

INPS

Istituto Nazionale Previdenza Sociale



Opere di conservazione e restauro dei beni artistici in INPS

Le nozze di Peleo e Teti
Icona mariana



LE NOZZE DI PELEO E TETI di Giovanni Francesco Romanelli

Il grande patrimonio artistico dell'Inps si definisce nel tempo attraverso percorsi e modalità differenti, che contribuiscono a rendere di estremo interesse la sua conoscenza. Negli ultimi anni una sempre maggiore consapevolezza dell'indiscusso valore che l'arte rappresenta per la storia specifica dell'Ente, ha favorito ed incrementato attività e studi finalizzati alla conoscenza anche attraverso complessi interventi di conservazione e restauro intesi come condizione indispensabile ed imprescindibile per ogni progetto di valorizzazione.

L'insieme di opere presenti e dislocate non solo nella sede della Direzione Generale a Roma ma anche nelle diverse sedi nazionali e nei tanti edifici che, a diverso titolo e con funzioni differenti, sono parte integrante del ricco patrimonio immobiliare, dimostra quanto il rapporto con l'arte abbia da sempre rappresentato un elemento forte e caratterizzante della stessa storia dell'Inps, fin dalla sua fondazione nel lontano 1898: un patrimonio che incrementato anche in virtù dell'adozione di specifiche misure nell'ottica di una mirata politica culturale, si era già consolidato anche con la rigorosa applicazione della famosa legge che, fin dagli anni '40, imponeva agli istituti di pubblica utilità di destinare all'arte una percentuale fissa del 2% dei costi complessivi necessari all'edificazione di nuovi immobili.

Ma le ragioni che determinano la presenza della tela di Giovanni Francesco Romanelli (1610-1662), denominata *Le nozze di Peleo e Teti*, sono altre. Il dipinto, di straordinarie dimensioni con una lunghezza di circa sette metri ed un'altezza superiore ai tre metri, rappresenta infatti la punta di diamante di un prezioso nucleo di opere antiche, databili tra XVI e XIX secolo, che confluiscono nel variegato patrimonio dell'Ente attraverso una vicenda diversa che nulla ha a che vedere con la costruzione della sede romana all'Eur in rapporto all'Esposizione Universale del 1942.

A pochi anni dalla sua costituzione, l'Inps necessita di una sede di rappresentanza ed intende acquisire un pa-



lazzo prestigioso, preferibilmente nel centro di Roma, che possa ben rappresentare l'importanza che presto avrebbe rivestito per la propria funzione pubblica nei rapporti con le altre istituzioni. Così entro il primo decennio del '900 si intraprendono le trattative per l'acquisto di Palazzo Sciarra in via del Corso dagli ultimi eredi Barberini che lo avevano abitato fino a quel momento. Il contratto e i documenti conservati nell'Archivio Inps, rivelano che l'atto di compravendita imponeva all'acquirente di acquisire oltre all'immobile, un nucleo di opere d'arte che costituivano la parte rimanente della ricca collezione Barberini di Sciarra Colonna, ormai impoverita, smembrata e purtroppo dispersa dalla famiglia stessa.

Tra le opere che in quegli anni ancora si trovavano nel Palazzo, accanto a busti marmorei di alcuni esponenti della nobile famiglia e particolari oggetti (come i rari finti arazzi con le quattro stagioni riferibili ad una manifattura italiana del XIX secolo), a rappresentare il prezioso nucleo di dipinti seicenteschi, citiamo tra gli altri un raffinato *Paesaggio* eseguito da Gaspar Dughet (1615-1675), la *Santa Caterina d'Alessandria* di Francesco Fracanzano (1612-1656 ca), una vivace *Scena di mercato fra rovine romane con Diogene* dipinta da Anton Gobau (1616-1698), ed il *San Sebastiano curato dalle pie donne* di Pietro Novelli detto il Monrealese (1603-1647). E tra queste importanti tele si annovera anche la prestigiosa opera dipinta ad olio da Giovanni Francesco Romanelli (1610-1662) su diretta commissione del Cardinale Francesco Barberini e datata 1640.

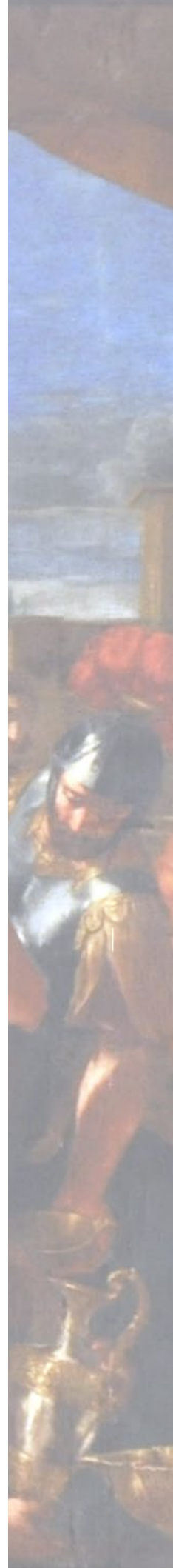
La scelta impegnativa di programmare il necessario intervento di conservazione e restauro del dipinto - che oggi, con affaccio diretto sul Piazzale delle Nazioni Unite all'Eur, si trova nel grande salone al secondo piano dell'emiciclo storico risalente alla originaria costruzione su progetto affidato tra 1938 e 1939 agli architetti Giovanni Muzio, Mario Paniconi e Giulio Pediconi-, ha rappresentato una scelta complessa e di straordinaria importanza, soprattutto in relazione alle modalità esecutive che, ovviamente, sono state condivise con la Soprintendenza ed imposte dalla logistica.

