

Storia conservativa ed interventi precedenti

La pala fu realizzata nel 1504 da Raffaello per la Cappella Albizzini nella chiesa dei Minori Conventuali a Città di Castello, e vi rimase fino al 1798, quando il generale bresciano Giuseppe Lechi, giunto a capo del Corpo di Spedizione Cisalpino contro lo Stato Pontificio, la ottenne in dono dalla Municipalità di Castello. Nel 1803 il Lechi vendette la tavola al milanese Giacomo Sannazzari, il quale l'anno successivo la lasciò in eredità all'Ospedale Maggiore di Milano. Infine, grazie all'interessamento di Giuseppe Bossi e Gaetano Cattaneo, il dipinto venne acquistato e consegnato all'Accademia di Brera il 26 aprile 1806.

*Il 4 dicembre 1856 si tenne una seduta della Commissione Speciale di Pittura della I. R. Accademia per constatare lo stato di conservazione del dipinto. Dal verbale si evince come la tavola fosse stata già sottoposta a restauro e presentasse problemi di deformazione del supporto e distacco degli strati pittorici. Il 20 novembre 1857 l'opera fu quindi affidata al celebre restauratore **Giuseppe Molteni**.*

*Molteni lasciò al termine del suo intervento un'accurata **relazione**, datata giugno 1958, da cui si ricavano molte informazioni sullo stato di conservazione e sugli interventi effettuati sul dipinto.*

Il supporto era fortemente incurvato, in particolare nella zona superiore, e presentava tre importanti fessurazioni trasversali ed altre minori "screpolature". Le traverse verticali sul retro erano state assottigliate, quasi fino a livello della tavola. Il legno del supporto era interessato da un significativo attacco di insetti silofagi di due specie: gli anobidi (più comunemente detti tarli) e, probabilmente, il "capricorno delle case", le cui caratteristiche gallerie, "larghe quasi quanto un dito mignolo", furono localizzate nella seconda asse dall'alto.

Gli strati pittorici si presentavano in più punti distaccati e sollevati.

Molteni riferisce anche come un restauro, che egli valuta vecchio di circa 150 anni, avesse fortemente modificato l'equilibrio compositivo dell'immagine, assottigliando in modo differenziato la vernice originaria, pulendo maggiormente le figure e patinando lo sfondo del dipinto, producendo, quindi, un complessivo effetto di "inversione" tonale fra figure e sfondo.

Furono inoltre annotati alcuni ritocchi pittorici alterati, le estese ridipinture in corrispondenza delle vesti realizzate con verderame, anch'esse annerite al punto di impedire la corretta lettura delle pieghe del panneggio, la patinatura del paesaggio, alcune macchie gialle e un generale offuscamento della vernice superficiale.

Molteni realizzò una prima la fissatura degli strati pittorici sollevati con "colletta" animale, applicata in più riprese, e fissò il colore anche in corrispondenza delle fessurazioni.

L'intervento sul supporto ligneo, realizzato in collaborazione con il falegname Giuseppe Draghini, si propose di risolvere la deformazione della tavola e di risanare le tre lunghe fessurazioni orizzontali.

Furono rimosse le due traverse originali, tarlate e assottigliate, e le farfalle, ritenute non più funzionali. Il raddrizzamento della tavola, durato tre mesi, fu realizzato applicando alternativamente panni bagnati sul retro, pressioni mediante morsetti e lunghi strettoi sul recto del dipinto. Portata la

tavola a livello, le traverse originali furono sostituite con altre in legno di noce di notevole spessore, aggiungendone una terza, al centro. Anche le farfalle vennero sostituite con altre in noce ed aumentate di numero da 8 fino a 21, approfondendo le sedi.

