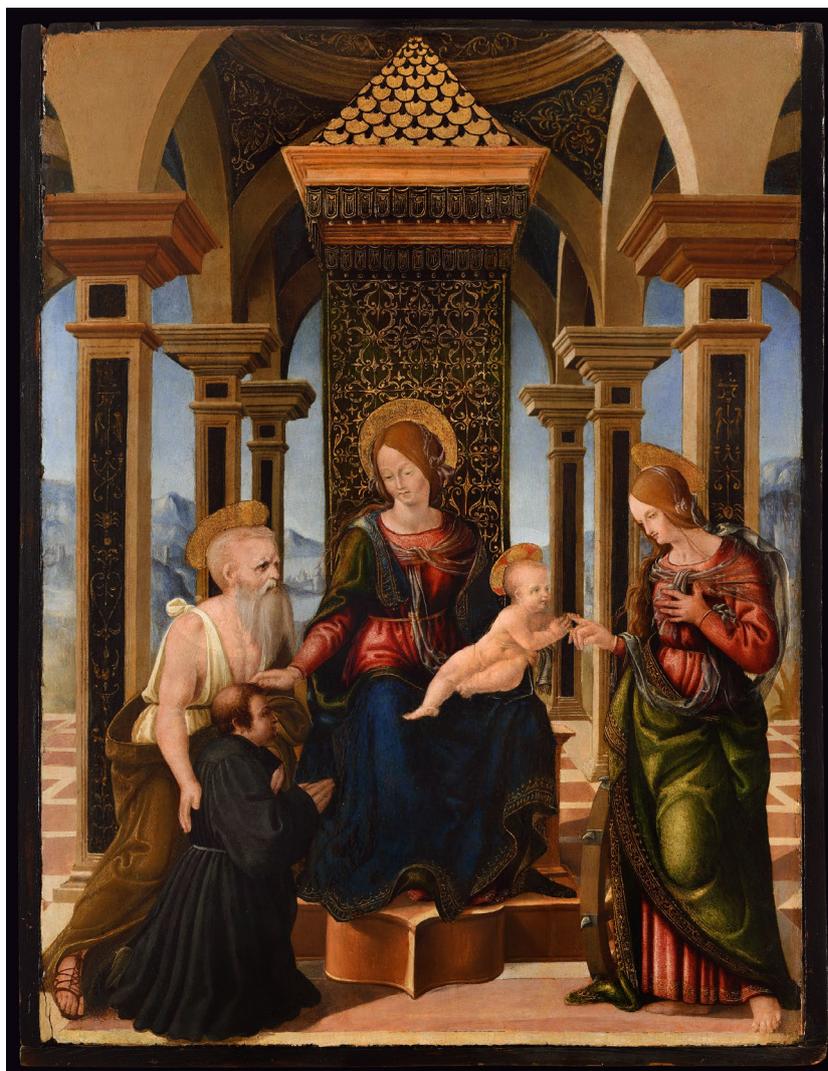


Sposalizio mistico di Santa Caterina



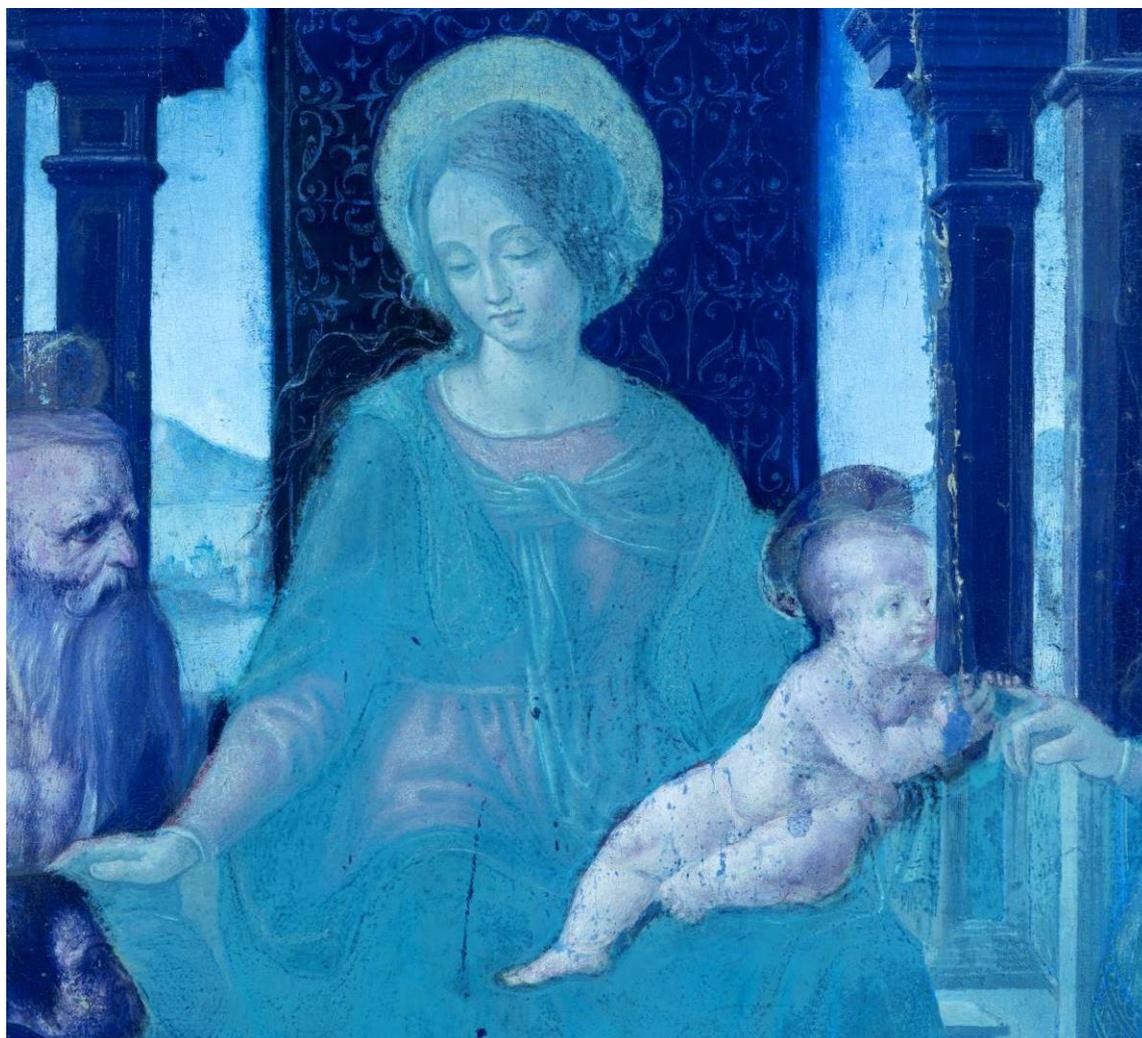
Relazione tecnica di restauro

di

Paolo Violini

2022

Sposalizio mistico di Santa Caterina



Dati dell'opera

Titolo: Sposalizio mistico di Santa Caterina.

Tecnica di esecuzione: olio.

Supporto: tavola costituita da un unico asse originale, assottigliata e incollata su un altro pannello dotato di due traverse lignee orizzontali contrapposte con incasso a coda di rondine.

Misure: cm. 52 x 38 circa.

Autore: attribuita a Raffaello Sanzio (Urbino 1483-Roma 1520).

Datazione: 1501 circa.

