



Restauro della tavola della 'Madonna del Soccorso'  
Service 2006-2007 Rotary Club Bisceglie

## **La ‘Madonna del Soccorso’ nell’Abbazia Curata di Sant’Adoeno in Bisceglie restaurata nell’anno rotariano 2006-2007 – Rotary Club di Bisceglie**

Breve nota di *Margherita Pasquale*

La delicata bellezza della ‘Madonna del Soccorso’ è tornata a risplendere.

Il restauro, voluto come service per l’anno rotariano 2006-2007 dal Rotary Club di Bisceglie, restituisce alla città un bene degradato e caduto nell’oblio, sebbene fosse stato in passato oggetto di un culto appassionato e festoso (Di Molfetta, p.667), slittato in seguito, con più moderato ma sempre intenso fervore, sulla statua di identica denominazione, nella stessa chiesa.

Le operazioni di recupero sono state effettuate dalla Ditta di fiducia della Soprintendenza Maurizio Lorenzoni di Polignano a Mare, con l’apporto della restauratrice Natalina De Luca, con la Direzione dei Lavori della dott.ssa Annunziata Piccolo, storica dell’Arte della Soprintendenza PSAE per le Province di Bari e Foggia e la collaborazione di Valeria Sorrentino e M. Letizia de Bellis Vitti, restauratrici presso il Laboratorio di Restauro della Soprintendenza, dove è stato eseguito il restauro degli argenti relativi alla tavola, a cura di Osvaldo Cantore.

Il dipinto, su tavola rettangolare (114x72), raffigura la Madonna col Bambino e sua attuale collocazione è l’altare della Cappella della Madonna del Soccorso - eretta nel 1666 dalla Confraternita di san Giovanni Battista - in una teca affiancata da due tele settecentesche, raffiguranti *san Giovanni Apostolo ed Evangelista* e *san Giovanni Battista*: il primo, dedicatario della chiesa al suo sorgere, nel 1074, insieme alla *Santa Madre di Dio e sempre Vergine Maria* ed a *sant’Adoeno Confessore*, il secondo, titolare della omonima confraternita, che nella chiesa ha sede.

L’opera, definita dal vescovo Pacecco, nel 1733, ‘*Sacra Sinaxis*’ (dal greco *sunexozein*, contribuire a salvare), è citata già al suo posto, in una edizione anteriore del contesto che l’accoglie, fin dalla prima visita pastorale a noi pervenuta di un vescovo della diocesi di Bisceglie (Giovanni Andrea Signazio, 1574), nonché nelle successive Sante Visite (Losciale, pp.124-7), nelle quali, talvolta, alla Cappella viene riconosciuta anche la mansione di cappella del SS. Sacramento. Questo, insieme al particolare culto tributato alla Madonna del Soccorso nella chiesa di Sant’Adoeno, quale protettrice delle partorienti, potrebbe avallare una suggestiva ipotesi su una singolare anomalia della tavola.

Formata da due assi assemblate e fermate sul retro da due traverse, essa presenta, all’altezza del busto della Vergine, un vasto tampone ligneo, circolare, inserito nell’incavo predisposto ad accoglierlo prima di essere interessato, insieme alle assi, dalla stesura pittorica: l’esito, affascinante e misterioso, suggerisce la possibilità che il tassello nella sacra immagine funzionasse in origine da portello di tabernacolo ad incastro e che la figura della Vergine si proponesse visivamente e concretamente come nobilissimo ‘vaso’ del corpo del Signore. Più tardi, trasferita ad altro ed apposito altare questa prerogativa, una terza traversa bloccò l’apertura sul retro della tavola.

