

Quattro  
Veronese  
venuti da lontano  
*Le Allegorie ritrovate*

La Venaria Grande



PALLADIO  
MUSEUM

# L'analisi e il restauro delle *Allegorie* di Pallanza

Stefania De Blasi e Michela Cardinali

## PRIME NOTE SUL RESTAURO

Il riconoscimento delle due tele raffiguranti la *Scultura* e l'*Astronomia* come opere del *corpus* di Paolo Veronese, da parte di Cristina Moro, di Carlotta Crosera e dei docenti Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa (Università degli Studi di Milano) e Vittoria Romani (Università degli Studi di Padova), ha innescato un percorso virtuoso di collaborazione tra le istituzioni portando alla decisione di ricoverare le opere dalla Villa San Remigio di Pallanza, di proprietà della Regione Piemonte, alla Fondazione Centro Conservazione e Restauro (CCR) «La Venaria Reale», per uno studio tecnico approfondito e per il restauro. In particolare, il coinvolgimento del CCR si deve al lungimirante interessamento di Alberto Vanelli, direttore del Consorzio di Valorizzazione Culturale La Venaria Reale, e alla consueta collaborazione tra la Reggia e il CCR nel sostegno di progetti volti allo studio e al restauro di opere del nostro patrimonio culturale nell'iniziativa «Salva Italia».

Le opere sono arrivate a Venaria alla fine di marzo 2014 e il gruppo di lavoro, costituito dai restauratori e dai tecnici dei laboratori scientifici e di imaging, dagli storici dell'arte del Centro e della Reggia, delle Università di Milano e di Padova e dal funzionario di territorio e dal restauratore della Soprintendenza, ha avuto meno di tre mesi per osservare, indagare e restaurare. Un breve ma intenso periodo che ha permesso di indirizzare il protocollo di analisi conoscitive del Centro per cercare di rispondere alle domande poste dagli studiosi.

Le attività di conservazione e restauro non sono mai ordinarie, sebbene le due tele fossero state presentate come in perfetto stato di conservazione e bisognose di una «semplice manutenzione»; il ruolo del CCR è stato quello di stimolare un approccio conoscitivo approfondito per guardare oltre il visibile, documentare lo

stato di fatto e ragionare sulla restituzione con una direzione lavori allargata ed entusiasta.

Si è cercato di lavorare e ancora si sta lavorando – rimandando ad un secondo momento considerazioni più articolate e complete – nell'ottica di integrare i dati provenienti dalla storia nota e documentata dei dipinti con le osservazioni tecniche, ad esempio per ricostruire la storia conservativa delle opere e per capire quanto i restauri precedenti abbiano modificato la lettura dell'originale. In questa sede è possibile restituire solo parte degli elementi significativi emersi dal proficuo confronto tra storici e restauratori. Ad esempio l'analisi radiografica e la riflettografia infrarossa della *Scultura* – che mostrano l'evoluzione del progetto creativo nell'impostazione del disegno sia del personaggio femminile, in cui compaiono diversi pentimenti, sia nello sfondato in alto a sinistra – insieme alle osservazioni sulla materia pittorica hanno contribuito ad aggiungere elementi nel rapporto dell'opera con le diverse copie note, come riportato nella scheda dei dipinti in questo volume, indicando una precisa mappatura degli interventi di restauro precedenti. Ai fini del restauro dell'*Astronomia*, fondamentale è risultato potersi avvalere del confronto con le opere del LACMA e della disponibilità di J. Patrice Marandel (The Robert H. Ahmanson Chief Curator of European Art) e di Xavier F. Salomon (Chief Curator of The Frick Collection). Gli studi eseguiti in passato sui cieli dipinti da Veronese e l'esperienza maturata dai restauratori e storici del CCR sulle opere dell'artista veneto hanno contribuito alla scelta di rimuovere la ridipintura più recente, legata a vernice con colori in tonalità brune, che mirava a intonare la campitura del cielo realizzata in smaltino alterato e che l'attuale restauro ha recuperato<sup>1</sup> (fig. 1).



1. L'*Astronomia* (*Allegoria con la sfera armillare*), particolare durante la pulitura del cielo realizzato in smaltino e biacca e delle foglie in resinato di rame

Molti sono gli spunti, le osservazioni ma soprattutto i quesiti emersi, alcuni dei quali ancora da approfondire e a cui dare risposta. Intanto, una prima nota di lavoro che ha visto il totale coinvolgimento della nostra struttura quale luogo aperto al confronto e al dibattito e che speriamo abbia séguito in una felice consuetudine di attività e studi sulle opere di Paolo Veronese.