L'acquisizione di quel che restava della gloriosa collezione Barberini confluita per vie ereditarie al ramo di Sciarra Colonna e presente nell'edificio al momento dell'acquisto del Palazzo da parte dell'Inps, assume inoltre, sotto il profilo storico, una valenza ancora maggiore specie se

valutata in rapporto alla legislazione artistica di quegli anni in cui, come sottolinea la Dott.ssa Valentina White, (autrice del progetto di restauro ed esecutrice dell'intervento di conservazione) in assenza della Legge di tutela che sarebbe stata promulgata solo nel 1939, questi dipinti sarebbero stati probabilmente condannati ad una sicura dispersione dal momento che ancor prima dell'Unità d'Italia, nonostante l'editto di primo ottocento del Cardinal Pacca che vietava l'esportazione di opere al di là dei confini dello Stato Pontificio, molti furono i casi di vendite illecite da parte degli eredi di quelle aristocratiche famiglie romane vissuti in un'epoca ormai lontana dai fasti del barocco quando, ridottisi drasticamente i privilegi di cui avevano sempre goduto, avevano urgenza e necessità di ricavare velocemente denaro liquido.

In quest'ottica, l'acquisto di Palazzo Sciarra con quel che restava della sua nobile collezione d'arte, costituisce un atto di importanza fondamentale per la salvaguardia di uno straordinario nucleo di preziose opere, espressione indiscussa della produzione artistica di una delle epoche maggiormente rappresentative per la storia dell'arte in Italia; e l'Inps, forse all'epoca con minore consapevolezza di quanto oggi siamo certi di poter avere, assume un ruolo eccezionale facendo proprie le istanze della tutela e adottando *ante litteram* misure a salvaguardia del patrimonio pubblico che, difeso e custodito, non sarebbe stato svenduto e mai più avrebbe lasciato i confini nazionali. La scelta di programmare l'intervento conservativo sulla grande opera di Romanelli, è stata inserita nell'ambito di un più ampio progetto di valorizzazione che da alcuni anni, sentito come indispensabile, è stato avviato con convinzione dall'Ente. E, valutata in un'ideale scala gerarchica l'esigenza di predisporre con un criterio di priorità gli interventi di restauro a salvaguardia del patrimonio, i lavori sul dipinto hanno assunto il significato di manifesto programmatico nell'ottica della valorizzazione dell'intera collezione.

Le *Nozze di Peleo e Teti*, per l'eccezionalità delle misure, per le vicende storico-documentarie studiate ed approfondite per l'occasione anche con l'aggiunta di particolari inediti, hanno da sempre rappresentato una delle eccellenze tra le opere che costituiscono il grande patrimonio dell'Inps e per questo non si poteva che ripartire da qui. Il dipinto ha come soggetto le Nozze di Peleo e Teti e





costituisce una sorta di racconto per immagini che adotta come fonte testuale i versi del carme 64 di Catullo. Nel testo del poeta romano si racconta infatti del grande banchetto che venne organizzato alla presenza di tutte le divinità dell'Olimpo per celebrare l'unione matrimoniale tra i due giovani che avrebbero generato Achille. E osservando il dipinto, la stessa disposizione dei singoli personaggi intorno al prezioso tavolo con i meravigliosi dettagli lignei intagliati e dorati, ricalca la narrazione e rende possibile l'identificazione certa di ogni personaggio: Il centauro Chirone introdotto dall'ancella, i nobili sposi, i loro familiari, Prometeo incatenato, Ganimede che offre bevande pregiate, Marte con l'armatura ed il cimiero rosso, Vulcano, Venere e le Parche.

Il dipinto, accanto ad una tela di Guido Reni con il *Bacco e Arianna* del 1638 di cui avrebbe costituito una sorta di ideale pendant, sarebbe stato inviato dal Cardinale Francesco Barberini alla regina di Inghilterra Henrietta Maria, moglie di Carlo I Stuart, come dono diplomatico nella speranza di una sua intercessione al fine di scongiurare il distacco della chiesa protestante da quella di Roma e, per questo, la scelta di un tema mitologico a soggetto matrimoniale ben si adattava a questo intento poi però disatteso per le note vicende storiche che conducendo l'Inghilterra in una sanguinosa guerra civile, impedirono la riuscita del progetto evitando la spedizione.

