



SCUOLA D'ARTE APPLICATA "ANDREA FANTONI" DI BERGAMO

Tecnico del restauro di beni culturali, a.f. 2016-2018

LABORATORIO DI RESTAURO DIPINTI SU TELA

Docenti: Silvia Baldis e Greta Medici

RELAZIONE FINALE DI RESTAURO



*MADONNA CON BAMBINO E SANTI*

AMBITO BERGAMASCO

A cura di Cuter Eleonora e Mara Carrara

## DESCRIZIONE E TECNICA ESECUTIVA

OGGETTO: dipinto ad olio su tela  
SOGGETTO: Madonna con Bambino e Santi Valentino, Pantaleone, Antonio da Padova e angelo custode  
EPOCA: metà XVII sec. circa  
AUTORE: ambito bergamasco  
MISURE: 206x166 cm

UBICAZIONE: Chiesa dei santi Valentino e Pantaleone a Pusdosso, Isola di Fondra (BG)

Il dipinto databile attorno alla metà del XVII sec., è custodito nella chiesa dedicata ai Santi Valentino e Pantaleone a Pusdosso, frazione del comune di Isola di Fondra. La tela, una pala d'altare, è ospitata in una cornice in stucco posizionata sopra l'altare maggiore.



Figura 1 Particolare: Madonna con Bambino tengono tra le mani corone del rosario



Figura 2 Particolare: pennellate morbide e distese caratterizzate da un colore corposo

La scena è ambientata all'esterno e vede al centro della composizione la Madonna, vestita classicamente con un abito rosso avvolta in un ampio e panneggiato manto blu. Porta sulle ginocchia Gesù bambino, seduto sopra ad un cuscino, ed entrambi in mano hanno una corona del rosario. Sopra la Vergine vi sono due putti alati, intenti a porgerle sul capo una corona.

Ai piedi in adorazione vi sono sulla destra due santi martiri, come attesta la palma che portano nelle mani, identificati come San Pantaleone e San Valentino, quest'ultimo in abiti vescovili secondo l'iconografia. Sulla sinistra si trova invece Sant'Antonio da Padova, riconoscibile dal giglio bianco che regge in mano e dal saio scuro con alla cintola un cingolo di corda con tre nodi simbolo di appartenenza all'ordine francescano. Alle

spalle di S. Antonio un angelo sorregge un giovinetto, forse l'arcangelo Raffaele con Tobio o semplicemente un angelo custode.

Il dipinto è realizzato con tecnica ad olio con pennellate corpose, morbide e distese, in molti tratti visibili, stese su di una preparazione a gesso e colla scura, bruno rossiccia, osservabile in fase di rilievo dello stato conservativo attraverso alcune lacune della pellicola pittorica.



Figura 3 Composizione del telaio con traversa e doppia rompitratta estendibile con biette lignee

Il supporto del dipinto è composto da due tele in fibra vegetale, probabilmente lino, con armatura a trama/ordito fitta, affiancate orizzontalmente e collegate originariamente attraverso una cucitura sul retro. Quest'ultima è stata ridotta in un precedente intervento e l'intera struttura rinforzata da una doppia foderatura tradizionale a colla pasta, oggi rimossa e sostituita da un supporto ausiliario meno invasivo e più elastico grazie all'impiego di una tela sintetica e di resine termoplastiche.

Il dipinto è sostenuto da un supporto ligneo non originale al quale la tela è ancorata grazie ad una chiodatura lungo tutto lo spessore degli elementi perimetrali. La tenuta della struttura è garantita da una traversa verticale centrale e due rompitratta trasversali con incastri a tenone - mortasa per sovrapposizione a metà dello spessore.