Stefania De Blasi

Questa importante occasione ha permesso di riprendere gli studi tecnico-scientifici avviati su dipinti di Paolo Veronese attraverso le attività diagnostiche e di restauro delle opere dell'artista tra il 2009 e il 2013, quando il CCR si occupò di analizzare e restaurare le grandi tele venete cinquecentesche della Galleria Sabauda.<sup>2</sup> In particolare, gli approfondimenti tecnici, multispettrali e scientifici condotti preliminarmente all'intervento di restauro del dipinto a olio su tela raffigurante *La regina di Saba offre doni al re Salomone*,<sup>3</sup> presentati al pubblico con un'approfondita documentazione diagnostica in occasione della mostra *Il Veronese e i Bassano. Grandi artisti veneti per il Palazzo Ducale di Torino*, realizzata alla Reggia di Venaria, hanno permesso di acquisire dati mirati all'analisi comparata del *modus operandi* e dei materiali costitutivi dei dipinti di Paolo Veronese, fondamentali anche per la definizione di tecniche e metodi di intervento. Il restauro delle due tele raffiguranti le allegorie dell'*Astronomia* e della *Scultura* di Villa San Remigio, pertanto, oltre a ristabilire le idonee condizioni di conservazione e di lettura delle immagini dipinte, è stato per il CCR una fondamentale occasione di studio, ricerca e accrescimento delle conoscenze.<sup>4</sup>

I dati d'archivio finora emersi nel corso degli studi di Cristina Moro e Carlotta Crosera non hanno permesso di ottenere una ricostruzione completa della storia conservativa dei due dipinti, tuttavia, è stato possibile rilevare diverse forme di degrado e ricondurle a più interventi di restauro precedenti.

In passato entrambe le opere sono state oggetto di un restauro che ha sostituito il telaio originale<sup>5</sup> e applicato un supporto ausiliario a diretto contatto con la tela originale, probabilmente per risanare lievi danneggiamenti del tessuto, visibili nella zona centrale dell'*Astronomia*, e per ampliare o risanare la zona inferiore delle opere.<sup>6</sup>

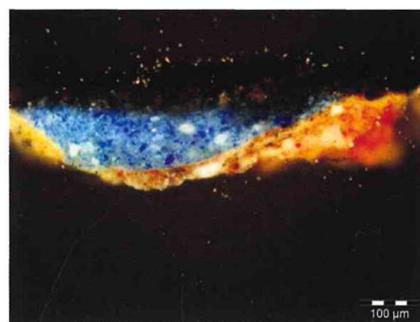
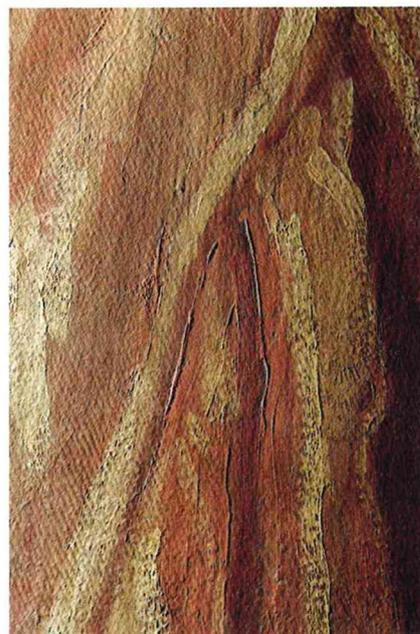
Tracce di interventi precedenti, e in particolare di una o più attività di pulitura superficiale, sono visibili anche sotto forma di abrasioni, gocciolature e percolamenti che alterano irreversibilmente la pellicola pittorica originale.<sup>7</sup> L'utilizzo di sostanze probabilmente reattive ha comportato anche la realizzazione di circoscritte stuccature e di riprese pittoriche delle parti degradate o alterate.

L'osservazione della fluorescenza indotta dall'irradiazione con luce ultravioletta ha messo in evidenza e documentato la presenza di film superficiali ossidati molto disomogenei, composti da resine naturali, e di integrazioni materiche e pittoriche puntuali (fig. 4).

