

DIPINTO SU TELA RAFFIGURANTE IMMACOLATA CONCEZIONE

IL RESTAURO

a cura di Lucia Laita

INTRODUZIONE

Il restauro in oggetto ha interessato un dipinto su tela (h cm 207 x 134) raffigurante un'Immacolata Concezione settecentesca di un'artista sino ad ora sconosciuto e proveniente da una chiesa della provincia lombarda caduta in stato di abbandono dalla prima metà del XX secolo. L'intervento si è rivelato molto interessante per svariati aspetti tecnici, artistici e storici. L'opera cela un dipinto soggiacente la cui effigie si è svelata durante il restauro grazie all'affioramento sul verso di un raffinato e particolare disegno preparatorio. Il supporto è formato dall'unione mediante cucitura di due tele differenti e per giunta preparate in modo diverso, a testimonianza del *modus operandi* di quegli artisti che, per sopperire alle scarse risorse economiche o di materiali, usavano espedienti per ottimizzare quanto avevano a disposizione, sia nella creazione che nel "recupero" delle opere d'arte. Intervenire su un manufatto che non ha subito manomissioni da almeno due secoli ha consentito di mettere a punto sistemi conservativi non assoggettati alla presenza di inquinanti fisici e chimici applicati in restauri più o meno recenti. Per il restauro sono stati impiegati sistemi dedicati e non convenzionali, mirati al "minimo intervento". Oggi possiamo attribuire l'opera a Gerolamo Ottolini mentre resta anonima quella dipinta al di sotto che probabilmente è collocabile al XVII secolo. Per le esigue risorse economiche della committenza non ci si è potuti avvalere di indagini di laboratorio, cercando di sopperirvi (ci si augura al meglio) con sistemi e sussidi tecnici alla portata di qualsiasi laboratorio di restauro (lampada di wood, microscopio digitale, pH metro e pH tester superficiale, conduttivimetro) e riprese fotografiche specifiche (luce normale e radente, transilluminazione, riflettografia IR, esame morfologico e luce wood). L'intervento è stato autorizzato e coordinato dagli organi preposti del MIBACT, Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio di Milano.

STORIA DELL'OPERA

Il dipinto proviene dalla chiesa dedicata a S. Pietro¹, già parrocchiale di Lonate Ceppino in provincia di Varese, dove era posto nella cappella dedicata alla "Concezione"² e inserito in una nicchia sopra l'altare con lo stesso profilo centinato. L'edificio, sicuramente antecedente al XII secolo, cadde in disuso dopo la consacrazione della nuova chiesa, nel 1933. L'autore è rimasto ignoto sino alla recente scoperta di documenti³ da cui si evince che *"la parrocchia ha buone pitture del Bellotti e dell'Ottolini"*⁴. Mentre la presenza di Biagio Bellotti⁵ a Lonate Ceppino era già nota, inedito era il nome di Gerolamo Ottolini⁶ (1729-1797) e il confronto con altre sue opere farebbe ricondurre la nostra Immacolata Concezione proprio alla suo mano⁷. "Egli era incline dipingere e ridipingere opere prendendo spunto da altri maestri che spesso ricalcava in modo quasi didascalico"⁸ e ciò giustifica l'iniziale difficile collocazione dell'opera.

STATO DI CONSERVAZIONE

Telaio ligneo - misure: cm h 207 x 134

Telaio originale in latifoglia (pioppo) con traversa centrale orizzontale e incastri a mezzo legno fissati con chiodi in ferro forgiati a mano. L'asta superiore è centinata e riporta nella parte interna, da ambo i lati, i segni di un'incisione curvilinea ripassata con una tintura bruna^(fig. 2). Lo stato di conservazione è discreto.

