

DOPO CARAVAGGIO

IL SEICENTO NAPOLETANO NELLE COLLEZIONI
DI PALAZZO PRETORIO E DELLA FONDAZIONE DE VITO

14 DICEMBRE 2019
13 APRILE 2020



Sono lieto, come direttore dell'Opificio delle Pietre Dure e come pratese, di questa nuova bella iniziativa, espositiva e di studio, del museo civico e sono orgoglioso che l'Istituto che ho l'onore di dirigere possa fornire un suo, sia pur limitatissimo, contributo. Tutto nacque alcuni mesi or sono quando la cara amica e curatrice del museo Rita Iacopino mi pregò di visionare con lei un dipinto presente nei depositi, già considerato una copia da Ribera e giudicato molto rovinato, per sapere se poteva valere la pena di restaurarlo. Seguendo la consueta tradizione di collaborazione esistente tra il museo pratese e il laboratorio statale fiorentino, a partire dai restauri compiuti per l'allestimento curato da Giuseppe Marchini del 1953, che impiegò le forze migliori a disposizione della Soprintendenza, sino ai recenti restauri ed interventi conservativi curati per la recente riproposizione della collezione e per le successive importanti mostre, ho assicurato la collaborazione dell'Opificio, precisando però che sino a che non fossero state compiute alcune indagini diagnostiche, non si sarebbe potuto capire quali erano davvero le condizioni conservative dell'opera.

Secondo la metodologia dell'Opificio le prime indagini sono sempre quelle non invasive e di area, così da avere una prima visione dell'insieme dei problemi e quindi, appena il dipinto arrivò al laboratorio della Fortezza da Basso, furono subito eseguite la Radiografia Rx e la Riflettografia IR, oltre che la normale documentazione fotografica. Il risultato fu davvero sorprendente e superiore alle nostre aspettative, in quanto il colore appariva presente nella maggior parte della superficie dell'opera, sia pur assai maltrattato da ridipinture e dai precedenti interventi. Dunque si poteva iniziare un lungo e faticoso lavoro di riscoperta della pellicola pittorica intervenendo selettivamente sulla stratificazione esistente per riportare in luce la pittura antica.

I primi risultati, sia pur assai limitati come estensione, hanno subito evidenziato un'alta qualità dell'opera, certamente non come in una copia successiva di scarso valore, ma probabilmente quella di una replica di bottega, rispetto alla prima versione del 1632. Il lavoro sta adesso procedendo sotto la competente direzione della responsabile del laboratorio di restauro dei dipinti, la collega Cecilia Frosinini, affidato alle abili mani della restauratrice Livia Gordini.

Tutto questo, che rappresenta una microstoria esemplare del rapporto tra l'O.P.D. e la realtà locale, avveniva separatamente dall'organizzazione della mostra *Dopo Caravaggio. Il Seicento napoletano nelle collezioni di Palazzo Pretorio e della Fondazione De Vito* e immediatamente è sorta l'idea di inserire questa nuova testimonianza della diffusione della pittura di quella scuola a Prato nel percorso espositivo, ma purtroppo i tempi del restauro e della mostra non potevano coincidere e si è studiato il modo di stabilire, comunque, un rapporto tra le due iniziative che dimostrano la vitalità e l'importanza del museo pratese, vero interprete delle vicende artistiche e culturali della città. Compito di un museo, infatti, non è solo di conservare le proprie collezioni storiche, ma anche di promuovere nuove conoscenze e iniziative di cultura, in rapporto alle altre istituzioni, pubbliche e private, che condividono gli stessi obiettivi.

Marco Ciatti
SOPRINTENDENTE DELL'OPIFICIO
DELLE PIETRE DURE DI FIRENZE

Mostra promossa e realizzata da



In collaborazione con



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo



OPIFICIO DELLE
PIETRE DURE

In partnership con



GRUPPO FERROVIE DELLO STATO ITALIANE

Giacobbe e il gregge di Labano

Probabile replica da J. De Ribera

XVII secolo

Olio su tela

182 x 234 cm.

Prato, Museo di Palazzo Pretorio

INTRODUZIONE

Il dipinto raffigura Giacobbe nel deserto con il gregge di Labano. L'opera è riconducibile al XVII secolo e proviene dai depositi del Museo di Palazzo Pretorio di Prato.

Si tratta probabilmente una replica del dipinto *Giacobbe e il gregge di Labano*, realizzato da Jusepe de Ribera nel 1632 e conservato presso il Monastero di San Lorenzo all'*Escorial*, in Spagna. Dato lo stato attuale di conservazione del dipinto, non è possibile al momento ipotizzare se si tratti di una replica autografa dello stesso Ribera o di un pittore della sua bottega.