Un'attenta lettura tecnica delle superfici pittoriche, associata alle conoscenze acquisite in precedenza sulle opere di Veronese, hanno permesso di rilevare una forma di degrado superficiale causata dall'intervento di foderatura del supporto originale. I dipinti, infatti, sono stati realizzati su un supporto tessile con un'armatura a diagonale, o saia,<sup>8</sup> evidente ad osservazione diretta e appena attenuata da un esiguo strato preparatorio pigmentato.<sup>9</sup> Su di essa il pittore ha steso le miscele di pigmenti con ampie pennellate che aumentano notevolmente di spessore in corrispondenza delle campiture chiare, fino al massimo spessore delle lumeggiature bianche.

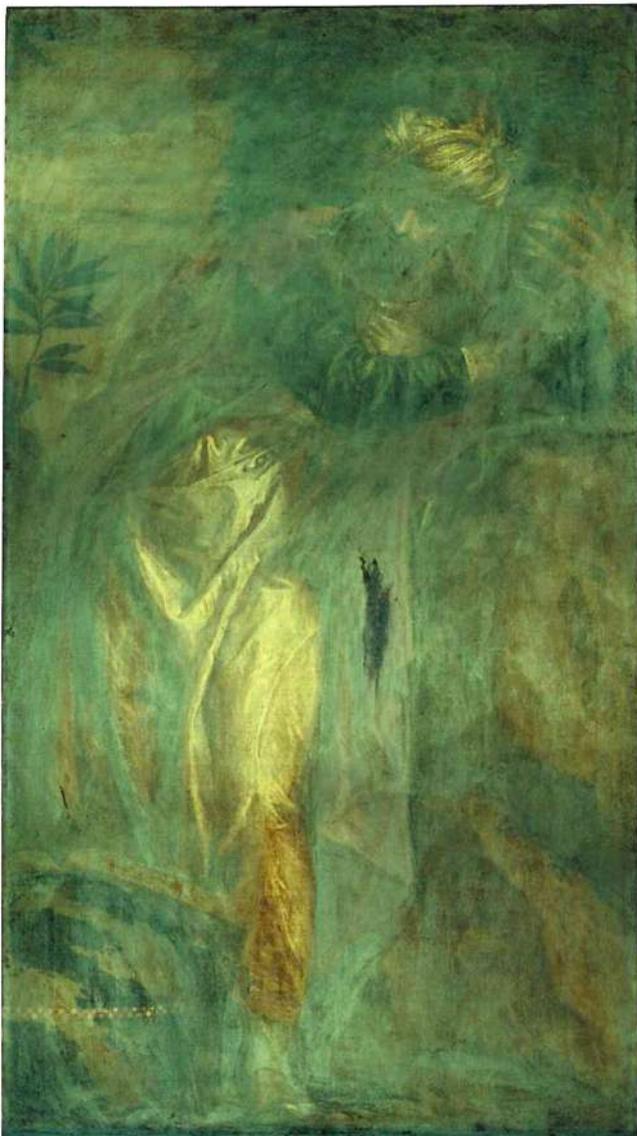
Proprio queste campiture in rilievo, a causa della simultanea ed eccessiva somministrazione di calore, pressione e umidità operate probabilmente in occasione della foderatura, sono state irreversibilmente deformate e appiattite, fino a portarle sullo stesso piano delle stesure di fondo, trasformando inevitabilmente l'originale morfologia dei passaggi cromatici (fig. 2).

Altre forme di degrado della pellicola pittorica sono invece riconducibili alla natura stessa dei materiali (pigmenti e leganti) utilizzati per le stesure pittoriche. Per la documentazione e caratterizzazione dei materiali pittorici sono state condotte indagini diagnostiche multispettrali e scientifiche<sup>10</sup> che, oltre a riferire l'utilizzo di una ricca gamma di pigmenti (biacca, minio, terre, cinabro, verdi a blu a base di rame, smaltino, lapislazzuli<sup>11</sup> e lacche), hanno dimostrato che alcune delle alterazioni cromatiche sono dovute a una trasformazione dei materiali pittorici originali (fig. 3). In particolare, nell'*Astronomia* si notano le alterazioni nei toni del bruno dello smaltino utilizzato per il cielo, l'alterazione in toni ambrati del resinato di rame utilizzato per gli elementi vegetali e l'alterazione della lacca rossa in toni scuri in corrispondenza del risolto blu del manto della figura maschile (fig. 5). Inoltre le immagini radiografiche hanno consentito una lettura del *modus operandi* dell'artista, facendo