Collocazione: collezione privata



Sposalizio mistico di S. Caterina, foto a luce diffusa dopo il restauro

A seguito delle evidenze tecniche emerse durante la campagna di indagini eseguite nel 2020, riassunte nelle relazioni tecniche di Claudio Falcucci e di chi scrive¹, la proprietà ha deciso di intraprendere il restauro del dipinto, congiuntamente ad un lavoro di approfondimento degli studi e delle ricerche sulla provenienza e in ambito storico-artistico, al fine di una contestualizzazione più determinata del dipinto ed una sua conseguente valorizzazione generale.

Il lavoro di restauro è stato eseguito tra gennaio e marzo 2022.

Viste le buone condizioni generali del supporto ligneo, fatta eccezione per gli esiti di un attacco di insetti xilofagi limitato al pannello applicato sul retro del supporto originale, l'intervento di restauro si è concentrato essenzialmente sulla leggibilità estetica della pellicola pittorica originale, fortemente alterata da stratificazioni di vernici di restauro ossidate, ritocchi e ridipinture di vario genere.

La pulitura ha avuto inizio con la rimozione degli strati di vernici ossidate risalenti ai precedenti interventi di restauro. La miscela di solventi utilizzata² ha consentito di asportare inizialmente lo strato di vernice omogenea più superficiale e, in seguito, anche i residui di vernici più antiche non rimossi dalle precedenti puliture, già evidenziati come zone più compatte ed opache dalle immagini della fluorescenza UV.



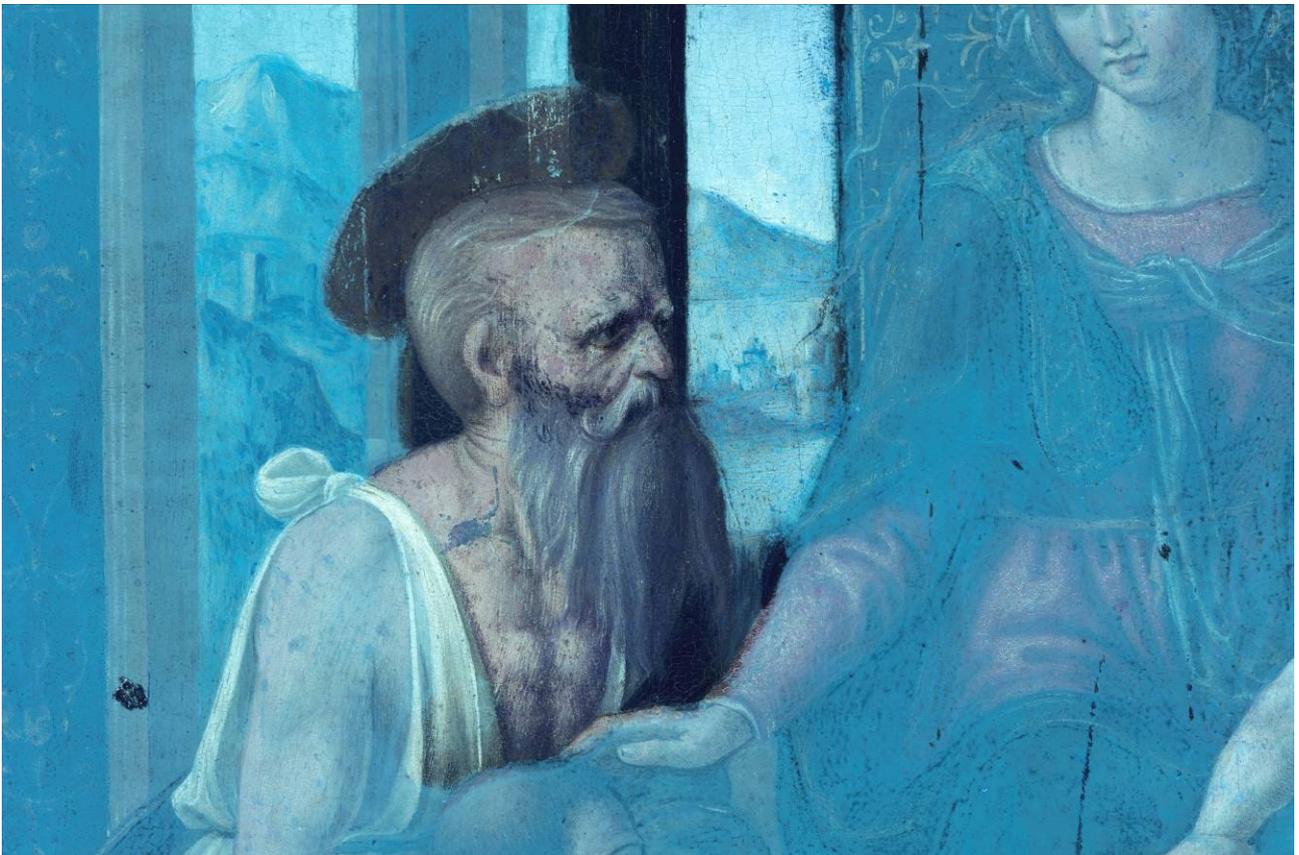
Sposalizio mistico di S. Caterina, prima del restauro, fluorescenza UV. Visibile il residuo di vernice ossidata più antica.

¹ C. FALCUCCI, *Matrimonio mistico di santa Caterina, indagini diagnostiche*, relazione tecnica, 2020; P. VIOLINI, *Sposalizio mistico di Santa Caterina*, relazione tecnica sullo stato di conservazione, 2020.

² Miscela di Metilpirrolidone- metiletilchetone (60 – 40%), seguita da lavaggi con ligroina.



Sposalizio mistico di S. Caterina, durante la pulitura.



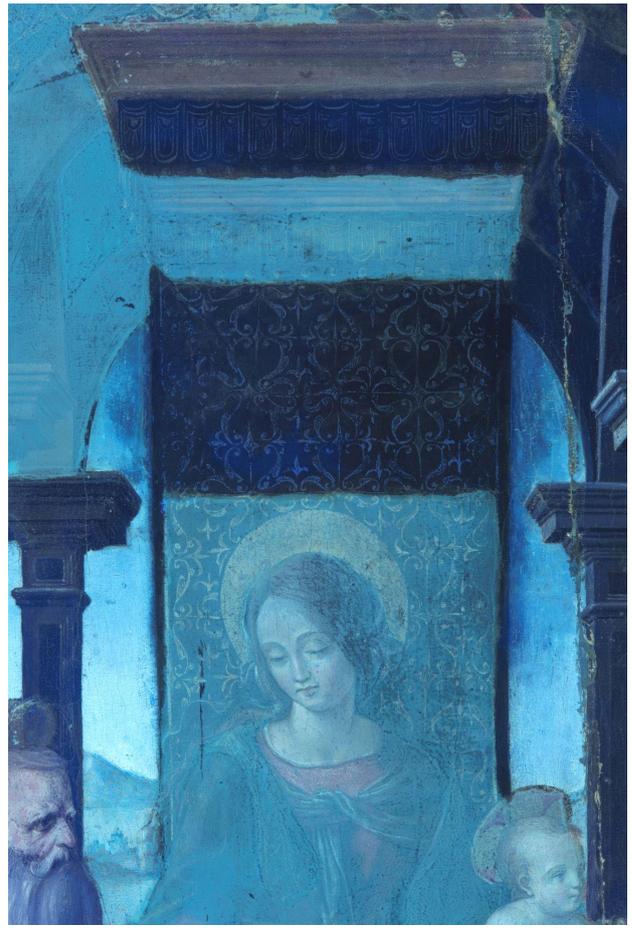
Sposalizio mistico di S. Caterina, durante la pulitura, fluorescenza UV.



Sposalizio mistico di S. Caterina, durante la pulitura.