INDAGINI DIAGNOSTICHE

Il dipinto, una volta entrato nei Laboratori di Restauro dell'Opificio delle Pietre Dure, è stata sottoposto ad indagini preliminari. Attualmente sono state eseguite la Fluorescenza UV, la Riflettografia IR multispettrale (MultiNIR), la Radiografia X e le indagini al microscopio ottico per la caratterizzazione dei filati. In particolare, tramite la Riflettografia IR multispettrale e la Radiografia X è stato possibile verificare come tutti gli elementi figurativi del dipinto dell'*Escorial* siano chiaramente rintracciabili anche nel dipinto di Prato, seppur molti di essi non siano visibili ad occhio nudo per la presenza degli spessi strati di vernice fortemente alterati che oscurano la superficie pittorica (fig. 1 e fig. 3).

Sono attualmente in corso le indagini finalizzate alla caratterizzazione dei pigmenti, del legante, delle vernici e dei materiali introdotti in occasione di restauri precedenti. Le indagini scientifiche accompagneranno l'intervento di restauro in tutte le sue fasi.

TECNICA ESECUTIVA

Allo stato attuale delle osservazioni e delle ricerche, il dipinto sembra essere stato realizzato secondo una tecnica tipica dell'ambito di Ribera.

Il supporto originale è costituito da un unico pezzo di tela di canapa. La tessitura del supporto è del tipo "armatura tela". Il tessuto è caratterizzato da densità particolarmente bassa¹, come è tipico dei dipinti napoletani del XVII secolo.

La preparazione è costituita da una mestica di colore bruno, composta molto probabilmente da cariche inerti, legante oleoso e pigmenti siccativi o semi-siccativi a conferire la colorazione brunastra. Dallo studio della Riflettografia IR multispettrale sembra possibile ipotizzare la presenza di tracce di disegno, forse realizzate con pochi rapidi segni scuri per impostare e collocare le figure sulla tela.

Le figure sono state eseguite attraverso una sovrapposizione di stesure; partendo dalle tonalità cromatiche brune, che sono servite per la realizzazione delle campiture scure ed in ombra, il pittore ha poi realizzato gli incarnati, il cielo e i velli delle pecore, sovrapponendo alla base bruna pennellate corpose di colori chiari. Dalla lettura della Riflettografia IR multispettrale non sembrano emergere ripensamenti e pentimenti del pittore in fase di realizzazione dell'opera.

STATO DI CONSERVAZIONE ED INTERVENTI PREGRESSI

¹ Supporto originale. Filato: canapa. Riduzione dei fili orizzontali: media 7,3 fili/cm. Riduzione dei fili verticali: media 7 fili/cm. Densità: 51,2 fili/cm².

Il dipinto presenta molti problemi dal punto di vista conservativo. Il supporto originale è danneggiato da diverse lacerazioni e lacune. I danni di maggior entità sono due grandi lacune presso l'angolo inferiore destro, risarcite in occasione di un intervento precedente, ed una lunga lacerazione ramificata che si sviluppa parallela al bordo destro del dipinto. In generale l'intero perimetro del supporto originale è molto lacunoso e lacerato (fig. 1).

Il dipinto si presenta rifoderato. Il supporto ausiliario, costituito da un unico pezzo di tela di canapa e caratterizzato da densità media², sembra essere stato fatto aderire al supporto originale tramite adesivo di origine naturale del tipo "colla pasta". Probabilmente a questo stesso intervento risalgono gli inserti che risarciscono le lacune presso l'angolo inferiore destro.

In un restauro più recente sono state applicate sul retro della tela di rifodero delle strisce perimetrali che ancora oggi garantiscono il tensionamento del dipinto sul telaio. Tale intervento, che sembra essere databile agli anni '60-'70 del XX secolo sulla base della tipologia e dello stato dei chiodi dell'ancoraggio perimetrale, ha comportato l'introduzione dell'attuale telaio ligneo e l'aumento delle dimensioni dell'opera di alcuni centimetri. La tela di rifodero presenta alcune piccole lacerazioni in corrispondenza della linea di adesione alle strisce perimetrali che, a loro volta, si presentano deformate per la presenza di quantità disomogenee di adesivo. Il telaio non è idoneo a svolgere la sua funzione; presenta regoli sottodimensionati, deformazioni presso gli incastri angolari e segni di un attacco entomologico.

Gli strati pittorici mostrano gravissimi danni da calore che si manifestano in numerose micro lacune di forma circolare ed in arricciamenti della materia pittorica (fig. 2). Tale degrado è particolarmente evidente sulle campiture chiare, ma è riscontrabile, soprattutto tramite osservazione al microscopio, anche nelle campiture scure. Il danno è riconducibile all'effetto di una forte fonte di calore, probabilmente somministrato durante un'antica foderatura non databile con precisione.