La vicenda del dipinto è quindi di incredibile fascino e rappresenta per la storia dell'arte italiana un tassello importantissimo anche sotto il profilo storico oltre che artistico e anche per queste ragioni meritava una particolare attenzione.

Nell'affidare i lavori di restauro, sapevamo che saremmo andati incontro a questioni delicate soprattutto circa l'organizzazione del lavoro dal momento che l'opera non avrebbe potuto lasciare l'edificio dell'Eur mentre abitualmente dipinti su tela di dimensioni minori sarebbero stati trasferiti in sicurezza in idonei laboratori di restauro, dove affidandosi a personale altamente qualificato, ogni strumentazione necessaria sarebbe stata disponibile e di più facile utilizzo.

Sentito il parere della Soprintendenza e concordato il lavoro con la Ditta esecutrice, è stata accertata la necessità di non movimentare il dipinto, cosa che avrebbe richiesto di intervenire sui sistemi di accesso alla sala modifican-

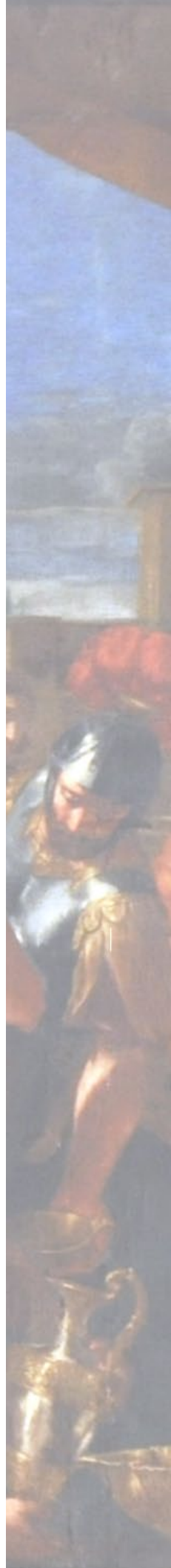
do momentaneamente la struttura degli imponenti infissi in metallo e vetro che separano il grande salone di rappresentanza dal corridoio e, ancor più complesso, di effettuare un trasporto eccezionale utilizzando mezzi di dimensione fuori dal comune.

L'osservazione diretta e attenta della superficie del dipinto rivelava la presenza di vecchie vernici ossidate associata ad estese ridipinture e ritocchi alterati a tal punto da rendere difficilmente leggibile la stessa qualità del colore che, dopo le delicate fasi di pulitura, senza annullare la complessa vicenda conservativa che l'opera ha vissuto, ha potuto restituirne la sua originaria brillantezza e preziosità.

Non è stato necessario intervenire a livello della struttura se non agendo localmente con puntuali iniezioni di adesivi per garantire la tenuta della pellicola pittorica e dei suoi strati preparatori alla tela di supporto; e questo ha permesso di operare lasciando il dipinto in verticale a parete senza dover intraprendere le complesse azioni di movimentazione che avrebbero certamente costituito un rischio per la conservazione del grande dipinto.

Il lavoro, affidato alla Dott.ssa Valentina White, titolare della omonima Ditta di Conservazione e Restauro di Opere d'Arte, diplomata all'Istituto Centrale del Restauro di Roma e iscritta negli elenchi di fiducia della Soprintendenza, nel pieno rispetto della normativa vigente in materia di tutela, ha avuto un iter ben ponderato e, in attesa dell'ottenimento di tutti i permessi prima di intraprendere l'intervento valutato sulla base di un adeguato progetto condiviso per scelte metodologiche, si è svolto affrontando in prima istanza ogni ricerca storico-documentaria indispensabile ad affrontare il lavoro correttamente. Indagini d'archivio, ricerche bibliografiche e raccolta di documenti hanno rappresentato la base storica per acquisire ogni informazione che potesse essere utile in fase operativa: ed in questa fase, la sinergia, i continui scambi ed il coordinamento costante con il personale dell'Archivio Centrale dell'Inps ha consentito di chiarire alcuni passaggi ed ha restituito materiale inedito di estremo interesse proprio nell'ottica di ricostruire in maniera più esaustiva possibile l'intricata vicenda conservativa vissuta dall'opera dal momento della sua acquisizione fino ad oggi.

Il restauro, pur nell'esigenza di delimitare l'area di intervento con opportune transenne necessarie per la sicurezza





za dell'operatore come di eventuale pubblico presente, è stato interamente svolto 'a porte aperte', rendendo possibile seguire ogni fase dell'intervento condotta con l'ausilio di un trabattello in alluminio che attraverso i suoi piani consentiva di raggiungere in tranquillità ogni punto del dipinto. La lunga, complessa e delicata fase di rimozione di ogni sovrasmistione dalla superficie dipinta ha potuto recuperare l'intensità di una tavolozza scelta dal pittore che ben documenta l'importanza della commissione ricevuta direttamente dal cardinal nepote di Papa Urbano VIII Barberini e al contempo, svelando la materia nella sua reale consistenza fisica, ha reso evidenti i segni impressi sull'opera a seguito di vicende conservative addirittura precedenti all'acquisizione da parte dell'Inps. Il grande dipinto deve essere stato lasciato arrotolato e piegato per lungo tempo come fosse un grande tappeto determinando così la caduta e la perdita definitiva di porzioni di pellicola pittorica ben evidenti in verticale sulla superficie ad intervalli regolari.