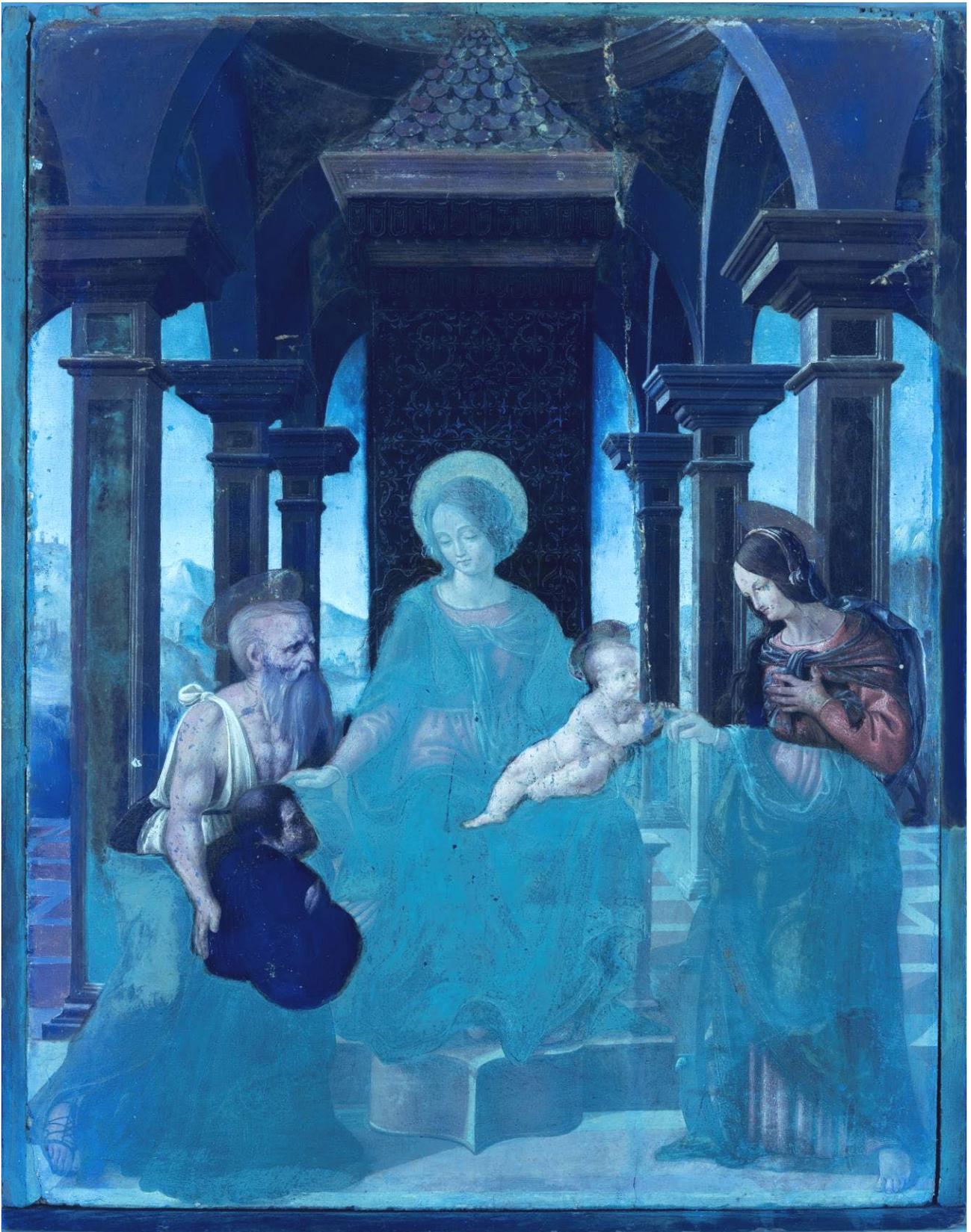
Sposalizio mistico di S. Caterina, durante la pulitura, fluorescenza UV.



Sposalizio mistico di S. Caterina, durante la pulitura, dettagli con la relativa fluorescenza UV.



Sposalizio mistico di S. Caterina, durante la pulitura, fluorescenza UV.



Sposalizio mistico di S. Caterina, durante la pulitura, fluorescenza UV.

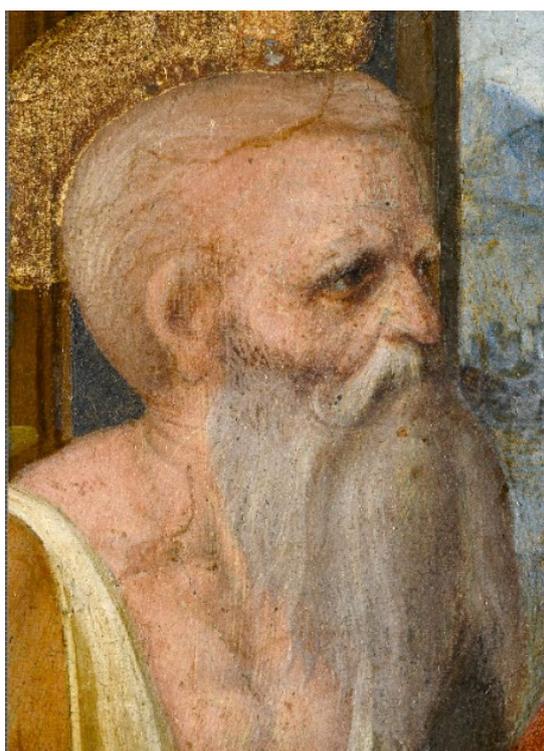
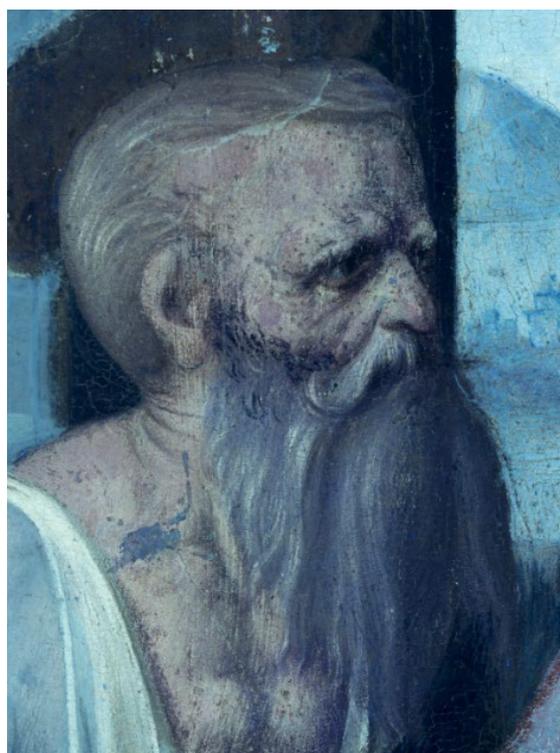
Tutta la pulitura è stata eseguita controllando sempre l'operazione con l'ausilio delle riprese della fluorescenza da raggi UV le quali, evidenziando visivamente la residua presenza delle vecchie vernici, hanno consentito di rimuovere completamente queste ultime anche su quelle stesure che per tonalità cromatica non mostravano variazioni cromatiche troppo evidenti.



Sposalizio mistico di S. Caterina, dopo la pulitura.