Elencata tra le opere bizantineggianti attribuibili a Francesco Palvisino da Putignano, autore nel 1528 della tavola con Madonna col Bambino, Padre Eterno e Ss. Francesco e Antonio nella chiesa biscegliese di San Luigi, l’opera, restaurata, evidenzia un’accentuazione di quell’impronta sabatinesca già rilevata nel dipinto (D’Elia, p.112) ed

una mano dotata di particolare tenerezza, ispirata ai moduli raffaelleschi ampiamente adottati, nel primo ventennio del XVI secolo, da Andrea Sabatini da Salerno e dalla sua bottega, affollata e largamente impiegata, nota per la sua intensa attività di carattere imprenditoriale, nonché incline a tipizzazioni fisiognomiche ed a formule composite edulcorate e standard (Giusti-LeoneDeCastris1988, *passim*). Nel nostro caso, una ‘moderna’ impostazione di ispirazione romana si pone, però, come interpretazione di un modello iconografico orientale, plausibilmente dettato dalla committenza, o sulla scorta di un precedente manufatto, di più antica datazione e non più in grado di assolvere alle sue funzioni culturali, ovvero rispondente alla generale tendenza pugliese a privilegiare - pur nelle varianti qualitative, materiche e culturali - schemi di tradizione bizantina (si consideri, nella sola Bisceglie, la presenza delle quasi contemporanee Madonne di Giano, di Zappino, della Misericordia, della chiesa di San Matteo e del Seminario, queste due ultime note come ‘di Costantinopoli’).

La stessa inserzione funzionale del disco-portello di tabernacolo potrebbe essere stata ispirata da una particolare iconografia mariana, la *panagia* o Madonna del Segno, raffigurata con le braccia levate nell’atteggiamento dell’orante e con il Bimbo in un clipeo, un nimbo circolare, campito nel corpo della Vergine, tra il petto e il grembo.

Nella nostra tavola, davanti ad un drappo rosso sospeso, la Vergine, aureolata, a mezza figura, immaginata assisa, volge appena l’ovale del volto ben disegnato verso il Figlio, seduto davanti a sé, sull’invisibile ginocchio sinistro sollevato; indossa una veste celeste, altocinta secondo la foggia cinquecentesca, ma è avvolta nell’ampio manto azzurro, il *maphorion* delle Madonne bizantine, che le scende sulla fronte scivolando in pieghe fluide intorno al viso, evidenziate dal percorso ondulato del bordo dorato, fino a congiungersi sul petto in una fibula rotonda; i capelli sono avvolti in una cuffia purpurea – segno di dignità imperiale – da cui sfuggono, carezzandole una guancia, bruni riccioli sottili; un velo leggero, sotto il manto dai risvolti verdi, scende dal capo ombreggiandole la gola; con entrambe le mani la Vergine trattiene il Bimbo, la sinistra posata su una spalla, la destra sui piedini, gesto quest’ultimo che l’avvicina al prototipo costantinopolitano dell’*Odegitria*.

Il Bambino, nudo, è avvolto in un panno rosso rimboccato alla vita, ha l’aureola crocesegnata e benedice alla latina; è una variante, temperata dalla grazia del volto e delle dimensioni contenute e naturali, del solenne Gesù, tenuto nelle braccia dalla severa Madonna della tavola duecentesca, già nella chiesa di Santa Margherita, ieratico nel senso letterale del termine perché indossa sulla tunica la stola sacerdotale, sotto il drappo rosso.

Un monile di corallo rosso è allacciato al collo del Bambino, un simbolo apotropaico che allude alla sconfitta del Male.

## Bibliografia

M. D’ELIA, *Mostra dell’Arte in Puglia dal tardo antico al rococò*, Roma 1964; M.S. CALO’, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari 1969; P. GIUSTI – P. LEONE de CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1510-1540 forastieri e regnicioli*, Napoli 1988; G. DI MOLFETTA, *Confraternite e regime pastorale nella città diocesi di Bisceglie nei secoli XVI-XVIII*, in *Le Confraternite pugliesi in età moderna*, 2, Atti del Seminario Internazionale di Studi (27-29 aprile 1989), Fasano 1989; M. COGNETTI, *Francesco Palvisino e la pittura del Cinquecento in Terra di Bari*, in “Fogli di periferia”, a. II (dicembre 1990), n.2, pp.7-

**RESTAURO DEL DIPINTO SU TAVOLA  
RAFFIGURANTE: "MADONNA DEL SOCCORSO"**

**RELAZIONE FINALE**

Prima dell'intervento di restauro, già ad una prima osservazione, appariva evidente lo stato di degrado in cui versava il dipinto, sulla cui superficie erano infisse sette stelle di argento, una spilla frammentaria ed una catenella d'oro, che sono state rimosse, e gli agganci di due coroncine.