### *STATO DI CONSERVAZIONE*

La struttura lignea di supporto presentava un degrado dovuto ad attacchi biologici (muffe) e umidità, imputabili ad un'infiltrazione d'acqua della copertura della chiesa che è arrivata a lambire la cornice contenitiva in stucco e l'opera. Alla stessa causa è riconducibile la leggera deformazione degli elementi, visibile sull'angolo alto destro, che però non pregiudica la tenuta e la stabilità del telaio e del tensionamento futuro. Per il trasporto erano inoltre state aggiunte temporaneamente delle viti, poste sugli incastri, che su lungo periodo, se mantenute, avrebbero penalizzato la funzionalità del sistema espansivo a biette.

La tela originale era sostenuta da altre due tele di rifodero fatte aderire a colla pasta, in un precedente intervento di restauro. La presenza di umidità aveva portato anche sul supporto tessile problematiche con attacchi fungini e macchie scure, evidenti soprattutto sul retro in corrispondenza dell'angolo superiore a destra. Le muffe avevano inoltre comportato un indebolimento dell'adesione tra le tele di rifodero e quella originale, andando a deteriorare l'adesivo proteico impiegato, ad indebolire le fibre della tela e a provocare il cedimento del tensionamento e lo scollamento nella zona interessata.



Figura 4 Particolare della stratigrafia delle tre tele

La pellicola pittorica, presentava un leggero e generalizzato ingiallimento dell'intera superficie per l'alterazione della vernice protettiva che aveva inglobato depositi pulverulenti superficiali. In alcune zone puntualmente si rilevavano lacune, in particolar modo concentrate nell'angolo superiore sinistro, mentre diffusi all'intera zona superiore vi erano sollevamenti e deadesioni, in molti casi pericolanti e prossimi alla caduta.



Figura 6 Particolare che mostra lo stato delle superfici con cadute di pellicola pittorica



Figura 5 Particolare di un tassello di pulitura dal quale si comprende l'ingiallimento della vernice rimossa durante l'operazione

## INTERVENTO DI RESTAURO

La prima operazione effettuata sul dipinto è stato un preconsolidamento della pellicola pittorica, data la sua precarietà, nell'angolo superiore sinistro con resina termoplastica (Beva 371) al 30% in White Spirit con puntuali iniezioni e una stesura localizzata a pennello, seguita da riattivazione a caldo tramite termocauterico.



Figura 7 Particolare, prove di solubilità

Sono stati effettuati test di pulitura sia con sistemi a base acquosa, sia con prove di solubilità con miscele di solventi organici a polarità crescente di ligroina, acetone, etanolo. Individuata la polarità che permetteva una pulitura controllata e rispettosa del dipinto, è stato strutturato un gel con acido poliacrilico (Carbopol Ultrez 21) addensato tramite una base (Ethomen C-12), a cui è stata aggiunta una

soluzione di acetone al 30% e White Spirit al 70%. Nelle zone in cui l'asportazione della vernice e di vecchi ritocchi risultava più difficile, sono state modificate le percentuali della soluzione di solventi arrivando alla percentuale di acetone al 40% e white Spirit al 60%. In entrambe le varianti, il gel è stato applicato a pennello, lavorato sulla superficie per qualche minuto e rimosso a secco. E' seguito poi un risciacquo con una soluzione solvente di acetone al 40% e White Spirit al 60%.

In corrispondenza di una abrasione della pellicola pittorica sul braccio destro della Vergine si è approfondita la pulitura con analoghi sistemi al puro scopo di verifica dell'esistenza di campiture originali sottostanti, vista la storizzazione delle cromie attuali.

Terminata la pulitura del recto, la tela è stata svincolata dal telaio e sono state rimosse entrambe le tele di rifodero. La prima è stata rimossa meccanicamente grazie all'impoverimento del collante proteico, mentre per l'asportazione della seconda, più tenace della prima, si è proceduto facendo rigonfiare l'adesivo con un gel di acido poliacrilico (Carbopol Ultrez 21) addensato tramite una base (Ethomen



Figura 8

C-12), a cui è stata aggiunta una soluzione di a base di Etanolo al 30% e Ligroina al 70%.