Pur in assenza di grandi lacune di superficie, il dipinto risulta aver sofferto forse anche a causa di una lunga fase di abbandono e di precedenti interventi di manutenzione e restauro condotti, così come d'abitudine per i tempi passati, con modalità e materiali non idonei. Il colore appariva sgranato e ricco di micro mancanze che hanno richiesto un lento intervento di riequilibratura cromatica condotto per gradi ed in punta di pennello, evitando così di ricorrere in modo improprio a stesure cromatiche per larghe campiture che, adottate in precedenza, avevano alterato la superficie occultando integralmente la originaria materia pittorica voluta dall'artista.

La tavolozza adottata da Romanelli è quella che si addice ad una commissione di altissimo livello; azzurri pregiati, lacche trasparenti, un sapiente uso delle terre a fingere le suppellettili dorate, tutto concorre a rendere la tela straordinaria e del resto la storia racconta che avrebbe dovuto avere un'importante funzione diplomatica come dono inviato dal papa alla regina a Londra nella speranza di ricondurre l'Inghilterra nell'alveo della cattolicità.

L'Inps consapevole di custodire un'opera di tale importanza ha così intrapreso un lavoro di restauro che restituisce piena lettura e dignità ad un capolavoro indiscusso del seicento romano. Un'opera che sarebbe stata destinata a viaggiare per raggiungere Londra, che per diverse

ragioni resta a Roma e che, rischiando nuovamente nel XIX secolo di essere esportata oltralpe, resta saldamente ancorata su suolo italiano grazie all'acquisizione Inps e oggi viene restituita alla sua piena leggibilità con un intervento che assume anche il profondo senso di atto civico in chiave etica.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

L. Salerno, *Giovan Francesco Romanelli e i doni diplomatici dei Barberini ai reali d'Inghilterra*, Palatino, VII, 1963, pp.5-11.

G. Milantoni, E.A. Safarik, *Opere d'arte dal XIV al XIX secolo di proprietà dell'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale*, n.64, Roma, 1983.

F. Curti, *Le nozze di Peleo e Teti*, in "Sistema Previdenza", anno XIX, n.201, Roma, pp. 55-64.

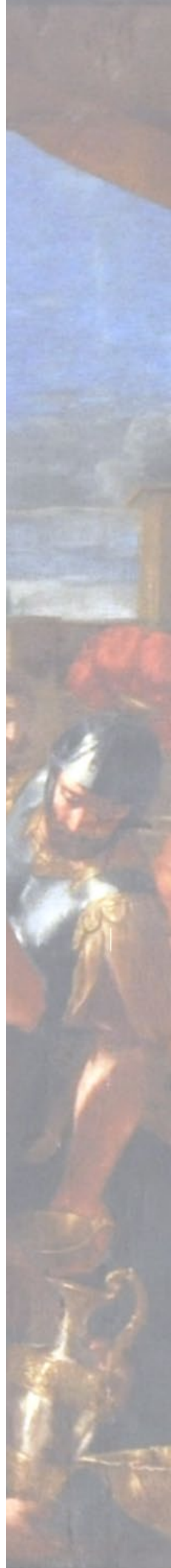
S. Guarino, "Il quadro della Regina": la storia delle Nozze di Bacco e Arianna di Guido Reni, in *L'Arianna di Guido Reni*, catalogo della mostra (Roma-Bologna 2002-2003), Milano, pp.15-44.

T. Montanari, *Francesco Barberini, l'Arianna di Guido Reni e altri doni per la corona d'Inghilterra: l'ultimo atto*, in *Studi sul Barocco romano – Scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano, 2004, pp. 77-88.

F. Benzi, S. Guarino, E. Settimi, M.E. Tittoni, *Un tesoro svelato, il patrimonio artistico dell'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale*, Roma, 2005, pp. 11-21 e pp. 68-69.

V.White, *Uno sguardo sul novecento: il Palazzo dell'Eur e il nuovo volto di Roma moderna*, "L'Inps e l'Arte", vol. I, Roma 2009.

V. White, *La materia, criterio guida per le attribuzioni e il restauro. Le Nozze di Peleo e Teti: il caso del doppio esemplare Barberini in un'intricata vicenda tra originali e copie*, in "Dal Razionalismo al Rinascimento. Per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina (a cura di M.G. Aurigemma)", Roma 2011, pp. 308-315.