2. *Allegoria della Scultura*, particolare della veste rosa con evidenti segni di appiattimento dei rialzi materici e impressione dell'armatura del supporto  
3. *Allegoria della Scultura*, sezione stratigrafica del campione prelevato dal sandalo in primo piano; presenza della preparazione rosata e della stesura di lapislazzuli

rilevare, in particolare modo nella *Scultura*, la presenza di diverse impostazioni preliminari dell'immagine, successivamente modificate (fig. 6). Si nota infatti una diversa posizione e rotazione del volto e della mano destra, in precedenza posta al di sopra del seno, e della mano sinistra in corrispondenza del basamento della colonna, nonché la realizzazione e definizione nel dettaglio dell'incarnato del ventre che doveva apparire forse solo rivestito da un leggero velo e non, come lo vediamo oggi, completamente coperto da una più spessa veste bianca oggetto di ridipinture, la cui discromia rispetto la parte alta della veste emerge molto bene dopo la pulitura, anche in fluore-



4. *Allegoria con la sfera armillare*, generale a fluorescenza UV prima della pulitura dove si nota la stesura disomogenea di diversi film di vernice superficiale con tracce localizzate di rimozioni parziali di vernice



5. *Allegoria con la sfera armillare*, generale a infrarosso falso colore a 1150 nm; la fluorescenza del cielo rivela l'utilizzo di smaltino ormai alterato

scenza UV (fig. 8). Attraverso la lettura dello stesso dipinto con riflettografia a infrarosso (IR in bianco e nero) si nota anche una variazione della composizione architettonica dello sfondato in alto a sinistra, in cui si evidenziano i disegni di archi e murature poi coperti con una stesura uniforme, ancora oggetto di studio. (fig. 7)

I dipinti sono inseriti all'interno di una cornice lignea intagliata e dorata a guazzo con lamina d'oro, su una preparazione a bolo rosso. La cornice presenta uno stato di conservazione mediocre a causa di consistenti depositi coerenti, che interessano soprattutto il regolo inferiore, diffuse abrasioni della lamina d'oro e cadute di preparazione prevalentemente localizzate lungo il perimetro esterno.

L'intervento di restauro, vista la presenza di materiali alterati non originali al di sopra della pellicola pittorica e di deformazioni della tela, ha previsto l'avvio di attività tecniche volte alla rimozione selettiva dei materiali impropri e al ripristino della planarità e delle corrette condizioni di tensionamento.

Sulla base di quanto emerso nella fase diagnostica preliminare, si è proceduto con i test di pulitura finalizzati all'individuazione della miscela solvente più idonea per l'assottigliamento selettivo e progressivo degli strati di vernice presenti. Tali strati sono stati rimossi mediante l'applicazione a tampone di una miscela a medio-bassa polarità,<sup>12</sup> impiegata in forma liquida e in *solvent gel*.<sup>13</sup> I dipinti, avendo subito già in precedenza

interventi di pulitura localizzati e differenziati in base alle diverse cromie,<sup>14</sup> presentavano diverse condizioni superficiali, pertanto si è preferito rimuovere le sostanze sovrapposte utilizzando diversi sistemi e tempi di applicazione in modo da raggiungere il massimo livello di uniformità senza agire eccessivamente sulla pellicola pittorica già compromessa dall'azione di sostanze reattive. Si è scelto quindi – in considerazione della presenza di finiture cromatiche originali particolarmente sensibili, quali il resinato di rame, la lacca rossa e le velature abrase – di assottigliare l'ultimo strato di vernice in modo da preservare le stesure pittoriche e lasciare uno strato di «sacrificio» di interfaccia con l'ambiente esterno. La rimozione dei film di verni-



6. *Allegoria della Scultura*, generale in radiografia digitale in cui sono visibili i pentimenti nella postura della figura femminile, il disegno dell'incarnato del ventre e l'armatura a diagonale del supporto



7. *Allegoria della Scultura*, generale in riflettografia infrarossa a 1150 nm. L'analisi fa emergere in particolare il disegno con architetture ad arco nell'area della campitura in alto a sinistra

ce e l'assottigliamento dell'ultimo strato superficiale ha permesso di riapprezzare i valori cromatici delle due opere, ma ha anche fatto emergere, come detto, ad esempio, un'evidente discromia del pannello in corrispondenza del ventre della figura femminile, rispetto alla parte superiore della stessa veste bianca (fig. 9). In quest'area le pennellate presentano inoltre una differente conformazione rispetto all'intera superficie dipinta, dovuta probabilmente a una maggiore fluidità e penetrazione delle stesure.