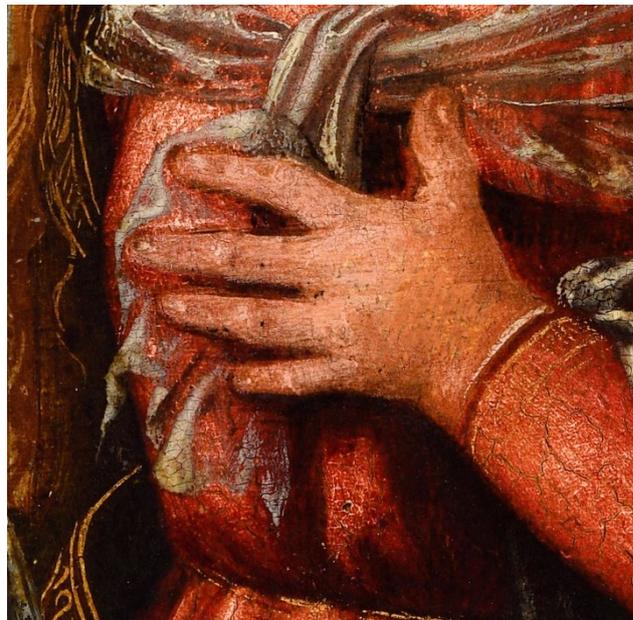
Dopo la asportazione delle vernici ossidate, sono stati rimossi i numerosi ritocchi e le diffuse ridipinture volte a reintegrare vecchie lacune o abrasioni del colore, spesso anche mirate ad ingentilire le fattezze autentiche dei personaggi, che sono ricomparse nella loro caratterizzazione molto originale e particolare, piuttosto significative anche ai fini del riconoscimento del pittore.

Ad esempio, i baffi del San Girolamo, originariamente molto lunghi e ripiegati all'insù, erano stati ricoperti nella loro parte terminale, accorciandoli e rendendoli più convenzionali. Anche il suo orecchio destro era stato rimodellato, ridefinendo e allargando l'interno del lobo.



Particolare del San Girolamo, prima, durante la pulitura UV, durante la pulitura e dopo il restauro.

Anche la mano sinistra della santa Caterina aveva subito alterazioni nella forma, grazie ad una serie di ritocchi lungo il contorno che avevano cercato di rendere più sottili e delicate le dita, nell'intento di ingentilire la figura, facendo tuttavia perdere alla mano stessa il suo carattere spiccato ed il senso di forza nel gesto, con l'evidenza delle articolazioni delle falangi ed il dito mignolo che punta verso la veste del petto. Da notare anche il cambiamento della forma del pollice, anche in questo caso reso più sottile nell'intento di ingentilirlo, rendendolo tuttavia innaturale e senza nerbo, ed il recupero delle unghie, prima ricoperte dalle ridipinture.



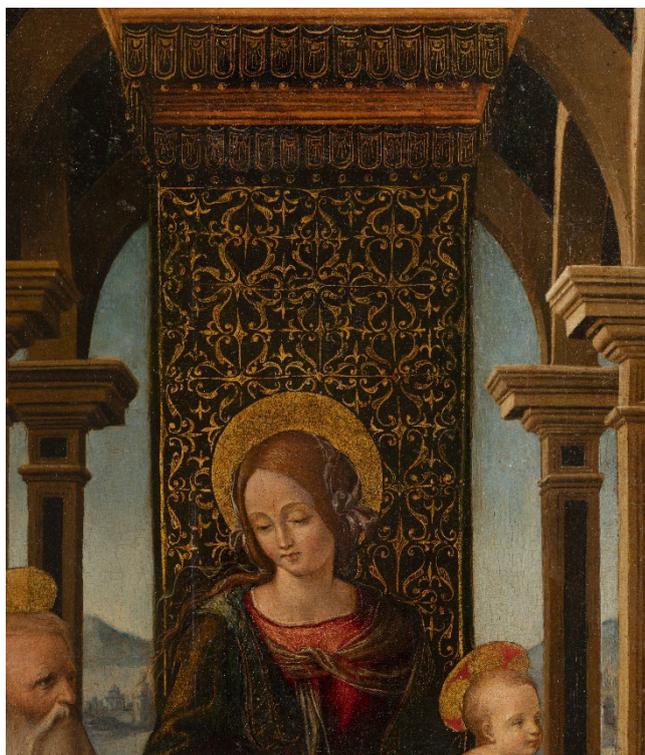
Particolare della mano sinistra della santa Caterina, prima, durante la pulitura, nel dettaglio della riflettografia IR e dopo il restauro.

Discorso analogo per il Bambino, i cui lineamenti erano stati completamente ripassati, come si evidenzia anche nella foto della fluorescenza UV, in modo da ridefinire i contorni con una sottile linea nera che rendeva innaturali ed eccessivamente disegnati i passaggi tonali, originariamente realizzati con delicate sfumature di colore. Simile la situazione anche per i visi degli altri personaggi.