A danno degli strati preparatori e del colore si riscontrano piccole lacune molto numerose e diffuse su tutta la superficie che lasciano la tela originale a vista. La forma delle lacune, che rispecchia l'andamento del cretto, è quadrangolare ed è determinata dalle caratteristiche del supporto tessile.

La lettura dell'opera è ostacolata dalla presenza di stuccature di colore marrone chiaro, eseguite in maniera grossolana e ampiamente debordanti sul colore originale. Tali stuccature sono riconducibili all'intervento degli anni '60-'70 del XX secolo e sono localizzate in corrispondenza delle lacune di colore e lungo tutto il perimetro del dipinto. Si rintraccia anche la presenza di altre due tipologie di stucco, risalenti ad interventi di restauro più antichi, che si conservano sul dipinto solo in piccole tracce. La lettura dell'opera è, infine, fortemente compromessa da numerose ridipinture e dalle vernici imbrunite stese in maniera disomogenea al di sopra della superficie pittorica.

INTERVENTO DI RESTAURO

L'intervento di restauro si prospetta particolarmente articolato e complesso. Allo stato attuale è stata eseguita la pulitura superficiale della vernice³. Tale operazione ha premesso di recuperare un minimo di trasparenza delle vernici, migliorando la lettura della materia pittorica sottostante (fig. 3). Si sta ora procedendo alla rimozione degli strati di vernice più recenti fortemente imbruniti e delle ridipinture più recenti, con miscele di solventi organici a diversi valori di polarità, selezionate tramite specifici test di solubilità. Si sta procedendo anche alla rimozione delle stuccature grossolane fortemente debordanti sulla materia originale che, fortunatamente, presentano una discreta reversibilità con acqua. L'acqua, applicata in forma supportata, attraverso una carta giapponese, ammorbidisce lo stucco che viene poi rimosso con mezzi meccanici (fig. 4a e fig. 4b). Successivamente verranno valutati la rimozione e il livello di assottigliamento di vernici, stuccature e ridipinture più antiche.

Dopo la fase di pulitura, si passerà all'intervento strutturale. Verranno valutate la rimozione della vecchia tela di rifodero, il risanamento di lacerazioni e lacune e l'applicazione di un nuovo supporto ausiliario. Soltanto in seguito a queste operazioni, sarà possibile valutare se restituire all'opera le dimensioni

² Tela di rifodero. Filato: canapa. Riduzione dei fili orizzontali: media 12 fili/cm. Riduzione dei fili verticali: media 11 fili/cm. Densità: 100 fili/cm².

³ La pulitura superficiale è stata eseguita con soluzione acquosa tamponata a pH 5,5.

originarie, data la diffusa lacunosità del perimetro, e quanto e come trattare le lacune interne relative alla raffigurazione pittorica.

fig. 1. Immagine radiografica del dipinto prima dell'intervento di restauro. In rosso sono evidenziate le lacune e le lacerazioni del supporto tessile.

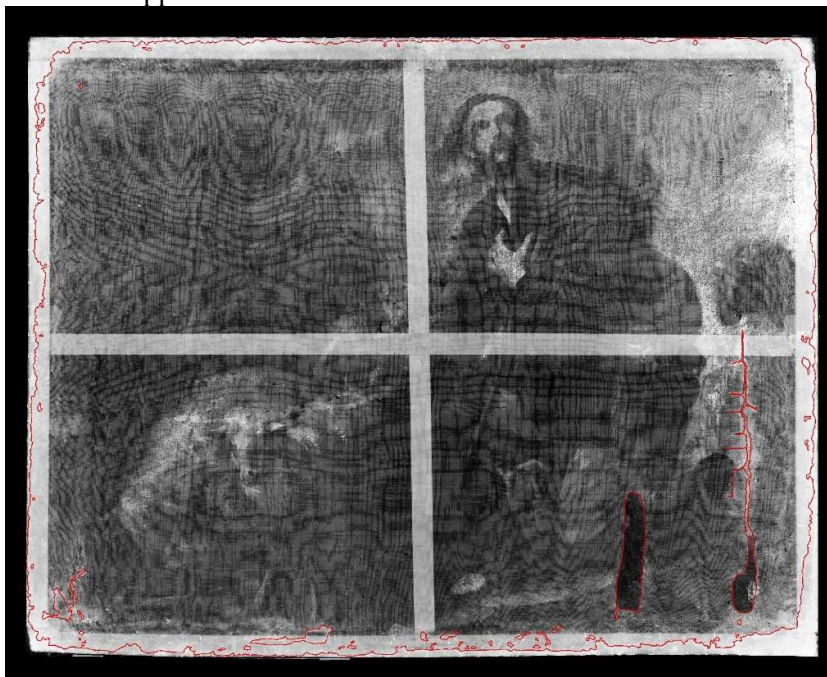


fig. 2. Dettaglio del volto di Giacobbe. La pellicola pittorica si presenta gravemente danneggiata da lacune di forma circolare provocate da una forte fonte di calore. Nell'immagine sono visibili anche ridipinture antiche cromaticamente alterate.

