisioni dirette utili principalmente alla disposizione dei panneggi, forse aggiungendo segni al carboncino, come già rilevato da alcune indagini stratigrafiche su altre opere fra cui i laterali conservati a Venezia.
L'abbozzo era ripassato con un tratto liquido di colore nero che delinea i contorni, e con un tratteggio che modella tutti i chiaroscuri, tipico dell'artista e ben visibile in IRR (fig. 3).
La stesura degli strati pittorici procede analogamente attraverso l'applicazione di brevi e precisi tratti di colore diluito, diagonali e raramente incrociati, che definiscono progressivamente i volumi ed i colori, quasi sempre costituiti semplicemente da un colore puro variamente addizionato di biacca. La stesura si differenzia a seconda della zona: i tratti appaiono sottilissimi negli incarnati, si fanno di una consistenza tattile nei panneggi, ed impercettibili nei marmi del basamento.

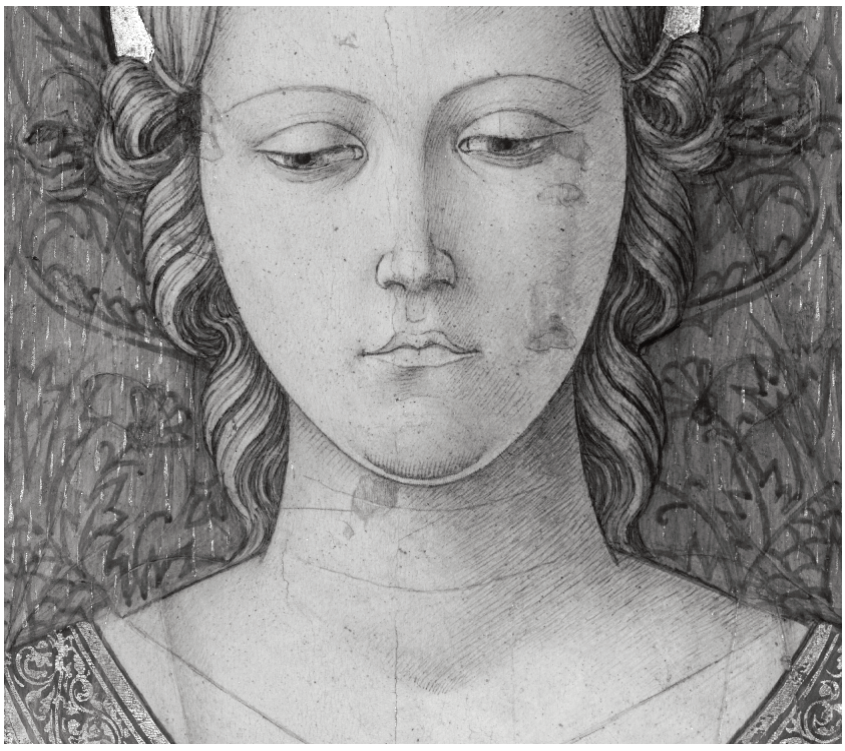
fig. 1

Pur non avendo effettuato prelievi di campioni stratigrafici, dalle osservazioni, dalle indagini effettuate e dal confronto con altre opere si ipotizza un impiego del legante diversificato a seconda delle aree: alla presenza maggioritaria della tempera all'uovo, si accosta quella di resine ed oli nelle finiture a velatura, mentre le specchiature marmoree hanno un aspetto grasso e ceroso. Analogamente si ipotizza l'impiego nella tavolozza dell'artista di azzurrite, verde a base di rame, giallo di piombo e stagno, ocre gialla, bruna e rossa, cinabro, lacca rossa, nero vegetale, biacca.
La foglia d'oro, di medio spessore, è applicata su un bolo di intensa colorazione rosso arancio. È difficile immaginare, visto l'attuale stato di conservazione, se originariamente fosse velata o scaldata con vernici lievemente pigmentate. L'iscrizione riporta in caratteri capitali: KAROLVS CHRIVELLUS VENETVS EQUES LAVREATVS PINXITIl dipinto è provvisto di una cornice non originale, modanata e dorata.