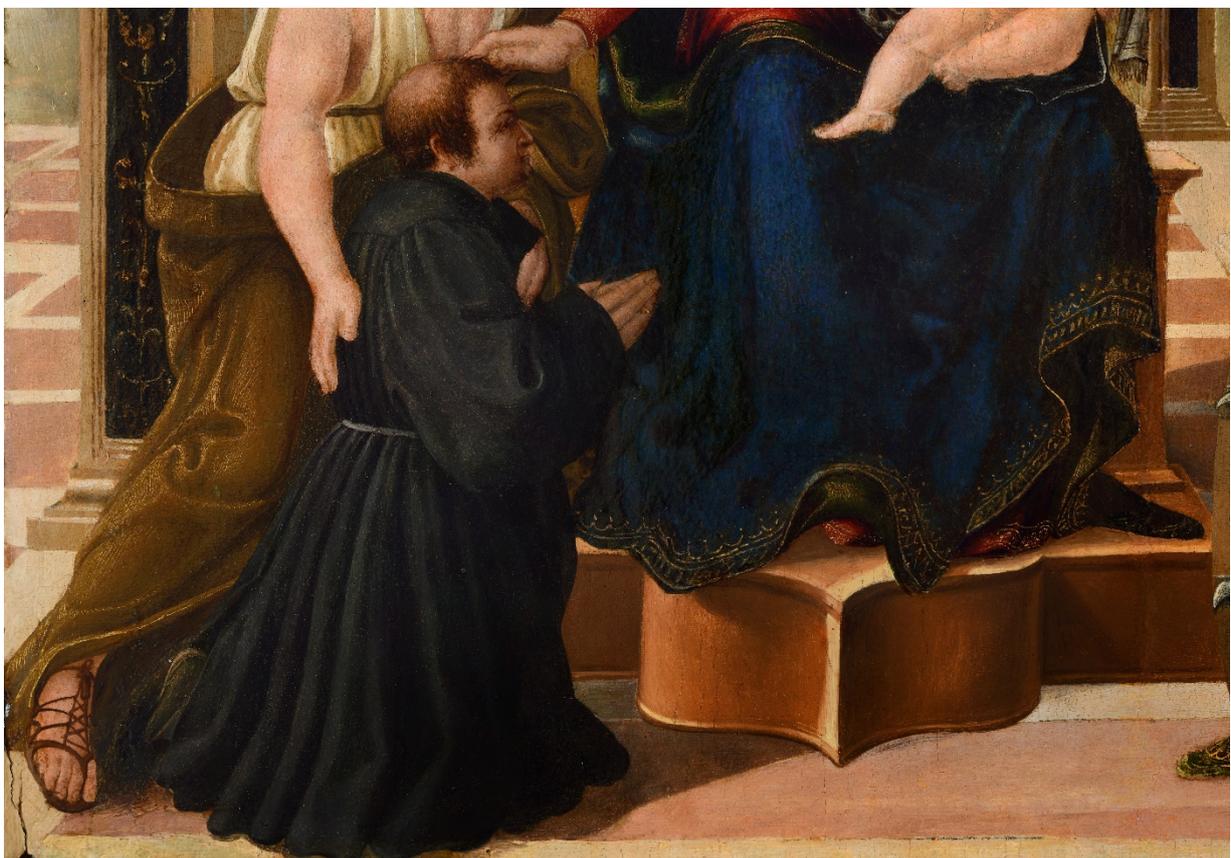
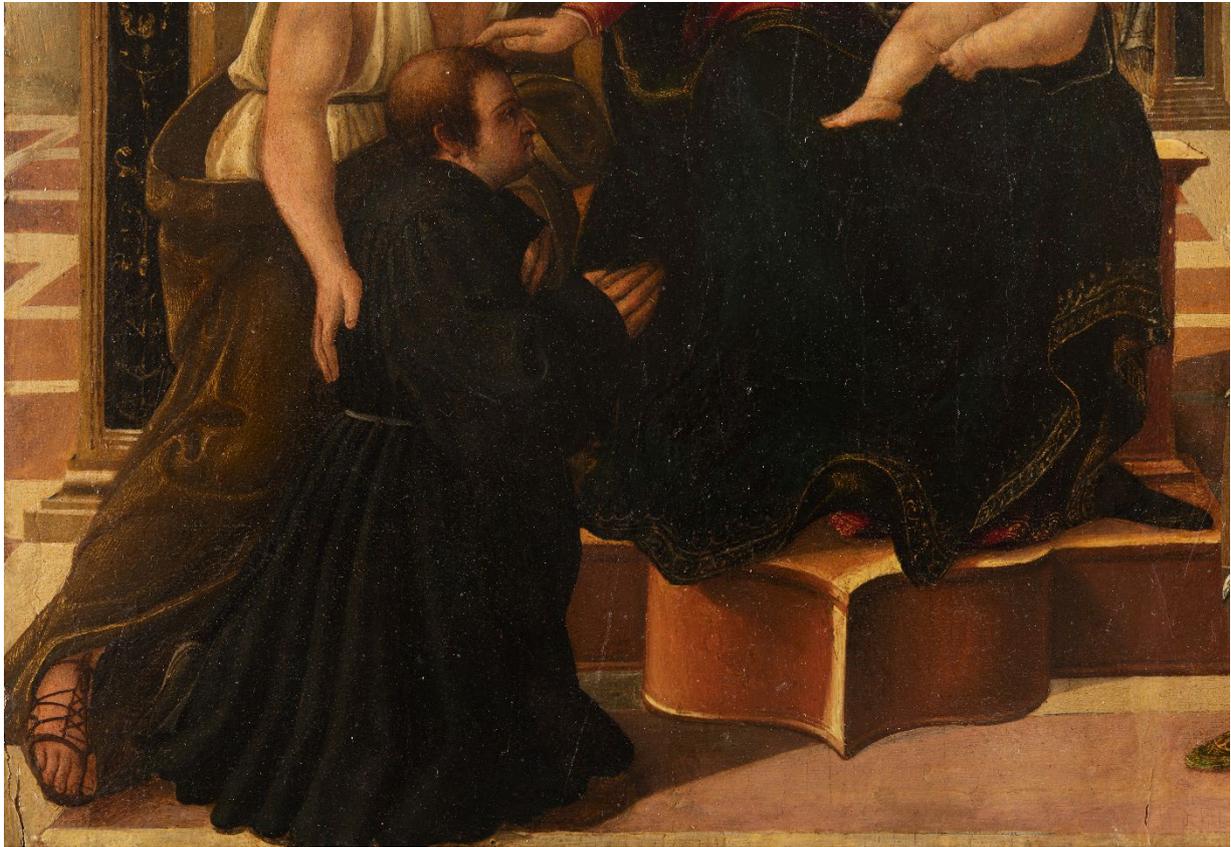
Particolare del Bambino, prima, nel dettaglio della fluorescenza UV, durante la pulitura, e dopo il restauro.

La pulitura ha inoltre messo in luce il colore verde scuro del fondo del drappo con decorazioni in oro che si stende in verticale dietro la figura della Madonna. La riscoperta del colore originale ha chiarito anche che quello che poteva sembrare un ripensamento o una correzione della prospettiva, visibile nell'immagine radiografica RX, era in realtà l'ombra portata del tetto del baldacchino proiettata sulla superficie del drappo verticale, dipinto in quel punto con un tono di bruno scuro, anziché verde.



Particolare del baldacchino, prima, radiografia RX, dettaglio dopo la pulitura e dopo il restauro.

Notevole è apparso il recupero dei panneggi, in particolare per quanto riguarda il blu di azzurrite del manto della Madonna e per il grigio della veste del donatore. Entrambi hanno recuperato integralmente il loro chiaroscuro e il cromatismo vivace, appiattito e incupito dalle vernici alterate e dai ritocchi.



Particolare dei panneggi della Madonna e del donatore, prima e dopo il restauro.

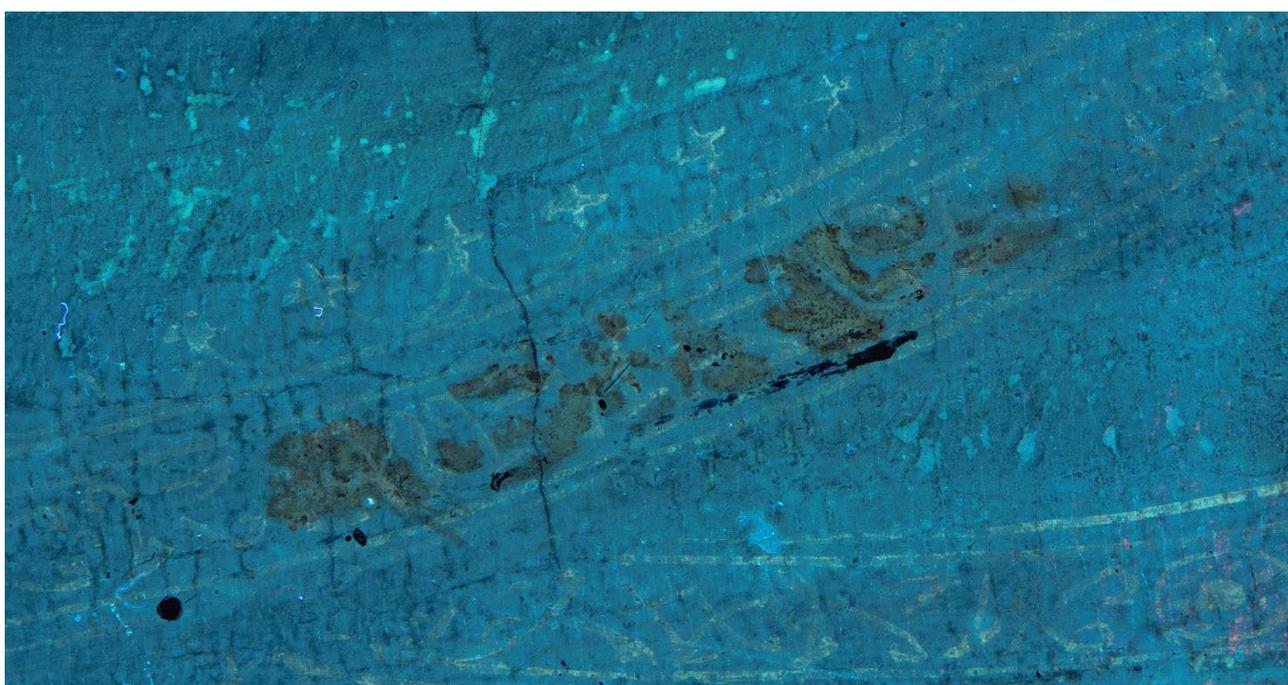
Le indagini diagnostiche preliminari avevano già chiarito che sul bordo decorato in oro della veste della santa Caterina la decorazione originale, con pennellate dorate che simulano una scrittura, tipologia decorativa molto diffusa in ambito peruginesco e spesso usata anche dal giovane Raffaello, era stata alterata in alcuni punti al fine di suggerire l'esistenza di una firma: RAPHAEL SANT. Poco più avanti altri caratteri erano stati ritoccati al fine di simulare una data: MDI.