I toni cromatici dell'immagine erano fortemente alterati dalla presenza, sulla superficie dipinta, di numerose e pesanti ridipinture (solo l'incarnato della Madonna ne era esente), di numerose stuccature e di un cospicuo strato di polvere incrostanta.

Diffuse erano le lacune della preparazione ed estremamente accentuati i numerosi distacchi e sollevamenti della preparazione stessa.

In corrispondenza di molte lacune era evidente un ritocco pittorico maldestro, eseguito sia direttamente sul supporto ligneo, sia sovrapponendosi alla pellicola pittorica originale.

Le traverse poste sul retro della tavola erano fortemente erose da colonie di insetti xilofagi che ne avevano ridotto la stabilità e, soprattutto, la funzionalità.

L'intervento di restauro è cominciato con la **rimozione** della polvere e dei depositi incoerenti presenti sul verso e sul recto. Sono stati utilizzati dei pennelli piuttosto morbidi e piccoli aspiratori d'aria.

Si è proceduto con la **disinfestazione** della struttura lignea a mezzo di sostanza biocida e di idoneo prodotto antitarlo (Per-xil10) per l'eliminazione e prevenzione di attacchi di microrganismi e di organismi biodeteriogeni e di insetti xilofagi. Il prodotto è stato applicato a pennello mediante una successione di più mani. Successivamente il dipinto è stato tenuto sigillato in teli di polietilene a tenuta stagna per più di 15 giorni.

Di seguito si è proceduto al **consolidamento** della struttura lignea, imbibendola fino a rifiuto con resina metacrilica "Paraloid B 72" in concentrazione crescente dal 3 al 12% in cellosolve applicato a pennello e per iniezione per una successione di più mani.

La fase successiva è stata il **fissaggio** al supporto ligneo della preparazione. Questa si presentava, in maniera mediamente diffusa su tutta la superficie, fortemente distaccata e sollevata. Il fissaggio è stato effettuato a mezzo di resina in emulsione "Acril 33" diluita in acqua in percentuale variabile a seconda della entità del distacco. Per i distacchi più accentuati è stato necessario avvalersi dell'ausilio di spatole idonee allo schiacciamento e riposizionamento dei sollevamenti sul supporto ligneo.

Prima di effettuare la rimozione delle ridipinture e di tutte le sostanze sovrapposte alla materia originale, si è ritenuto opportuno eseguire delle **analisi diagnostiche** finalizzate a:

- determinare la natura degli strati pittorici, originali e di sovrammissione, identificarne i materiali costitutivi (leganti, pigmenti, cariche minerali) e verificarne la successione stratigrafica;
- definire la tecnica esecutiva;
- identificare l'essenza legnosa costituente il supporto;
- valutare lo stato di conservazione dei materiali.

Lo studio diagnostico ha permesso di stabilire quanto segue: il supporto è costituito da legno di conifera ed è stato preparato con un doppio strato di gesso e colla animale; non si osserva la mano di finitura di sola colla, solitamente impiegata per rendere meno porosa la preparazione ed impedire l'assorbimento del legante dei successivi strati pittorici; è presente, invece, il disegno preparatorio a carboncino.

La tecnica pittorica del dipinto originale è semplice e diretta: il colore è reso mediante una o al massimo due sottili pennellate sovrapposte, eseguite a tempera proteica. I pigmenti impiegati appartengono alla tradizione pittorica classica e sono rappresentati

da biacca, indaco e nero di carbone per il manto azzurro della Madonna, cinabro per il panneggio rosso-bruno dello sfondo e biacca mista a ocra gialla e poco nero di carbone per l'aureola della Madonna.