Figura 10 Fotografia durante la termo attivazione della nuova tela di rifodero con ausilio di un sistema a pressione, particolare delle zone velinate preventivamente a colletta

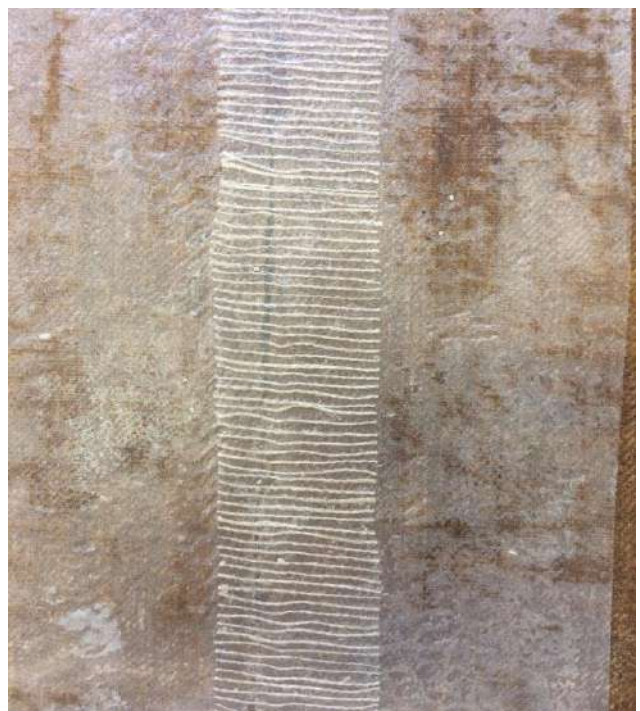


Figura 9 apporto di calore durante la riattivazione della resina termoplastica per far aderire la tela di rifodero.

Sul fronte in corrispondenza dell'accostamento ormai privo di cucitura delle parti maggiormente degradate e delle lacune, si è proceduto ad un'operazione di velinatura tramite colla animale e carta giapponese in forma preventiva per limitare l'inevitabile stress provocato dalla pulitura meccanica del verso della tela, effettuata con l'ausilio di bisturi e aspiratori a potenza controllata.

Sul retro del dipinto è stata stesa una resina termoplastica (Beva 371) al 50% in White Spirit, a pennello, riattivata tramite un sistema a pressione e temperatura controllate, allo scopo di consolidare la preparazione e la pellicola pittorica.

Considerando la dimensione dell'opera e la mancanza della cucitura tra le tele di supporto originale, si è optato per un rinforzo nella giunzione centrale con ponticelli in fili di lino fatti aderire con un film di resina termoplastica (Beva Film 371), e per un nuovo intervento di foderatura realizzato con una tela sintetica, preparata con resina termoplastica (Beva 371) al 50% in White Spirit applicata a spruzzo e riattivata tramite sistema con pressione e temperatura controllate, grazie all'uso di pompa a sottovuoto e ferri termo graduabili. Il dipinto è stato quindi ritensionato e montato su telaio con chiodi industriali e le velinature rimosse con acqua calda per umidificazione.



Il risarcimento delle discontinuità è stato effettuato con un'operazione di stuccatura con stucco in pasta a base di gesso e colla pigmentato, steso a pennello ad imitazione della preparazione originale e isolato con una resina acrilica in emulsione acquosa al 10% (Acril 33).

Previa verniciatura intermedia con vernice acrilica lucida (Tableau Brillante di Lefranc & Bourgeois) in White Spirit stesa a pennello, l'integrazione pittorica è stata effettuata con colori a vernice (Gamblin Color and Conservation) con grafia a puntino e rigatino nelle lacune interpretabili e abbassamenti di tono nelle abrasioni.

Infine si è effettuata una verniciatura a spruzzo con miscela di vernici acriliche lucide e opache (*Lefranc&Bourgeois, Vernice Sopraffina e Vernice Matt*) con finalità di restituzione del giusto indice di rifrazione e protezione finale e una revisione del tensionamento con inserimento delle biette mancanti.