fig.2

<u>Interventi precedenti e stato di conservazione</u>

Nel 1799 un terremoto distrusse la cattedrale di Camerino, e presumibilmente a questo evento si devono la scomparsa di altre parti del polittico ed il danneggiamento della tavola con i SS. Pietro e Paolo. La Madonna col bambino venne ricoverata nella chiesa di San Domenico, e da qui rimossa in seguito alle soppressioni napoleoniche, sino a giungere a Brera nel 1811.
Il dipinto ha subito nel tempo alcuni interventi di restauro, fra i quali tre significativi nel corso della sua permanenza braidense. È probabilmente nel 1822 che si realizzò una nuova doratura del fondo;



questa venne realizzata con foglia d'oro applicata a mordente, ed appariva compatta ed omogenea, anche grazie ad una velatura di polvere metallica stemperata in resina naturale (fig. 4). Il profilo centinato fu quindi ricoperto ed esteso sino al margine superiore della tavola, precedentemente regolarizzato con un'ampia stuccatura. La tavola venne inoltre rifilata su tutti lati, di circa 20 centimetri nel senso della larghezza. Non è chiaro se l'aggressiva pulitura, causa di numerose abrasioni e lacune della pellicola pittorica e della doratura, sia avvenuto in questa occasione.

fig. 3

Di certo il ritocco pittorico fu molto accurato, teso a ricostruire, oltre al fondo dorato, anche le altre mancanze e discontinuità sul manto della Vergine e sul fogliame. E forse venne realizzata in questa occasione la raffinata reintegrazione, eseguita al tratto ad imitazione della stesura del maestro, di una lacuna verticale da candela localizzata in corrispondenza della mano sinistra della Vergine ed il piede del Bambino, ripresa ma mai rimossa nei successivi restauri.

fig. 4

Agli inizi degli anni ’50 l’opera è stata restaurata da Mauro Pelliccioli.
Il supporto della tavole venne raddrizzato col pericoloso metodo tradizionale della sverzatura, eseguito anche su altre opere di Crivelli; furono praticati sul verso ad intervalli regolari dei solchi per inserirvi dei cunei, ed applicate quattro traverse orizzontali con incastro a coda di rondine (figg. 1, 5). Un grande chiodo, evidenziato dalla radiografia, è applicato dal margine superiore diagonalmente per collegare l’asse laterale sinistro con quello centrale. Un listello spesso un centimetro era applicato perimetralmente come raccordo con la cornice, inchiodato direttamente al dipinto.
Nel 1986 l’opera è stata restaurata da Pinin Branbilla Barcilon. La vernice ossidata e parte dei ritocchi vennero rimossi, e furono reintegrate le lacune della pellicola pittorica.