All'interno del "tondo" non si assiste ad un cambiamento nella composizione e nella sequenza degli strati pittorici costituenti il manto azzurro; una prima edizione dell'aureola è stata realizzata senza l'applicazione di una lamina d'oro, ma solo con uno strato pittorico giallo arricchito da leggere lumeggiature bianche.

In corrispondenza del panneggio dello sfondo e dell'aureola della Madonna, le ridipinture sono state applicate su un velo di natura organica che, sull'aureola, risulta essere costituito con ogni probabilità da colla animale. Sul panneggio si osservano due diversi strati pittorici rossi, mentre l'aureola è stata successivamente impreziosita da una doratura realizzata con foglia d'oro su una missione oleoresinosa contenente biacca e ocra gialla. La stessa doratura è presente anche sull'aureola del Bambino, in corrispondenza di una preesistente lacuna della pellicola pittorica originale e poggia su un film discontinuo di colla animale, steso direttamente sul supporto ligneo.

La ridipintura blu scuro sul manto della Madonna è stata eseguita con uno spesso strato di tempera grassa, utilizzando, come pigmento, blu di smalto molto grossolano mescolato a modesti quantitativi di ocra, nero di carbone e biacca. Tracce dello stesso pigmento blu sono presenti in quasi tutte le ridipinture esaminate e testimoniano l'impiego di pennelli non lavati accuratamente prima dell'uso.

In merito alle stuccature, compresa quella utilizzata per sigillare il tondo, le analisi dimostrano che esse sono costituite da un impasto di olio siccative, resina vegetale, abbondante biacca ed allume di rocca; la loro elevata durezza deve essere attribuita sia alla presenza dell'allume sia alla reazione chimica tra il piombo contenuto nella biacca e l'olio siccative, che ha portato alla formazione di carbossilati, tipo stearati e palpitati di piombo.

La presenza di blu oltremare artificiale nella sovrastante ridipintura

consente di riferire l'applicazione dello stucco ad un periodo successivo al 1830, anno in cui tale pigmento è stato introdotto in commercio.

Pertanto, la rimozione delle diverse ridipinture è stata preceduta da **saggi** preliminari che hanno consentito di individuare la migliore metodologia da adottare.

L'operazione è stata condotta in due fasi, utilizzando prima una soluzione di solventi clorurati con supportante ceroso, tenuta direttamente a contatto delle ridipinture e rinnovandola di tanto in tanto, per un tempo variabile tra i 30 e i 50 minuti, con la finalità di ammorbidente il colore da asportare; quando quest'ultimo raggiungeva un sufficiente grado di rigonfiamento e ammorbidente, è stato rimosso meccanicamente con idonee spatole e con il bisturi a lama intercambiabile e fissa.

L'operazione ha consentito di mettere in luce la **pellicola pittorica originale** e le sue numerose abrasioni e lacune, che lasciano il supporto ligneo a vista.

Le operazioni di restauro sono proseguite sul **verso** della tavola: le due assi che la costituiscono ed il tondo sono stati liberati dalle traverse che li collegavano, in modo da consentire un'accurata revisione delle giunture.

Le due assi sono state poi riaccostate e tenute unite da una serie di tasselli a "cuneo", posizionati in alloggiamenti precedentemente predisposti. Anche le traverse ed il tondo sono stati riposizionati. Le traverse sono state bloccate con "spine" di legno.

Le piccole lacune e le fessurazioni degli strati preparatori sono state stuccate a spatola con pasta di legno, in profondità, e con un impasto a base di gesso Bologna e colla Totin, successivamente rasato con bisturi e carta abrasiva, in superficie.

**L'integrazione** pittorica delle abrasioni, previa stuccatura, è stata effettuata con tecnica riconoscibile mediante l'applicazione per stesure successive di velature di colori a vernice.

Tutta la superficie dipinta è stata protetta con vernice retoucher opaca, applicata per nebulizzazione.



Giulio Biscaccia



prima del restauro