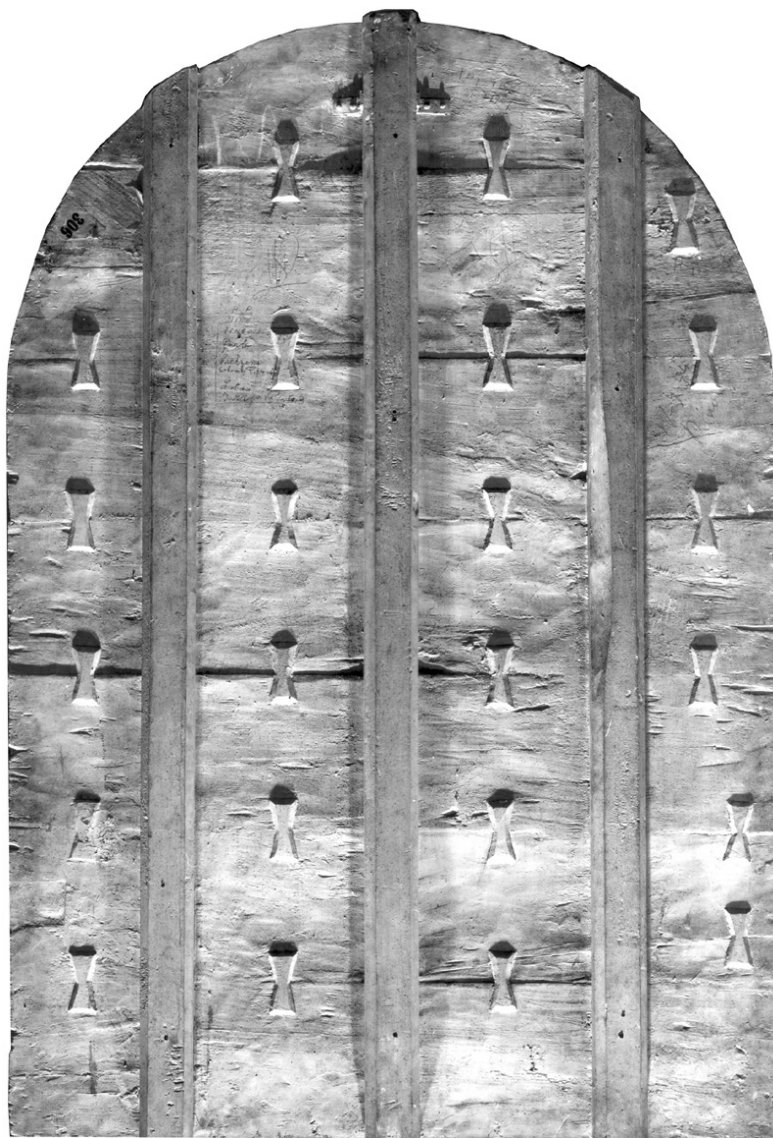


Fig 1. Il supporto del dipinto come appare oggi (luce radente), dopo l'intervento di restauro di Molteni del 1858.

A questa fase seguì un nuovo consolidamento degli strati pittorici, più attento e generalizzato. Per migliorare una grave infossatura della pellicola pittorica prodotta dalle gallerie di insetti, nella seconda asse superiore, Molteni sperimentò un sistema decisamente rischioso. Egli praticò dal verso una "carotatura" del legno in corrispondenza della depressione, fino a raggiungere la preparazione, per poi esercitare su questa dal retro una pressione fino a restituire planarità alla superficie pittorica. Realizzò successivamente la disinfestazione bagnando ripetutamente la tavola con circa sedici boccali di essenza di trementina, riempì tutti i fori e le gallerie di tarli con stucco caldo ed applicò su tutto il retro e sui margini due mani di biacca ad olio ed una mano di vernice, con l'intenzione di prevenire ulteriori deformazioni.

La pulitura si propose di ristabilire l'equilibrio tonale del dipinto nel rapporto tra sfondo e figure,

operando con gradualità, scegliendo di mantenere un velo di vernice a contatto con il colore quale garanzia di integrità degli strati pittorici.

Il restauratore non approfondì quindi il livello di pulitura degli incarnati, ma lo prese come riferimento per procedere in tutte le altre zone, a partire dal lastricato. Liberò i panneggi delle figure in primo piano dalle ridipinture, riscoprendo l'originale andamento delle pieghe; asportò i ritocchi alterati, le macchie e le patinature, scoprendo nel paesaggio a sinistra dell'edificio due piccole figure precedentemente impercettibili.

Successivamente Molteni realizzò la stuccatura e la reintegrazione di lacune ed abrasioni; nonostante egli riferisca di essersi limitato a chiudere i fori di tarlo e le fessurazioni, si rilevano numerose patinature, realizzate sia ad acquarello (o a tempera) che a vernice, volte a rafforzare i volumi ed a uniformare le disomogeneità delle superfici (v. **Indagini diagnostiche e Stato di conservazione**). Infine egli applicò una vernice finale, che definì molto leggera, poichè il dipinto dopo la pulitura rimaneva ben lucido grazie alla vernice originale residua.

