

#### 41. Filippo Vitale

(Napoli, 1590 ca - 1650)

*Madonna con il Bambino tra i santi Gennaro, Nicola di Bari e Severo*

1618

L'opera di Filippo Vitale è un dipinto a olio su tela di grandi dimensioni, privo di cornice.

Precedenti interventi di restauro sono documentati presso la fototeca del Polo Museale della Campania di Napoli: un restauro realizzato nei laboratori del Museo negli anni Cinquanta ha seguito un precedente intervento risalente orientativamente alla fine del XIX secolo o agli inizi del XX. La documentazione fotografica dell'ultimo restauro, conservata nel medesimo archivio, mostra la rimozione di una tela di rifodero, presumibilmente apposta nel precedente intervento che doveva aver previsto anche operazioni di pulitura e integrazione. Negli anni Cinquanta, pertanto, l'opera ha subito un nuovo rifodero (con sostituzione del precedente telaio) e un nuovo intervento di pulitura e integrazione. Questi due interventi trovano conferma nell'esame diretto dell'opera, in particolare dall'osservazione delle stuccature. All'intervento ottocentesco sono da riferire le numerose stuccature di colore rosso, eseguite a olio e verosimilmente caricate con minio (ossido di piombo); all'intervento successivo dovrebbero invece essere ascrivibili le stuccature a base di gesso, di colorazione variabile dal bianco al grigio (fig. 1). Altre stuccature, a cera, sono verosimilmente estranee a un vero e proprio intervento di restauro, probabilmente riferibili

a manutenzioni successive all'ultimo intervento documentato.

La tela di rifodero e il telaio degli anni Cinquanta non erano più in grado di assolvere correttamente al loro ruolo. Il telaio aveva subito un attacco da insetti xilofagi e da microrganismi, mentre la tela era indurita, deformata e non più aderente alla tela originale: la colla pasta utilizzata doveva contenere un'alta percentuale di colla forte che con il tempo si era cristallizzata, fragilizzata e infine polverizzata. In particolare, in prossimità del margine inferiore la tela dipinta era in gran parte scollata dalla tela da rifodero, e appariva lacerata e slabbrata. Uno spesso strato di stucco lungo lo stesso margine del telaio era stato utilizzato per aumentare di circa 3 cm l'altezza del dipinto (fig. 2).

La rimozione del rifodero e la liberazione del retro della tela originale da tutti i residui delle vecchie colle, condotto dopo avere bloccato con spillette i bordi del dipinto sulla pedana, ha consentito di ispezionare direttamente il supporto, costituito da una grande pezza di tela di canapa tessuta ad armatura tela, con una densità di  $7 \times 10$  fili/cm<sup>2</sup>. Alla pezza principale sono aggiunti, sul lato destro, una fascia larga 10 cm ca e un piccolo tassello nell'angolo in basso a destra. L'osservazione del retro della tela ha segnalato alcune anomalie nel suo montaggio sul telaio originale:

#### *tecnica/materiali*

olio su tela

#### *dimensioni*

315 × 195 cm

#### *provenienza*

Napoli, confraternita di San Nicolò alle Sacramentine

#### *collocazione*

Napoli, Museo di Capodimonte

#### *relazione di restauro*

Claudio Falcucci, Bruno Tatafiore

#### *restauro*

Bruno Tatafiore

con la direzione di Maria Tamajo Contarini

#### *indagini diagnostiche*

Claudio Falcucci

la trama non segue un andamento ortogonale al telaio, ma devia verso l'alto; i margini originali a destra e a sinistra del dipinto, nella parte superiore dell'opera, erano stati inchiodati originariamente sul fronte del telaio anziché sullo spessore. Sembra pertanto lecito ipotizzare che al momento della prima messa in opera del dipinto il pittore si dovette trovare in difficoltà nel tensionare la tela che risultava più stretta del dovuto nella parte alta; per rimediare al problema la tela venne tirata il più possibile, in particolare sul lato destro dove è presente la fascia aggiunta e, non avendo margini sufficienti per una normale chiodatura, era stata fissata direttamente sul fronte del telaio. La porzione di telaio rimasta scoperta doveva essere stata riportata a livello con una stuccatura e successivamente dipinta; al primo intervento di rifodero, ovviamente, questa porzione di dipinto solidale al telaio deve essere andata perduta e coincide con la lacuna presso il pastorale di san Severo e alle spalle di san Gennaro (fig. 3). Durante il presente intervento si è ritenuto opportuno ripristinare la continuità della tela lungo i margini del dipinto aggiungendo degli innesti di una tela a trama fitta e filo sottile, idonea a ricevere una nuova preparazione. I bordi sono stati rinforzati anche con fasce di garza applicate con colla pasta. Prima del nuovo reintelo si è proce-

duto al consolidamento degli strati pittorici mediante applicazione dal retro di più mani di colla di coniglio.