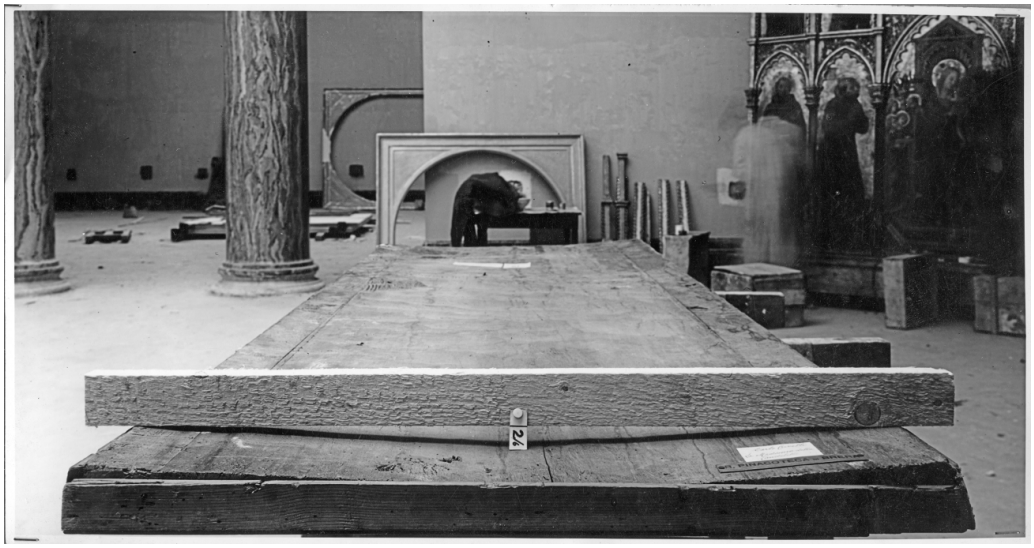


fig. 5

Attualmente l’opera si presenta in discreto stato di conservazione, nonostante i numerosi interventi subiti sia a carico del supporto ligneo che degli strati pittorici.
Dopo il descritto invasivo

intervento sulla tavola compiuto negli anni ’50, la struttura è piuttosto rigida, poco incline ad assecondare i naturali movimenti del tavolato e quindi potenzialmente a rischio; ciononostante vista la relativa del sistema si è deciso al momento di non eseguire alcuna operazione sul supporto. La pellicola pittorica presenta come accennato danni da pulitura in corrispondenza delle aree più sensibili, quali il manto della Vergine, il fogliame del pergolato e la stessa doratura; in queste aree si concentrano quindi ritocchi e patinature, in particolare sul manto azzurro e su i verdi a base di rame. Sono inoltre visibili alcuni piccoli sollevamenti della pellicola pittorica, soprattutto in prossimità delle giunzioni fra le assi, e numerosi fori da farfallamento dovuti a pregressi attacchi di insetti silofagi, non più attivi. Una vernice finale è stata applicata nell’ultimo restauro dell’86, ed appare, seppur non perfettamente omogenea, ancora efficiente e non alterata.

Intervento di restauro

La superficie pittorica è stata pulita dal deposito coerente di particellato con un tensioattivo (saliva sintetica, triammonio citrato). I sollevamenti della pellicola pittorica sono stati fissati con alcool polivinilico (Gelvatol), applicato a pennello mediante carta giapponese. La doratura originaria del dipinto è piuttosto disomogenea: più integra lungo la centinatura superiore, più frammentaria all’interno della porzioni che corrono verticali ai lati della Vergine dietro il pergolato; la rimozione della sovrammissione ottocentesca ha però consentito recuperare il profilo centinato precedentemente ricoperto, e la luminosa qualità della doratura originale. L’operazione è stata effettuata con applicazioni di alcool isopropilico addensato direttamente in etere di cellulosa (Klucel G); questa metodologia ha permesso di agire in modo selettivo e controllato sulla frazione resinosa del mordente del rifacimento, rispettando i materiali originali. Non è stato invece necessario rimuovere la vernice protettiva dal resto della superficie pittorica, in quanto non alterata. Analogamente la maggior parte dei ritocchi dell’ultimo restauro erano ancora efficienti, si è quindi limitata la pulitura alle alterazioni più evidenti, in corrispondenza dei volti della Vergine e del Bambino, o sul manto blu della Madonna. Anche la reintegrazione pittorica è stata limitata al minimo, realizzata con acquarelli Windsor & Newton, eseguita a velatura in corrispondenza delle abrasioni, e con tratteggio riconoscibile in corrispondenza delle lacune; alcune aree del fondo oro, laddove l’abrasione scopriva il rosso arancio del bolo in passaggi eccessivamente netti, il profilo è stato leggermente accompagnato applicando oro in conchiglia, in piccoli tratti verticali. Anche i fori di farfallamento da insetti silofagi sono stati stuccati e reintegrati.

Al termine dell’intervento su tutta la superficie è stato applicato a spray un leggero film protettivo di resina acrilica (Lefranc vernis a tableaux surfin), in un’unica mano.