SUPPORTO TESSILE

Il supporto tessile in "prima tela" è composto da due pezze unite a circa 3/4 della larghezza con cucitura a "sopraggitto antico". Ambedue hanno ordito verticale e filato in lino ma sono tessute con densità e fittezza differenti; quella di maggiori dimensioni⁹ (a sinistra guardando il verso) ha armatura più grossolana e rada e cimosa su entrambe i lati mentre quella più stretta¹⁰ (a destra) ha un filato più raffinato, maggior fittezza e cimosa solamente lungo la cucitura. Il tessuto così composto è fissato al telaio con chiodi passanti la cornice (molti sono mancanti) battuti dal recto e dai fianchi. Sono presenti fori lasciati dai chiodi, lacune di varie dimensioni, rilassamenti dovuti allo svincolamento dal telaio, spanciamenti da urto e pressioni prolungate oltre a depositi di sporco coerente, incoerente, schizzi di pittura murale, depositi organici, macchie riconducibili a un attacco fungino pregresso e bruciatore lungo la fascia inferiore. Durante le indagini preliminari e dopo l'eliminazione dello sporco incoerente, la luce Wood ha evidenziato una diversa rifrazione dei tessuti; la pezza più grande mostra un riverbero biancastro, riconducibile ad un'apprettatura organica (colla animale), che non si riscontra nell'altra. Per la conformazione della cucitura, l'analogo sporco di deposito e l'ancoraggio al telaio si deduce tuttavia che le due pezze siano coeve. In prima analisi si poteva scorgere la traccia di un disegno che si è via via svelato durante il restauro. Le indagini agli infrarossi del verso non hanno invece dato alcun riscontro.

STRATI PITTORICI

Gli strati pittorici sono eterogenei per composizione e degrado. La presenza di apprettatura solo sulla pezza ad armatura più rada farebbe ipotizzare che questa fosse predestinata ad altro uso o che sia stata così "preparata" per sopprimerla alla sua bassa fittezza. Sul recto del supporto è stato poi eseguito un "disegno a pennello", riferibile quindi al dipinto più antico soggiacente, eseguito con una tintura bruna e liquida che ha impregnato maggiormente il tessuto privo di appretto. Questo disegno, probabilmente composto della stessa sostanza riscontrata sul telaio ligneo, si è svelato man mano con la pulitura del verso evidenziandosi ancor più a luce ultravioletta e al microscopio. Vi si identifica sempre un'Immacolata Concezione ma completamente diversa; si riconoscono le figure di Maria in piedi col capo rivolto a destra ed in braccio Gesù bambino che impugna una lancia, un angelo a figura intera nella parte superiore destra, dei volti di angeli in alto a sinistra, due putti in basso a sinistra, il profilo di un uomo barbuto con mantello e viso rivolto verso Gesù a sinistra e un globo più piccolo ai piedi della Vergine. La tecnica del disegno preparatorio a pennello, anche detto "*abbozzo a pennello su tela*", fu impiegata sicuramente dal Tintoretto e ciò farebbe pensare che, se pur ci si trovi in ambito culturale e geografico diverso, questa potesse essere una prassi usata per impostare la scena ma poco nota per la rarità dei dipinti antichi lasciati in prima tela e per la scarsa importanza data in passato allo studio dei supporti tessili. A seguire si trova una preparazione argillosa, di colore marrone scuro, molto sottile e decoesa, su cui poggiano le policromie più antiche che, dall'osservazione a luce radente, in transilluminazione e con rilievo morfologico, risultano essere molto lacunose e frammentarie. Ad esse è stato sovrapposto il dipinto settecentesco, composto da campiture a medium oleoso di spessori e consistenze disomogenee; si alternano infatti aree quasi trasparenti ad altre molto materiche e spesse, usate probabilmente come espediente per celare le irregolarità sottostanti. L'esame IR del recto ha rivelato solamente la figura di un angelo (in alto a destra) con un drappo sulle gambe non abbozzato nel disegno. È probabile la presenza altrove di campiture radio opache. Lo stato di conservazione era pessimo; si riscontravano abbondanti depositi di sporco incoerente e coerente, importanti sollevamenti, deadesioni e mancanze che interessavano sia tutti gli spessori (lasciando scoperta la tela) che solamente le policromie