Per quanto riguarda i supporti tessili, in relazione alle deformazioni rilevate soprattutto in corrispondenza del lato inferiore e, in modo più lieve, in corrispondenza degli altri tre regoli del telaio, è stato necessario rimuovere e sostituire

i telai stessi con due muniti di un sistema di espansione angolare e applicare ai supporti tessili ausiliari delle strisce di tessuto perimetrali (*strep lining*) per il ritensionamento dei dipinti.

Anche le stucature di restauro presenti in corrispondenza del lato inferiore di ciascuna opera e la stuccatura nella zona centrale della veste dell'*Astronomia*, vista la presenza di diffusi distacchi e il loro sovrapporsi alla pellicola pittorica originale, sono state rimosse, colmate le lacune e integrate con colori ad acquerello e tecnica riconoscibile a tratteggio, ovvero trattate come tutte le altre lacune presenti sulla pellicola pittorica. Al termine dell'intervento di integrazione pittorica sull'intera superficie, a scopo protettivo è stato applicato un film composto di resi-

na sintetica munito di filtro UV.

Per le cornici è stato deciso di procedere con il preliminare consolidamento puntuale delle scaglie di preparazione e doratura. In seguito è stata effettuata la pulitura dalle polveri sovrannesse e dalla vernice, le lacune sono state colmate con gesso di Bologna e colla di coniglio e reintegrate con colori ad acquerello e tecnica riconoscibile a tratteggio.

Il cartiglio in pelle applicato al centro del regolo inferiore della cornice nella *Scultura* è stato consolidato e successivamente reintegrato con colori ad acquerello e tecnica riconoscibile a tratteggio. Come finitura e protettivo sulla superficie delle cornici è stato applicato un composto di resina sintetica munito di filtro UV.

Michela Cardinali



#### GRUPPO DI LAVORO

Laboratorio di restauro dipinti su tela e tavola: Michela Cardinali (direttore), Valentina Parlato, Francesca Zenucchini  
 Laboratori scientifici: Marco Nervo (responsabile), Tiziana Cavaleri, Paola Croveri, Anna Piccirillo (Università di Torino)  
 Laboratorio di imaging: Elena Biondi (coordinatore), Alessandro Bovero, Daniele Demonte, Paolo Triolo  
 Centro di documentazione: Stefania De Blasi (responsabile)  
 Direzione Lavori: Mario Epifani e Tiziana Sandri (Soprintendenza per BSAE del Piemonte), Silvia Ghisotti (CVC La Venaria Reale), Vittoria Romani e Carlotta Crosera (Università degli Studi di Padova), Cristina Moro (Università degli Studi di Milano).

1. N. Penny, M. Spring, *Veronese's Paintings in the National Gallery. Technique and Materials: Part I*, in «National Gallery Technical Bulletin», 16, 1995, pp. 4-29; N. Penny, A. Roy, M. Spring, *Veronese's Paintings in the National Gallery. Technique and Materials: Part II*, in «National Gallery Technical Bulletin», 17, 1996, pp. 32-55; D. Mahon, S. A. Centeno, M. T. Wypyski, X. F. Salomon, A. Bayer, *Technical Study of Three Allegorical Paintings by Paolo Veronese: The Choice between Virtue and Vice, Wisdom and Strength, and Mars and Venus United by Love*, in «Metropolitan Museum Studies in Art, Science, and Technology», 1, 2010, pp. 83-108; *Veronese, le Storie di*



8. *Allegoria della Scultura*, generale a fluorescenza UV durante la pulitura, dove emerge la differente risposta della parte alta della veste rispetto alla parte posta sul ventre dopo la rimozione dello strato di vernice superficiale

9. *Allegoria della Scultura*, particolare della discromia della veste dopo la pulitura; a copertura del ventre è evidente una ripresa pittorica in tono più scuro rispetto al bianco luminoso della parte superiore e con un *ductus* pittorico nettamente diverso

*Ester rivelate*, catalogo della mostra (Venezia, 21 aprile - 24 luglio 2011), a cura di G. Manieri Elia, Venezia 2011; X. F. Salomon, *Letter. Veronese's Skies in S. Sebastiano*, in «The Burlington Magazine», CLIV, 2012, pp. 711-712.