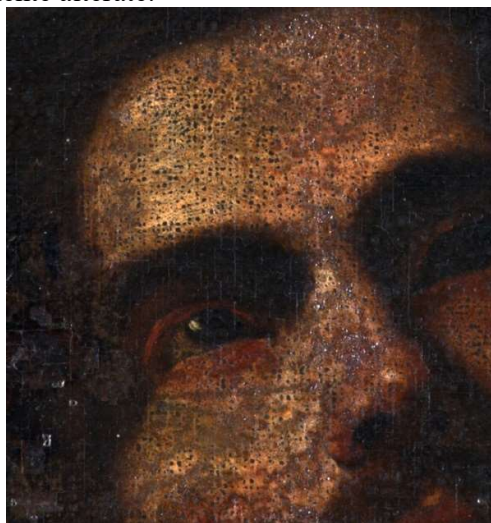


fig. 3. Il dipinto dopo la pulitura superficiale della vernice. Sono visibili tre tasselli di pulitura in corrispondenza dei quali son stati rimossi gli strati di vernice fortemente imbruniti, le ridipinture e gli stucchi più recenti.

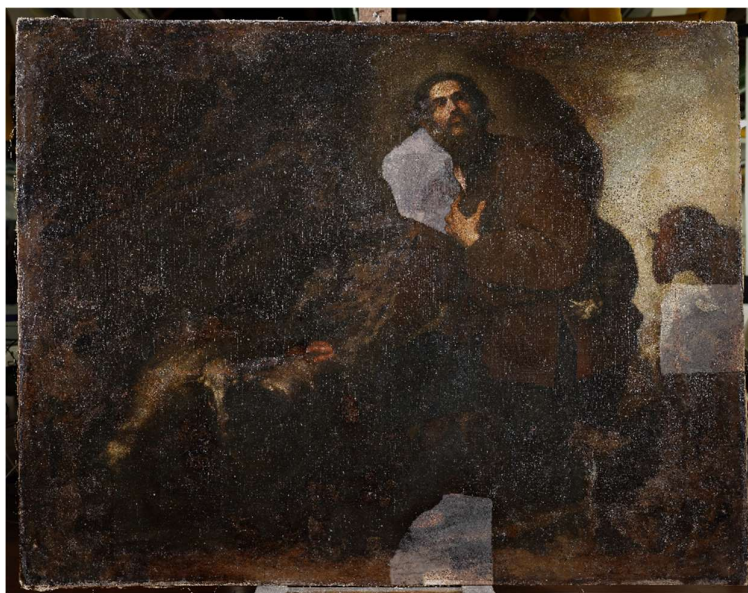
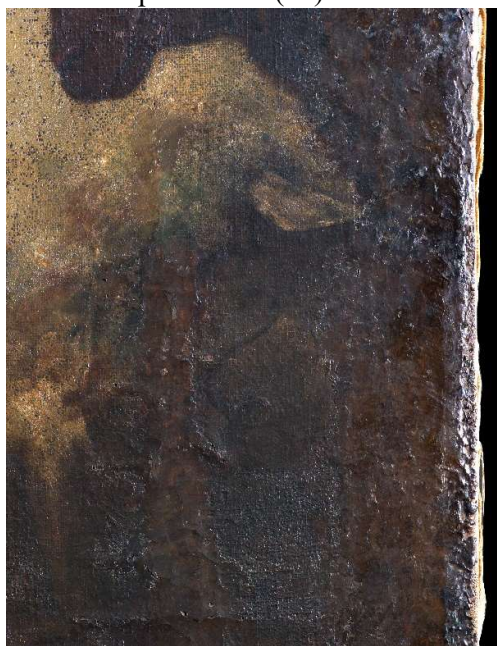


fig. 4a, fig. 4b. Dettaglio della testa di pecora presso il bordo destro del dipinto prima della pulitura (4a). Stesso dettaglio dopo la rimozione degli strati di vernice fortemente imbruniti, delle ridipinture e di parte delle stuccature più recenti (4b).



(4a)



(4b)