esterne. Quelle soggiacenti erano ben visibili anche lungo i margini in quanto protetti dalla cornice che, evidentemente, non è stata rimossa durante il rifacimento pittorico. Tutto ciò si ripercuoteva anche sulla variegata morfologia del degrado; zone con cretto a maglia più larga e accentuati sollevamenti erano riconducibili ad aree dove le policromie preesistenti erano lacunose o addirittura assenti, mentre dove queste erano integre la superficie si presentava più planare e meglio conservata. A luce ultravioletta si osservava uno strato di vernice dalla rifrazione giallo-verde stesa in modo grossolano. Anche i supporti tessili hanno inciso sullo stato di conservazione degli strati pittorici in quanto le diverse caratteristiche (filato, armatura e fittezza) concorrono in modo rilevante a proteggere gli strati pittorici da tergo, influenzandone la risposta agli sbalzi termigrometrici. Dalle foto eseguite in transilluminazione si evidenzia infatti una netta differenza di trasparenza riconducibile alle due pezze. Le osservazioni a luce radente e l'indagine morfologica superficiale hanno evidenziato alcune sagome frammentarie riferibili all'opera soggiacente e sovrapponibili al disegno emerso dal verso.

RESTAURO

Il restauro si è rivelato inaspettatamente interessante sotto molti aspetti; poter trattare un'opera in prima tela e pressoché integra ha consentito di estrapolare importanti dati su una tecnica costruttiva inconsueta e di mettere a punto sistemi conservativi dedicati e innovativi, anche grazie all'assenza di tutti quegli inquinanti chimici e fisici che sarebbero stati inevitabilmente apportati da precedenti interventi di manutenzione. Obiettivo del restauro era quindi eseguire un intervento che non occultasse le importanti testimonianze tecniche riscontrate e, per fare ciò, si sono adottate metodologie particolari, messe a punto o modificate all'occorrenza in funzione delle peculiarità del nostro dipinto.

Ringraziamenti:

- Don Daniele Pozzoni
- I funzionari MIBACT che si sono susseguiti durante il lavoro: dott.se Ilaria Bruno, Tania De Nile, Elisabetta Andrina e Benedetta Chiesi. La parrocchia ha aderito ad un bando ottenendo un contributo ministeriale senza il quale non avrebbe mai potuto sostenere il restauro; ciò è stato possibile anche grazie alle funzionarie suddette che hanno dato il loro costante supporto tecnico e burocratico, anche in piena emergenza sanitaria da Covid 19.
- Fiorenzo Bainsi, Leonardo Borgioli, Paolo Cremonesi, Elisabetta Fizzotti, Stefania Sartori.

NOTE

¹ <https://www.parrocchialonateceppino.com/la-chiesa-di-san-pietro>

² Verbali delle visite pastorali del 1570, 1581 (S. Carlo Borromeo) e 1747 e 1793.

³ Si ringrazia Gerolamo Oliverio

⁴ Bianchi, Giovini, Fabi - 1850 - Dizionario Corografico della Lombardia - Milano ed Civelli

⁵ Biagio Bellotti : Busto Arsizio (VA) 26 febbraio 1714 – Busto Arsizio, 5 agosto 1789

⁶ Gerolamo Ottolini: Cerro Maggiore (VA) 1729 - Milano 1797

⁷ Confronto tra la restauratrice scrivente ed il professor Fiorenzo Bainsi

⁸ La sottoscritta riscontra che l'angelo a destra che sorregge il manto di Maria richiama quello presente nell'affresco della "Vergine in gloria" al Castellazzo di Fagnano Olona (VA).

⁹ Tipologia tela 1: lino - larghezza: cm 99 bordo compreso - armatura: semplice, a tela 1:1-riduzione x cm: 9 fili di ordito per 10 fili di trama - densità/fittezza: 19 fili x cm² - cimosa: su entrambe i lati

¹⁰ Tipologia tela 2: lino - larghezza: cm 40 bordo compreso - armatura: semplice, a tela 1:1- riduzione x cm:16 fili ordito x 12 fili trama - densità/ fittezza: 28 fili x cm² - cimosa: solo lungo la cucitura a soprappiglio