La foderatura è stata eseguita con la consueta procedura dell'applicazione a spatola sul retro della tela da rifodero di uno strato di colla pasta. La scelta del rifodero 'a pasta' in luogo di alternative sintetiche nasce dall'intento di mantenere una compatibilità dei materiali con quelli utilizzati nel precedente intervento di restauro. Il sovrapporsi di metodologie e materiali differenti limita, a nostro avviso, la reversibilità dei processi di restauro, compromettendo un'eventuale futura rimozione del nostro intervento. Materiali e metodologie differenti richiedono infatti l'adozione di tecniche dissolventi completamente diverse, a volte non compatibili. Nello specifico i collanti proteici naturali reagiscono con i solventi acquosi, mentre la rimozione dei collanti sintetici necessita l'utilizzo di opportuni solventi.

Il dipinto è stato tensionato su un nuovo telaio a espansione in legno di abete con doppia croce interna (fig. 4); sul retro sono stati riapplicati, recuperati dal vecchio telaio, i due cartellini delle mostre in cui il dipinto è stato esposto, *Civiltà del Seicento a Napoli* (ottobre 1984 - aprile 1985) e *Battistello Caracciolo e il primo Naturalismo a Napoli* (9 novembre 1991 - 26



1. Durante il restauro, macrofotografia, stuccature eseguite nei precedenti interventi di restauro



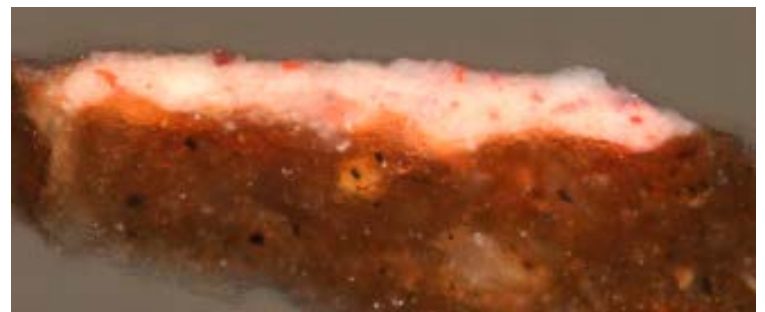
2. Durante il restauro, margine inferiore del dipinto, con distacco della tela di rifodero e stuccatura per aumentare l'altezza dell'opera



3. Durante il restauro, margine della tela alle spalle di san Severo, supporto originariamente inchiodato sul fronte del telaio e residuo della stuccatura del precedente intervento di restauro



4. Durante il restauro, il dipinto in fase di rifodero, velinato e posto sul telaio interinale



5. Stratigrafia su sezione lucida di un campione prelevato in corrispondenza del piviale di san Severo



6. Prima del restauro, riflettografia IR 1650-1800 nm, particolare dei busti di san Nicola e san Gennaro

gennaio 1992). Il vecchio telaio, centinato nella parte alta, non era quello originale e da un punto di vista strutturale non era più in grado di assolvere ai suoi compiti di sostegno.

A foderatura eseguita, la preparazione e il colore hanno aderito nuovamente alla tela di supporto, migliorando la tenuta del consolidamento e raggiungendo una condizione di uniformità superficiale molto vicina a quella originale e permettendo una migliore fruizione dell'opera, non più deformata da innaturali sollevamenti.

Sulla tela è stesa a pennello una preparazione piuttosto spessa, in unico strato e di colore bruno, costituita da una miscela di terre e contenente un nero di natura carboniosa e modeste quantità di bianco di piombo, caricata con

un carbonato di calcio (fig. 5). Le indagini scientifiche finalizzate allo studio degli strati sottogiacenti non hanno evidenziato la presenza di una sistematica impostazione grafica preliminare alla stesura pittorica. Profili disegnativi, costituiti da pennellate scure, definiscono solo gli ingombri delle figure, tracciando il contorno degli abiti e, in alcuni casi, delle anatomie principali. La riflettografia, ad esempio, individua pennellate di questo tipo attorno alle spalle affrontate di san Nicola e san Gennaro, sulla mitra e attorno ai piedi degli stessi santi, attorno alle mani, come pure per definire gli attributi delle ampolline e del libro. Assolutamente libera appare invece la costruzione dei volti, costruiti direttamente a pennello durante le stesure pittoriche (fig. 6).