Particolare del panneggio della santa Caterina dopo il restauro, con evidenziata la zona dell'iscrizione

Evidenti i ritocchi, specialmente nell'immagine che riporta la fluorescenza UV, alcuni eseguiti sopra le vernici ossidate con colore scuro simile a quello del fondo, altri con colore ocre ad imitazione dell'oro. L'intento sembrava quello di costruire una frase di senso compiuto sfruttando la tipica decorazione che imita una scrittura, ma che in realtà non la prevede.

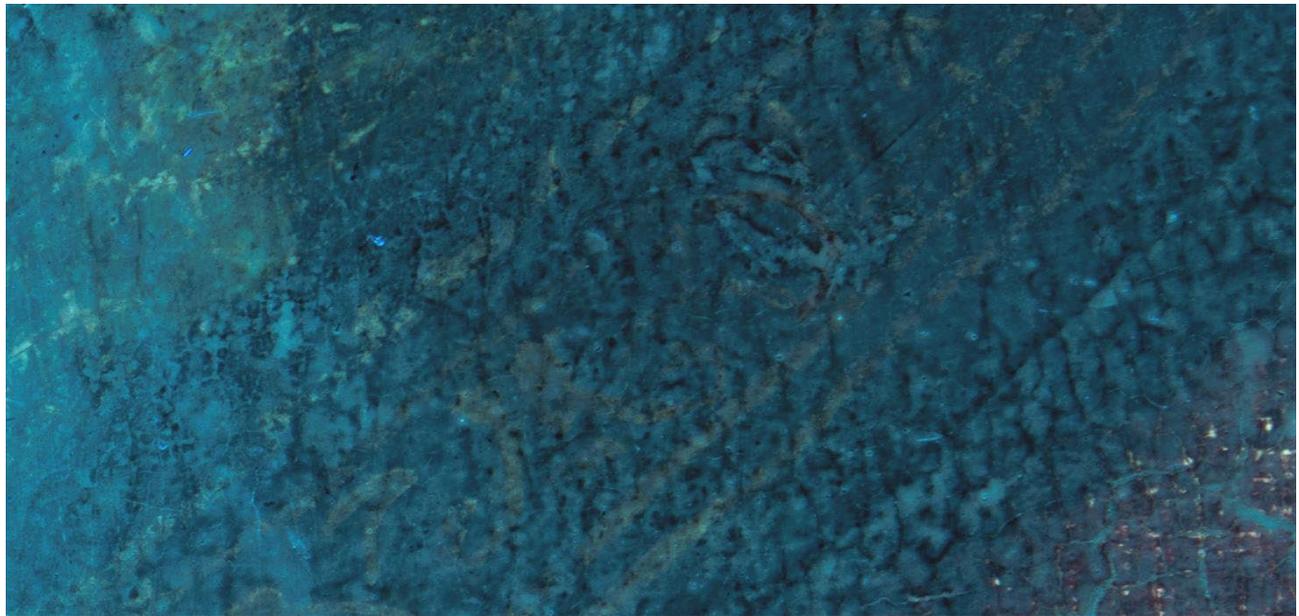
Il confronto tra le immagini della zona decorativa prima e dopo la pulitura che ha previsto, in accordo con la proprietà, la rimozione dei ritocchi, mostra chiaramente la versione originale della decorazione, perfettamente conservata, prima dei rifacimenti.



Particolare del pannello della santa Caterina prima del restauro, che mostra la zona con la scritta RAPHAEL SANT



Particolare del pannello della santa Caterina nella zona della scritta RAPHAE SANT, prima e dopo il restauro



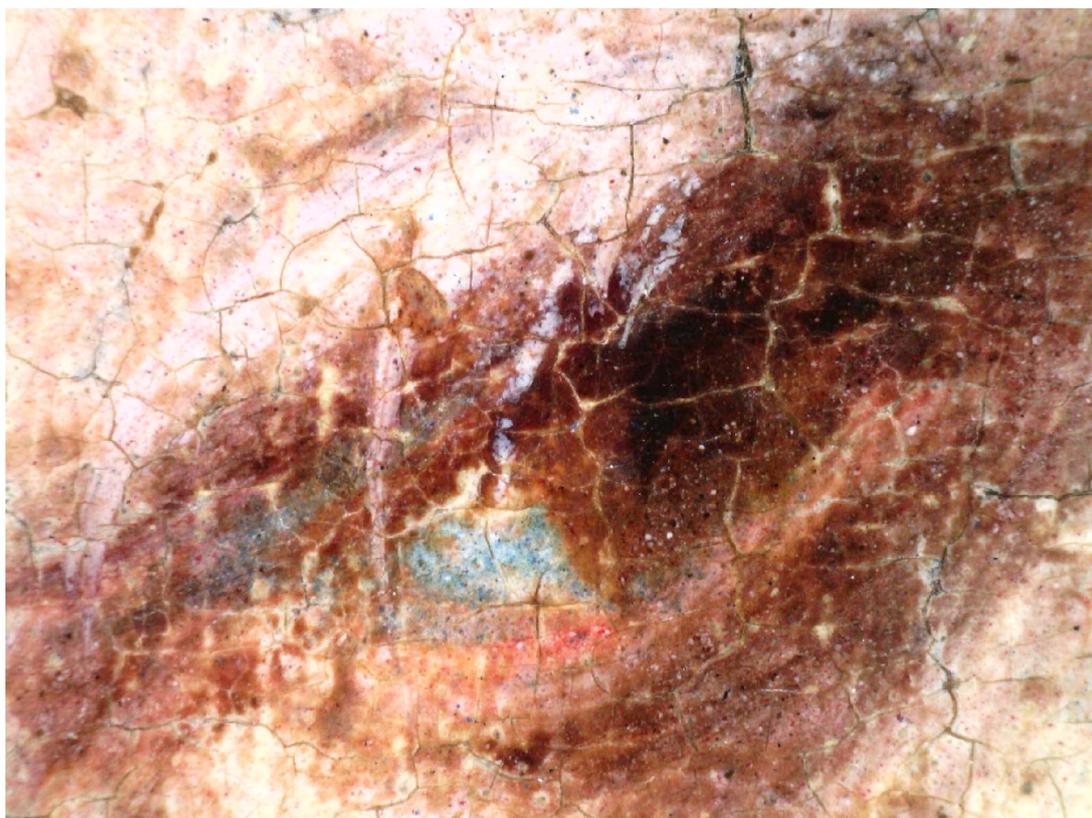
Particolare del pannello della santa Caterina nella zona della data MDI, prima, prima UV e dopo il restauro

Dopo una revisione delle vecchie stuccature delle lacune e una prima saturazione del colore ottenuta con vernice da ritocco³, la reintegrazione pittorica ha previsto il ritocco di abrasioni e piccole lacune con velature di colore a vernice⁴. Le dorature mancanti, che erano state reintegrate con porporina e oca gialla, sono state ritoccate con polvere di oro legata a vernice. La protezione finale è stata eseguita con la stessa vernice da ritocco nebulizzata.