LA MADONNA DEL XIII SECOLO AD AREZZO

"È nel nostro patrimonio artistico, nella nostra lingua, nella capacità creativa degli italiani che risiede il cuore della nostra identità, di quella Nazione che è nata ben prima dello Stato e ne rappresenta la più alta legittimazione", così ha dichiarato, l'allora Presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi, in un suo intervento nel 2003.

Il patrimonio artistico e culturale è il collante di una comunità, rappresenta una parte fondamentale delle sue radici e come tale va conservato e tramandato, eredità preziosa di generazioni che ci hanno preceduto e lo hanno affidato alla nostra custodia. Un compito che l'Inps cerca di svolgere al meglio, dimostrando attenta sensibilità verso la cura e la valorizzazione del patrimonio artistico in suo possesso. Non solo la tutela per il piacere di ammirarlo, ma anche un interesse concreto, che si riverbera sul piano socio economico.

Per valorizzare il patrimonio storico-artistico-culturale, l'Inps ha dato il via già dal 2010, ad una serie di iniziative attraverso l'allestimento di mostre ed eventi: per la prima volta, nella storica sede dell'Esedra di Piazzale delle Nazioni Unite all'Eur, l'Inps mette in mostra opere dal XVI e XVII secolo, italiane ed europee, fino agli artisti contemporanei. 3.500 le presenze registrate per l'apertura straordinaria del palazzo: *"Un successo che conferma l'idea che ci ha indotti a promuovere l'iniziativa – commentavano allora i vertici Inps – ... c'è voglia d'arte, ma c'è soprattutto voglia di istituzioni al servizio della società... l'arte e la cultura sono forme di quella stessa coesione sociale che l'Inps persegue nella sua attività istituzionale, tesa a garantire ai cittadini i servizi di assistenza e previdenza"*.

Il 19 giugno 2015, un dipinto raffigurante una Madonna con Bambino risalente al 1200, scoperto all'interno del Collegio Santa Caterina di Arezzo, è stato presentato al pubblico, in un evento organizzato dal Presidio sponsorizzazioni e valorizzazione dei beni dell'Inps, a sottolineare come la capacità di conservare i propri tesori sia segno di continuità e stabilità, principi noti in Inps, ormai protagonista del welfare italiano. Obiettivo confermato



e ribadito nell'intervento di chiusura del Presidente del CIV Pietro Locca che ha incoraggiato l'impegno futuro dell'Istituto nel perseguire un modello gestionale agile e moderno, che permetta attraverso le nuove tecnologie di far apprezzare le bellezze artistiche e culturali dell'Istituto. Non tralasciando le positive ricadute in termini di sviluppo occupazionale che la tutela e la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale comportano, riflessioni assolutamente sintoniche con quanto dichiarato dal ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Dario Franceschini: "La cultura è un settore centrale che offre possibilità di crescita e sviluppo, quando il sistema Paese investe nel proprio patrimonio".

Nelle pagine seguenti si ripercorre la storia del dipinto, della sua scoperta e del suo restauro. L'introduzione dà cenni della storia del Convitto Santa Caterina, luogo della scoperta e importante struttura educativa dell'Inps.

Il Convitto di Santa Caterina attraverso i secoli

Forse non tutti sono a conoscenza che in provincia di Arezzo hanno sede, ben due dei cinque convitti nazionali: il Santa Caterina ad Arezzo ed il Regina Elena a Sansepolcro oltre ad un istituto paritario di istruzione secondaria, il liceo San Bartolomeo a Sansepolcro. Tutti gestiti dall'Inpdap fino al gennaio 2012, e in seguito passati alle competenze Inps, che ha ereditato questo patrimonio non solo di pregiato valore storico-artistico ma con finalità socio-educative.

Il convitto di Santa Caterina in Arezzo (fig. 1) accoglie ospiti provenienti da ogni regione d'Italia che possono fruire, non solo di una ospitalità dagli standard elevati, ma di scuole di ogni ordine e grado, dalle elementari all'università.

La prestazione spetta ai figli dei dipendenti e dei pensionati iscritti alla Gestione unitaria delle prestazioni creditizie e sociali (Fondo crediti), alla Gestione Magistrale o alla Gestione ex Ipost ed è possibile scegliere tra la formula del semi convitto, o convitto con residenza all'interno dell'istituto.

La mission ha radici in una storia prestigiosa e in una positiva vocazione istituzionale che ha consentito a generazioni di ragazze di realizzare sogni e progetti. Gli ospiti, oggi ragazze e ragazzi sono seguiti nell'attività di

studio e in quelle extra scolastiche da personale socio-educativo con un'apertura alla realtà sociale in cui opera, partecipando anche ad iniziative culturali realizzate con la collaborazione delle istituzioni locali, le scuole e le associazioni del territorio.

La santa a cui è dedicato il monastero è Caterina (dal greco Aicatharina, incorrotta, pura) detta anche delle Ruote: la leggenda, infatti, narra che convertita al cristianesimo fu torturata su una ruota dentata, decapitata con la spada ed il suo corpo trasportato dagli angeli sul monte Sinai.