2. Cfr. A. M. Bava, T. Radelet, *Le grandi tele dei dal Ponte della Galleria Sabauda di Torino: indagini diagnostiche*, in *I Bassano ai raggi X. Jacopo dal Ponte e la bottega attraverso la diagnostica per immagini*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, marzo - luglio 2011), a cura di D. Samadelli e C. Scardellato, Milano 2011, pp. 78-87; R. Bianchi, *Lo sguardo indiscreto oltre il visibile. La conoscenza attraverso la diagnostica per immagini*, in *Il Veronese e i Bassano. Grandi artisti veneti per il Palazzo Ducale di Torino*, catalogo della mostra (Reggia di Venaria, 12 ottobre 2013 - 2 febbraio 2014), a cura di A. M. Bava, Savigliano (CN) 2013, pp. 74-79.

3. Cfr. M. Cardinali, P. Buscaglia, M.-C. Canepa, V. Parlato, *Gli interventi di conservazione e restauro*, in *Il Veronese e i Bassano* cit., pp. 80-87.

4. *Scultura*: dipinto cm 114 x 205,4, con cornice cm 134 x 224,5; *Astronomia*: dipinto cm 114,3 x 205, con cornice cm 134 x 224,4.

5. I telai lignei osservabili, sprovvisti di un sistema di espansione angolare, sono composti da regoli perimetrali (larghi cm 14 e con cm 1,5 di spessore), con una traversa orizzontale centrale.

6. In entrambe le opere si riscontra la presenza di una estesa stuccatura integrata in modo mimetico che si sviluppa parallelamente a tutto il lato inferiore con una altezza di cm 1,8 per l'*Astronomia* e di cm 3,8 per la *Scultura* con frequenti sovrapposizioni alla pellicola pittorica originale.

7. L'analisi di tre microcampioni stratigrafici ha permesso di rilevare almeno tre strati superficiali di intervento al di sopra della pellicola pittorica. In particolare sono stati rilevati due strati di film resinosi e uno strato di inter-

vento composto da resina naturale e pigmenti a diretto contatto della pellicola pittorica.

8. Da un'osservazione ravvicinata e con riprese al videomicroscopio del tessuto originale, parzialmente visibile lungo i bordi della tela vincolati al telaio ligneo, è stato possibile approfondire l'analisi del supporto. Si tratta di un tessuto presumibilmente in lino, con armatura saia: 1 lega 2 direzione S (effetto ordito) e con la seguente riduzione (h/l cm): trame 12/cm e ordito 16/cm.

9. La preparazione, analizzata attraverso un campione stratigrafico, presenta una colorazione rosa-bruna ed è composta prevalentemente da bianco di piombo, terre e gesso, analogamente a quanto già rilevato durante il restauro al CCR del dipinto *La regina di Saba offre doni al re Salomone* della Galleria Sabauda e in opere studiate da altre istituzioni (Cfr. N. Penny, M. Spring, *Veronese's Paintings in the National Gallery* cit.).

10. Diagnostica multispettrale: fotografia della fluorescenza indotta da radiazioni ultraviolette (UVF) a 365 nm, infrarosso bianco e nero (NIR-1 780-950 nm e NIR-2 950-1150 nm), infrarosso falso colore (1100 nm), spettrofotometria in riflettanza con fibre ottiche (FORS), analisi di fluorescenza indotta da raggi X (XRF).

11. Il pigmento blu a base di lapislazzuli si riscontra unicamente nella *Scultura*, in corrispondenza della cintura e della finitura blu del calzare.

12. Miscela di ligroina e etanolo (60:40) con Fd 72, Fp 8, Fh 19.

13. Ligroina e etanolo (60:40), Ethomeen C25 (10 ml), Carbopool Ultrez 21 (1 gr).

14. Le campiture che hanno maggiormente subito puliture aggressive sono quelle con tonalità chiara (ad esempio incarnati e veste bianca della *Scultura*, veste e cielo dell'*Astronomia*).