Nel giugno 1958 l'opera fu danneggiata da un atto vandalico, quando il sedicente artista Van Guglielmi si scagliò contro il dipinto, allora protetto da un vetro, colpendolo più volte con un martello ed una punta metallica, che al termine lasciò conficcata al centro dell'immagine. Il gesto fu accompagnato da un messaggio manoscritto e firmato: "W la Rivoluzione Italiana. Via il Governo Clericale".

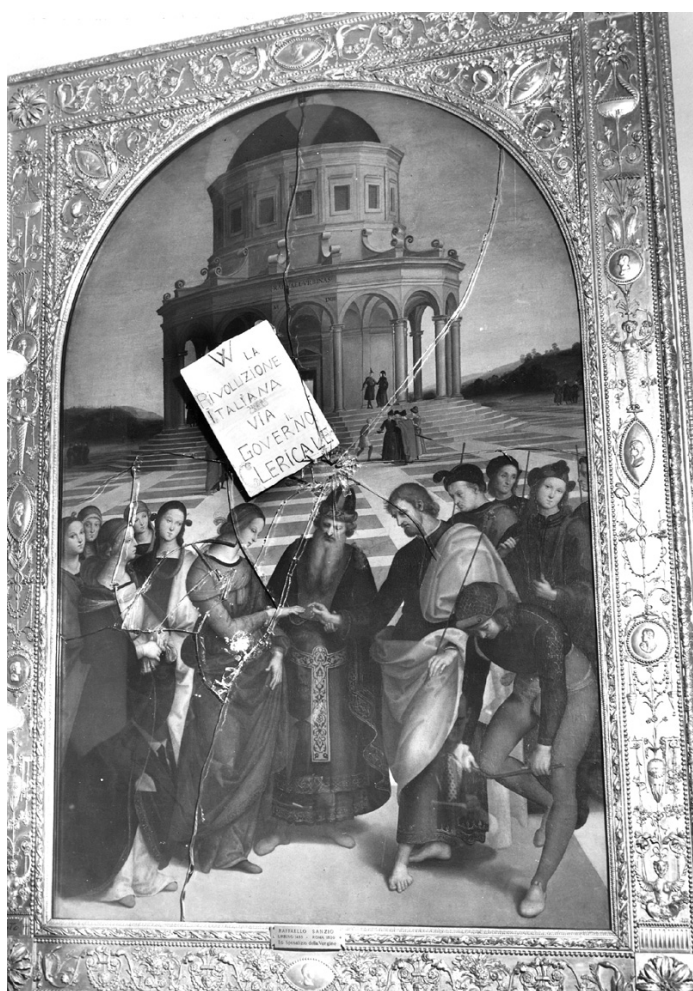


Fig 2. Il dipinto subito dopo l'atto vandalico del 1958.



Fig 3. Particolare dei danni occorsi al dipinto in seguito all'atto vandalico.

I danni maggiori furono in corrispondenza del gomito, del busto della Vergine e della scalinata del tempio, dove alcuni fori interessarono in profondità anche il supporto.



Fig 4. Mauro Pelliccioli al lavoro.

L'opera danneggiata venne affidata ad un altro celebre restauratore, **Mauro Pelliccioli**.

Al termine di un intervento, che fu certamente accurato nell'esecuzione, ma compiuto in tempi ristretti per rispondere rapidamente al clamore suscitato dall'episodio, non fu realizzata una relazione scritta sulle operazioni svolte; alcune riprese fotografiche evidenziano però i danni sulla superficie, liberata dalla punta metallica e dai frammenti di vetro, ritraggono il restauratore al lavoro e documentano le fasi di stuccatura del dipinto. Preziosa per l'identificazione di tecniche e materiali applicati è stata la testimonianza verbale del restauratore Antonio Benigni, al tempo collaboratore del Pelliccioli: l'intervento ha riguardato soprattutto il consolidamento degli strati pittorici, la stuccatura e la reintegrazione delle lacune e delle abrasioni; ma la presenza di strati più recenti di velature ad acquarello ed a vernice (v. **Indagini diagnostiche e Stato di conservazione**), suggerisce come parte di queste velature e patinature possano essere ascritte a Pelliccioli, preoccupato di raccordare le zone ritoccate con l'insieme del dipinto, seguendo peraltro una metodologia non estranea alla sua prassi. Come ultimo intervento, precedente al restauro attualmente in corso, si ricorda che nel 1983, **Giovanna Turinetti**, restauratrice interna della Soprintendenza, eseguì due tasselli di pulitura per verificare l'estensione della pittura originale sotto la fascia perimetrale nera del dipinto.

Paola Borghese

Andrea Carini

Sara Scatragli