Il fianco
dell'edificio
dov'è ubicato
il Collegio
Santa Caterina

La sua figura in passato ha ispirato artisti famosi, uno per tutti il Caravaggio, che in un suo dipinto la raffigura nel triplice aspetto della regalità, del martirio e della santità: regale è il rosso cuscino di seta damascata sul quale è inginocchiata ed il bellissimo abito dal sontuoso mantello che scende dal perno della ruota, il martirio a lei inflitto con la spada è, per tradizione, raffigurato con la palma mentre la grande ruota uncinata ricorda la sua sacralità. Insolita per Caravaggio, e quindi segno di ammirata de-





vozione, è l'aureola della santità.

Il convitto ha radici antiche che affondano nel basso medioevo, figlio di quella tradizione monastica diffusa nell'aretino alla soglia del quattordicesimo secolo che lo eresse come convento indirizzato all'educazione delle fanciulle aretine; in questi luoghi sorsero abbazie e monasteri dove l'esempio di San Benedetto, riassunto nei testi del tempo in *"ora et labora"*, all'opera di Dio si accompagnava quella dell'uomo.

Il monastero di Santa Caterina divenne famoso nel 1550 poiché suor Maria Maddalena del Monte, del casato Ciocchi del Monte S. Savino e nipote del Papa Giulio III, in qualità di badessa del convento, ottenne che gli aretini potessero lucrare l'indulgenza senza recarsi a Roma, ma visitando la Cattedrale di S. Francesco e la Chiesa del monastero di Santa Caterina della loro stessa città.

All'interno di Arezzo, furono aperti, in fasi successive, dieci monasteri in una stessa via detta appunto Sacra e lì stettero con alcune modifiche e trasformazioni, fino a quando il granduca di Toscana Leopoldo I, nel 1785 modificò *"motu proprio"* alcune strutture ecclesiastiche in organismi con finalità sociali educative.

Il conservatorio Santa Caterina, divenne quindi un centro di educazione e istruzione di ragazze e ad esso fu unito l'Istituto di educazione conosciuto come delle *"derelitte"* o delle *"suorine"*, fondato dal comune di Arezzo.

Il passare degli anni favorì molte trasformazioni e le comunità monastiche e gli ordini religiosi che si sono avvicendati in epoche diverse lasciarono tracce e testimonianze ancora oggi evidenti come gli stemmi della Compagnia della Santissima Annunziata sui camini e i dipinti devozionali delle monache agostiniane di Sant'Orsola, mentre quelle di Santa Caterina portarono preziose opere d'arte, posate, cassepanche per corredo e non meno preziosi i lavori di ricamo e cucitura delle *"suorine"*.

Gli anni trenta ci presentano il Conservatorio come un istituto di grande fama e tradizione, i cui corsi sia delle scuole elementari che tecnici erano legalmente parificati a quelle pubbliche.

Purtroppo nel 1938 il quadro cambia: la proposta educativa ormai replicata da altri istituti, produsse un calo delle domande di iscrizione che si rifletté negativamente sulle entrate del convitto e quindi il consiglio di amministrazione del conservatorio cedette la proprietà all'Inadel, con la

condizione di garantire il proseguimento della missione educativa e formativa della struttura.

Negli anni quaranta, la guerra interruppe le attività del conservatorio e la successiva occupazione militare danneggiò ancor di più la struttura già lesionata dalle bombe: travi, infissi secolari e libri antichi, tutto venne usato come combustibile da riscaldamento.

Terminata la guerra, partì la fase di ricostruzione post bellica che rese possibile un ampliamento del collegio, portando la capacità ricettiva da 90 a 160 convittrici; ancora oggi il Santa Caterina viene a collocarsi in pieno centro città e continua ad esercitare la sua vocazione educativa. Tanti sono i fatti e le vicende che si sono succeduti nei secoli, le guerre, il logorio degli anni, l'inclemenza delle stagioni, persino qualche calamità, ma nonostante tutto il collegio è riuscito a conservare un patrimonio artistico notevole, che comprende opere d'arte e arredi di pregio con mobili che risalgono alla sua fondazione. Visitando l'intero complesso ci si trova davanti uno scrigno il cui valore va oltre la rilevanza sociale ed educativa; ogni oggetto, ogni opera in esso contenuta, testimonia le epoche trascorse, stili, linee e tendenze artistiche; l'insieme stesso per struttura e posizione è una testimonianza preziosa.

L'affresco di Parri di Spinello "la Crocifissione di Nostro Signore", rimosso dalla parete per il suo restauro a cura della Sovrintendenza della Toscana, ha rivelato la sottostante sinopia, di grande valore artistico. La sinopia, in uso fino al secolo XVI, era il disegno preparatorio dell'affresco, solitamente disegnato con terra rossa, che una volta si faceva arrivare appunto da Sinope, oggi città turca sul mar Nero.