7. Prima del restauro, radiografia, particolare del manto di san Nicola e del paggetto

A riprova di una stesura libera da rigidi schemi predefiniti, le stesse analisi e l'osservazione ravvicinata della superficie segnalano la presenza di numerose modifiche apportate alla composizione in corso d'opera. Completamente differente era in origine la posizione prevista per il libro nelle mani di san Nicola, diverso il gesto del pollice della mano che tiene il pastorale e la disposizione delle pieghe delle vesti bianche sotto i piviali, che suggeriscono anche una differente localizzazione dei piedi. Coerente è anche la testimonianza delle stesse indagini che individuano numerose sovrapposizioni tra campiture: se è abbastanza prevedibile che il pastorale di san Nicola sia pittoricamente sovrapposto alla mano di san Gennaro, come pure al polso, al piviale e al piede del santo di Pa-

tara, il fatto che il manto che gli scende dal braccio sinistro fosse stato integralmente dipinto prima di essere nascosto dalla figura del paggetto costituisce una riprova di una composizione in buona parte libera da schemi (fig. 7).

Prima della pulitura la superficie del dipinto si presentava fortemente offuscata, priva di trasparenza, completamente ossidata e in molte parti ridipinta con colori a olio. Il film pittorico era in uno stato di estremo degrado per la perdita di elasticità e resistenza meccanica che con il tempo aveva portato alla formazione di scodelle con conseguente distacco dello strato pittorico dalla tela.

La stessa superficie era coperta da pesanti stuccature estese ben oltre le effettive cadute che volevano risarcire (figg. 8-9).



8. Prima del restauro, particolare del volto di san Nicola



9. Durante il restauro, particolare del volto di san Nicola



10. Prima del restauro degli anni Cinquanta, il volto di san Nicola



11. Dopo il restauro, volto di san Nicola



12. Dopo il restauro, volto di san Severo



13. Dopo il restauro, paggetto e margine inferiore della tela

Nel corso dei lavori, dopo la rimozione delle ampie ridipinture, lo strato pittorico originale si è rivelato estremamente ricco e accurato; la tecnica pittorica dell'autore era molto complessa, fatta di stesure di colore sovrapposte, velature e delicati passaggi cromatici, purtroppo

oggi assai danneggiati o del tutto compromessi. Ad aver risentito del naturale degrado, oltre che di passati interventi di pulitura poco rispettosi, sono stati in primo luogo gli strati finali delle velature (ad esempio sui bianchi delle tuniche) e le ricche notazioni sulle stoffe,

con i damascati resi da leggere ombreggiature di lacca rossa (ad esempio sul manto di san Gennaro). All'offuscamento generalizzato della superficie contribuiva il prodotto di alterazione brunastro della caseina utilizzata nel precedente intervento di restauro per tentare

un consolidamento della pellicola pittorica agendo dal fronte del dipinto. Un danno molto più generale, ed esteso pressoché a tutta la superficie del dipinto sembra completamente imputabile alla pulitura eseguita negli anni Cinquanta: una foto-



14. Dopo il restauro, san Gennaro



15. Dopo il restauro, mano di san Nicola



16. Dopo il restauro, Madonna con Bambino

grafia in luce radente precedente a quell'operazione mostrava i sollevamenti a scodella della pellicola pittorica, successivamente ridotti dal rintelo (fig. 10). La pulitura della superficie, eseguita prima del ripristino della planarità, ha abraso il contorno delle isole di colore; dopo il rintelo la superficie doveva quindi presentarsi come marcata da quel cretto piuttosto largo e dai margini corrosi e sgranati evidenziati in questo intervento alla fine della pulitura (fig. 9). L'estesa ridipintura che ottundeva la superficie del dipinto era verosimilmente stata indotta proprio dal tentativo di riequilibrare questo tipo di danno. Al termine della pulitura si è proceduto alla stuccatura imitando la superficie originale allo scopo di ridarle continuità plastica, e al ritocco, che si è proposto come la ricostruzione completa di tutte le parti

mancanti, utilizzando un tipo di integrazione a rigatino con colori a vernice a sottotono nel rispetto delle diversità della superficie (figg. 11-16). Sui fondi si è intervenuto con leggere velature a vernice per diminuire le diversità e dare omogeneità all'intera superficie. Il tipo di intervento è stato integralmente concordato con la Direzione ai Lavori.