In generale, se da un lato la reintegrazione è stata estremamente minuziosa per quanto riguarda le piccole abrasioni e le minutissime cadute di colore che potevano disturbare la continuità di lettura in un'opera di così fine e miniaturistica esecuzione, dall'altro lato si è voluta evitare ogni ricostruzione di parti prive di finitura originale che avrebbe potuto avere caratteristiche di arbitrarietà, per evitare ogni sorta di falsificazione e consentire una lettura quanto più chiara possibile dell'originale.

Al termine dei lavori l'opera è stata anche oggetto di un trattamento disinfestante per prevenire eventuali attacchi di insetti xilofagi.

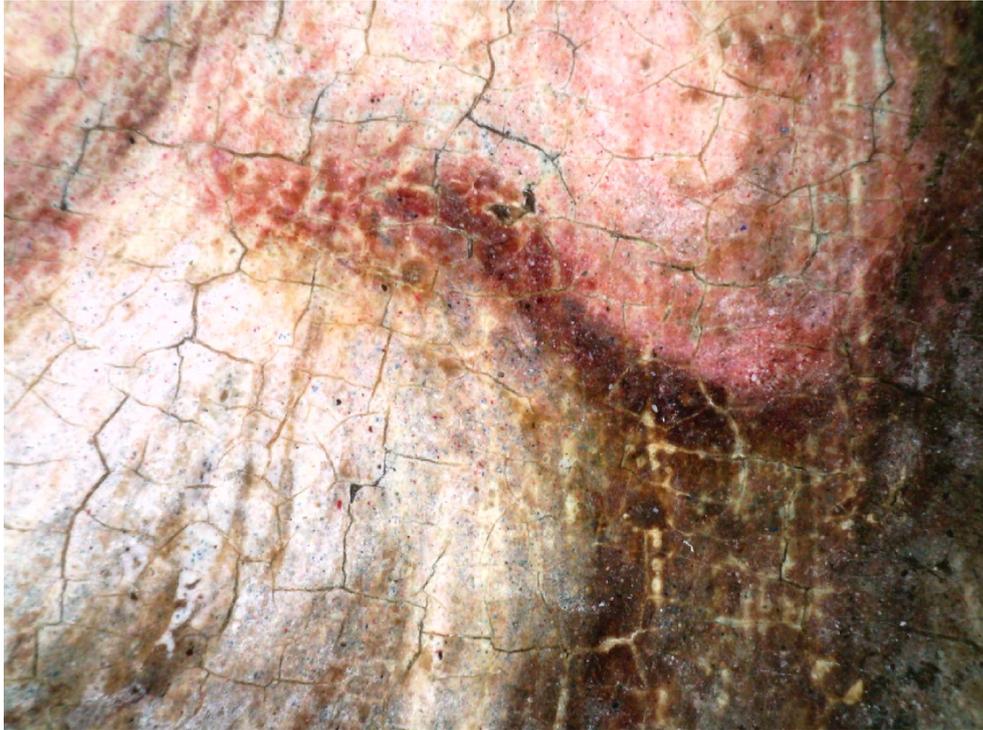
Dopo il restauro, l'osservazione al microscopio di alcuni dettagli del dipinto ha messo in luce la minuziosa abilità nell'esecuzione pittorica, e la ricercatezza dei pigmenti utilizzati che sono apparsi di rara purezza e qualità dei materiali impiegati.



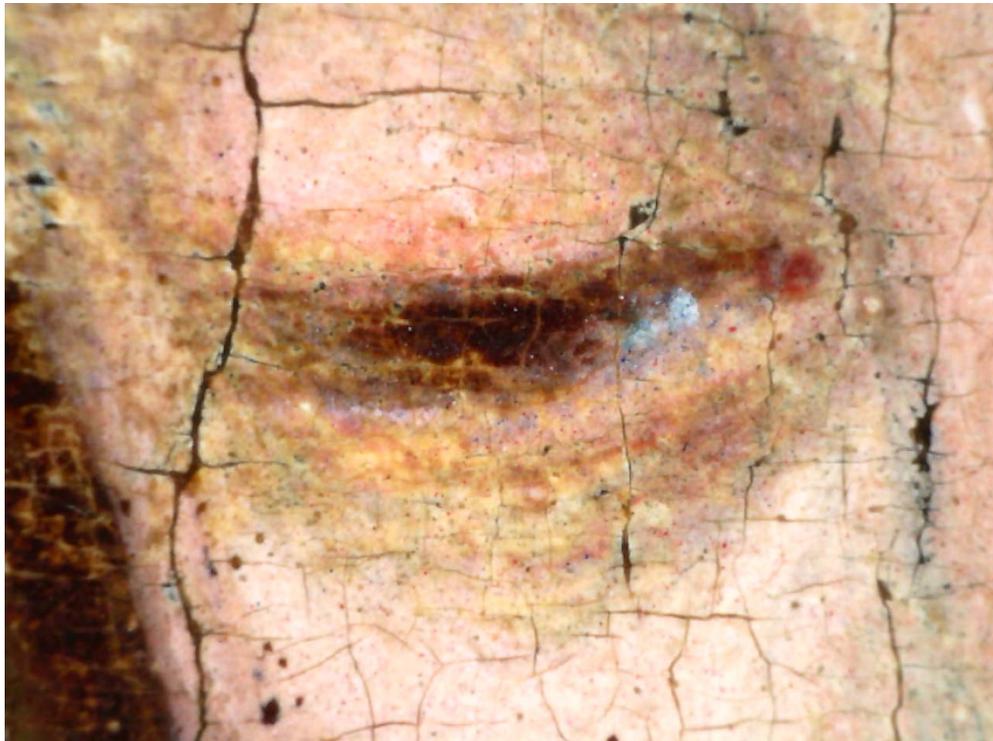
Particolare, osservato al microscopio, dell'occhio destro del San Girolamo. Da notare l'uso dell'azzurro per i riflessi della cornea

³ Vernice a Retoucher Surfin Lefranc & Bourgeois.

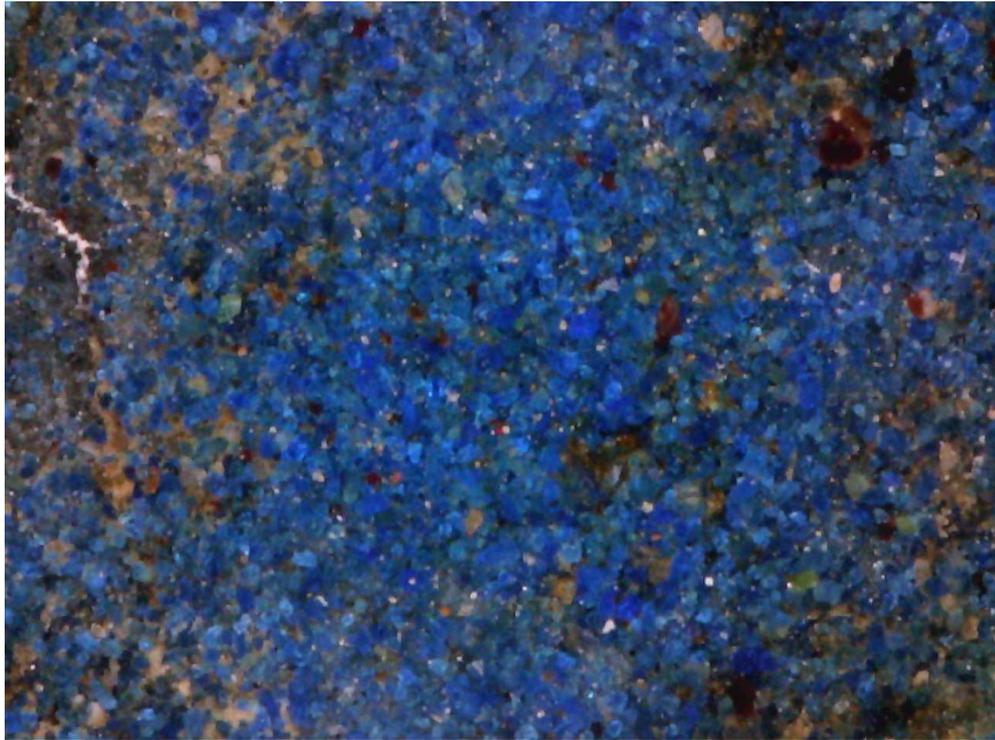
⁴ Colori a vernice Gamblin.