A questa importante opera si aggiungono altri pezzi di notevole interesse come un crocifisso ligneo, quasi a grandezza naturale, donato da Papa Giulio III, due statue in pietra risalenti al secolo XIV, raffiguranti entrambe la Madonna con il Bambino Gesù, provenienti da due piccole cappelle poste nell'orto annesso al conservatorio: la prima, sovrastante la porta che dava su San Leontino e la seconda quella di Porta Buia; un crocifisso del trecento, dipinto a tempera, un piccolo crocifisso ligneo risalente alla stessa epoca, un crocifisso ligneo su croce moderna del secolo XIII, un candelabro pasquale in legno, scolpito a colori e ancora dipinti su vetro che rappresentano i Misteri, calici e reliquiari, dipinti di varie dimensioni, antichi





veli omerali, pianete, piviali, tonacelle ed anche un palietto in seta con ornati in oro e argento.

Da non sottovalutare sono, invece, gli arredi rappresentati da cassettoni, sedie, poltrone, vasellame, cassepanche, alzate in legno pregiato, armadi con stili e fogge che attestano le mode e le tendenze degli anni che vanno dal '500 ai primi del '900.

Un complesso di beni così nutrito, distribuito e vario da sembrare un'esposizione, senza però esibire l'austera iconografia museale, conservando invece una viva presenza data dal loro fondersi armonico con i giovani, che trascurando la deferenza per i preziosi oggetti, negli anni ne hanno accompagnato la storia vivacizzandola con le loro aspirazioni, i loro sogni, i progetti, l'immancabile, contagiosa allegria.

Madonna col Bambino - La storia

Scoperto, nella splendida cornice del collegio Santa Caterina, un dipinto su tavola di abete bianco, risalente al 1200, che rappresenta una pregiata raffigurazione di Madonna con Bambino. *"... Durante un sopralluogo ci capitò di notare – racconta Paola Refice (direttrice del Museo Nazionale di Arte Medievale e Moderna di Arezzo) – al di sopra di una porta di collegamento una piccola immagine mariana..."*¹ (fig. 2). *"... nulla, nel dipinto, forniva in modo evidente un qualche indizio di pregio, tuttavia qualche elemento attirò l'attenzione, e stimolò ad approfondire un più attento esame. La tavola, di notevole spessore, appariva dipinta di recente, senza particolare maestria, ma l'immagine della Vergine col Bambino, pur inserita in una modesta cornice, sembrava ricalcare con estrema precisione uno schema iconografico antico e molto diffuso."*

La nuova immagine nascosta sotto la superficie di una pittura votiva dello stesso soggetto, sovrainposta probabilmente nel XIX secolo, è stata portata alla luce attraverso un complesso lavoro di restauro curato dal Laboratorio del Museo Nazionale di Arte Medioevale e Moderna di Arezzo, che ha coinvolto anche il Laboratorio Scientifico della Soprintendenza di Venezia e l'Università di Perugia.

¹ Vedasi la pubblicazione "Una Madonna del XIII secolo ad Arezzo. Restaurare per conoscere" reperibile all'indirizzo <http://www.inps.it/docallegati/InpsComunica/inpselarte/Documents/madonnasantacaterina.pdf>.

La datazione del dipinto - di 64,5 centimetri per 45 - è collocata, secondo gli esperti, intorno alla metà del XIII secolo. Lo stile pittorico, l'uso originale dei colori, la stessa tavola di legno usata, conferiscono all'opera uno speciale valore storico, quale documento non "ordinario" per la conoscenza del panorama di un'epoca così alta e per questo raramente testimoniata da opere arrivate fino ai nostri giorni.



Parete
adiacente
all'ingresso
della chiesa

Dopo il restauro l'immagine che oggi si presenta è quella di una Madonna dal manto blu, che regge il bambino col braccio sinistro, secondo lo schema greco dell'*Hodigitria*. Il bimbo, vestito di rosso, porta nella mano sinistra un rotolo. L'insieme è inquadrato da ciò che resta di un'architettura stilizzata, a portico, ai cui estremi superiori si fronteggiano due angeli turibolanti.

Sin dalle prime fasi del restauro, intuita l'importanza della scoperta, si è cercato di reperire dati sulla sua provenienza e sulle modalità della sua acquisizione da parte dell'Istituto aretino; le caratteristiche dimensioni ridotte ed il soggetto lo rendono riferibile a una devozione privata e nulla vieta che esso sia giunto in dote dalla famiglia di una monacanda, o abbia costituito un dono fatto alla





comunità o da un benefattore. In conclusione, in assenza di documentazione diretta, la provenienza della *Madonna* non è ricostruibile. Si può solo asserire che si tratta di un'opera di devozione, considerate le pitture che si sovrappongono, un oggetto di adorazione a cui si riconducono le abrasioni sul volto della madonna, dovute proprio allo sfregamento dei devoti che l'hanno baciata e accarezzata.