Particolare, osservato al microscopio, del naso del San Girolamo.



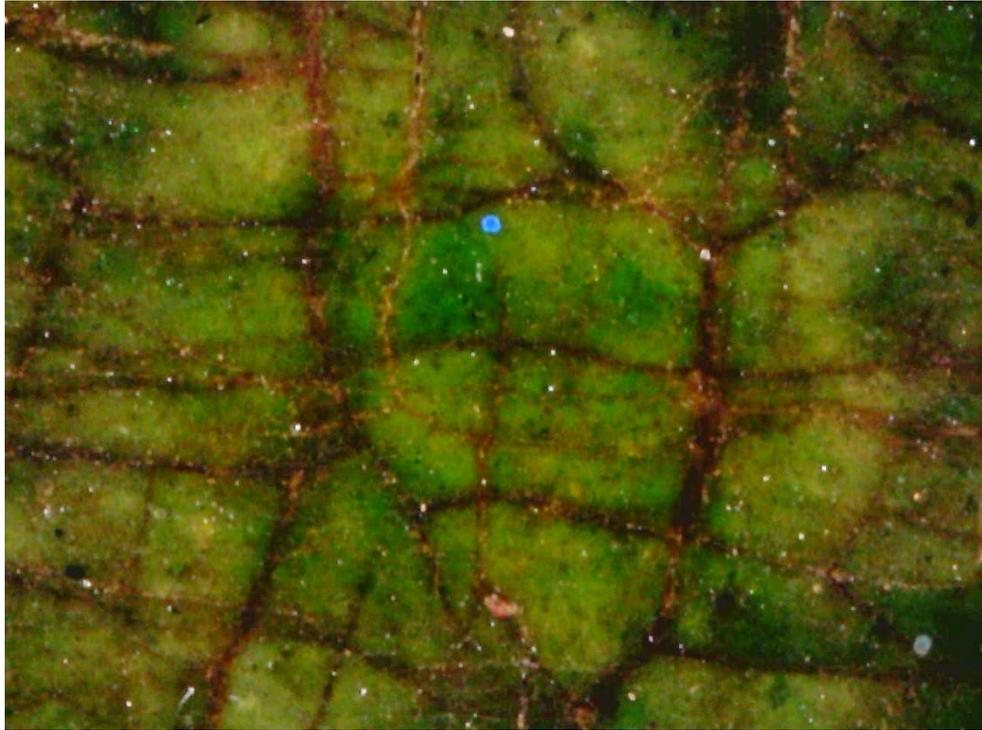
Particolare, osservato al microscopio, dell'occhio destro della Madonna. Da notare anche qui l'uso dell'azzurro per i riflessi della cornea



Particolare, osservato al microscopio, del blu di azzurrite del manto della Madonna



Particolare, osservato al microscopio, del rosso di cinabro e lacca del manto della Madonna



Particolare, osservato al microscopio, del verde di rame della veste della santa Caterina



Particolare, osservato al microscopio, della doratura a foglia di una aureola.

Conclusioni:

Il restauro ha consentito di confermare molte delle indicazioni già emerse nella fase di indagini preliminari, ma ha anche aggiunto numerosi dati sulla tecnica esecutiva, permettendo, grazie alla rimozione dei materiali sovrammessi, di apprezzare nuovamente la qualità del dipinto originale.

L'opera conserva ancora il suo supporto originale in legno, costituito da una unica tavola di pioppo. Lo spessore del supporto originale, di circa 5/6 mm., fa supporre un assottigliamento eseguito in epoca imprecisata. Al pannello originale è stata poi aggiunta, come rinforzo, una seconda tavola, munita di traverse contrapposte con incasso a coda di rondine.

La preparazione è costituita da gesso e colla e applicata in un unico strato. Al di sopra dello strato di preparazione si trova inoltre un sottile strato applicato verosimilmente con funzione di imprimitura, probabilmente contenente biacca.

Il disegno preparatorio, sottile e raffinato, imposta i profili delle figure e i lineamenti principali dei volti, le pieghe delle vesti e le geometrie degli elementi architettonici, ma anche le ombreggiature, tracciate con linee parallele e talvolta incrociate. Nel caso del manto blu della Madonna si nota una traccia incisa con una punta sottile, per disegnare le principali pieghe del pannello, ben visibili in radiografia. Questa particolarità può essere ricondotta alla necessità di tracciare linee che rimanessero visibili anche dopo una prima stesura di colore di base che avrebbe coperto il primo disegno a pennello. Una simile tecnica, usata per le campiture a doppia stesura di colore, è stata abitualmente impiegata, ad esempio, da Raffaello nei primi affreschi della Stanza della Segnatura.

Al livello preparatorio appartiene anche l'impostazione dell'ombra del baldacchino, che prima della pulitura appariva difficilmente interpretabile e che invece è risultata dipinta con colore diverso dal fondo verde del baldacchino.

In generale, la tecnica esecutiva mostra una pittura dalle caratteristiche assimilabili a quelle tipiche di un dipinto della fine del Quattrocento o dell'inizio del Cinquecento. Tutti i pigmenti, analizzati con la tecnica dell'XRF (bianco di piombo, cinabro, terre, giallorino, lacca rossa, verde rame, azzurrite con probabile miscela di lapislazzuli e nero di carbonio⁵) sono risultati compatibili con questa datazione.

I restauri subiti in precedenza avevano cercato di sanare le piccole ma diffuse micro-abrasioni della pellicola pittorica, evidentemente danneggiata da interventi precedenti, ma soprattutto è sembrato che abbiano voluto ridefinire il carattere stesso della pittura, rimodulando il disegno dei personaggi principali. Si è cercato quindi goffamente di "ingentilire" le fattezze delle figure, rinforzandone i tratti, occultando però in questo modo il carattere spiccato ed il senso di forza nei gesti, ottenuti non con segni netti, ma sempre con delicati passaggi tonali. In una simile direzione forse si può anche comprendere il maldestro tentativo di voler leggere una firma riferibile a Raffaello nelle decorazioni della veste della santa Caterina, rivelatasi un rifacimento che occultava alcune parti della decorazione originale, peraltro perfettamente conservata.

⁵ Per ulteriori dettagli sull'utilizzo dei singoli pigmenti sulle diverse campiture vedi relazione tecnica di Falcucci, 2020.

L'attuale intervento quindi, unitamente alle indagini propedeutiche svolte ed alle ricerche storico-artistiche ancora in corso, permette oggi di apprezzare appieno i tanti dettagli che denotano l'esecuzione da parte di un pittore che mostra una notevole sapienza ed una conoscenza degli effetti pittorici più raffinati, come il riflesso azzurro che illumina la cornea degli occhi dei personaggi, preziosismi che si ritroveranno nelle opere di pittori di sommo livello come quelle dipinte da Raffaello stesso nella sua fase giovanile più peruginesca.

Roma, 31 maggio 2022

Paolo Violini