Al fine di contestualizzare il dipinto, a questo punto, possono essere chiamate in causa alcune considerazioni tipologiche, iconografiche e stilistiche. L'opera (fig. 3) non si può definire, in senso stretto, un'icona, perché non presenta elementi quali la *riza*, caratteristica copertura metallica, o, comunque, un supporto trasportabile. D'altra parte, essa rientra a pieno in una tipologia di origine bizantina che si attesta, con modalità autonome, in tutta l'Italia nel sec. XIII, articolandosi in distinti modelli iconografici. Madonne *Odigitrie* (la denominazione greca - colei che indica la direzione - deriva dal gesto che la Vergine compie con la destra, indicando il Bambino) sono prodotte nel Sud, a Pisa e nelle aree culturali delle Repubbliche marinare, nonché a Roma e in tutti i territori pontifici e ancora altrove. La vastità del territorio, unita alla persistenza dello schema compositivo, rende oltremodo arduo definire la zona di produzione di questi manufatti. A restauro finito, Rossella Cavigli² ha elaborato, sulla base di considerazioni dedotte dalla lunga frequentazione dell'opera, un'ipotesi di produzione locale che si snoda intorno a significative assonanze con l'opera pittorica e le teorie di Ristoro d'Arezzo.

A margine di tali ipotesi, va comunque considerata una serie di dati materiali, primo fra tutti l'uso della conifera, che aiuta a circoscrivere le possibili aree di produzione, e che non appare in contraddizione rispetto alla prevalente ipotesi toscana.

La grande diffusione di questo genere di dipinti su tavola, prende origine dalla tradizione che vuole l'immagine mariana per eccellenza, la "prima icona" non dipinta da mano umana, ma dallo stesso Evangelista Luca. Tale leggenda ha veicolato la tendenza a considerare l'immagine *di per sé efficace*, portatrice del contenuto sacro del soggetto rappresentato e - come tale - possibile oggetto di

² Funzionario Restauratore Conservatore del Museo Nazionale di Arte Medievale e Moderna di Arezzo.

devozione. Questo atteggiamento ha determinato una ritualità, che è scorretto liquidare come popolare, tra i cui elementi salienti sono da un lato l'incensazione, dall'altro il *bacio dell'immagine*.



Il dipinto
restaurato

Il restauro ha riportato alla luce due angeli rappresentati a figura intera in scorcio, recanti due turiboli la cui foggia a globo - per ciò che è oggi dato a intuire - si pone a conferma delle datazioni qui avanzate per il dipinto, essendo ampiamente documentato in Toscana nel secolo XIII (fig. 4).

Meno agevole è reperire nella liturgia ufficiale di rito cattolico, tracce della prassi del bacio all'immagine, usuale nella Chiesa Ortodossa; nonostante ciò, l'uso del bacio, come forma devozionale e di affezione sia privata che pubblica alla Vergine, perdura ed è ben documentato anche nelle feste mariane nei grandi santuari - primo fra tutti il *Bacio del Quadro* a Pompei.

Tornando al Medioevo, molte sono le immagini, dipinte e scolpite, che portano i segni - non sempre intuiti come tali - di questa pia abitudine che ha lasciato segni evi-



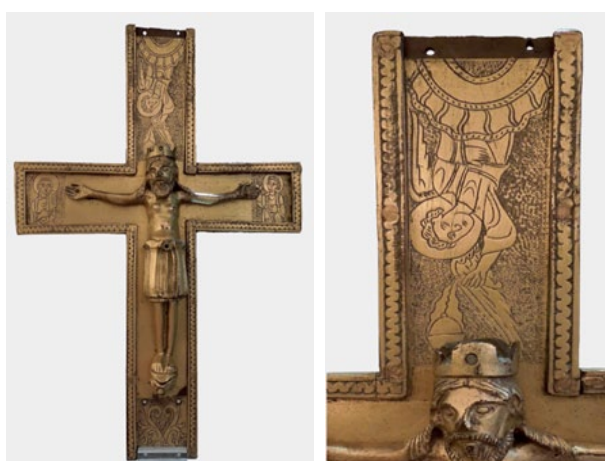
denti sul volto, molto abraso, della nostra Madonna a differenza di quello del Bambino (fig. 5). Nell'intervento eseguito, quella di non forzare l'integrazione dei tratti del volto ha costituito una scelta dovuta in base alle moderne teorie del restauro, ma insieme un atto di rispetto nei confronti della storia materiale dell'immagine, il cui aspetto, non può che essere il risultato dell'insieme delle vicende attraversate nel corso dei secoli.

Il restauro a cura di Rossella Cavigli

La Madonna del Convitto Santa Caterina di Arezzo è un superstite della pittura del XIII secolo, il cui recupero ed il conseguente studio dei materiali e del suo portato tecnico e culturale ha consentito di restituire un'importante documento per la storia dell'arte.

Con elementi tecnici e storico-artistici interessanti come il tipo di supporto ed il legno di abete bianco su cui è stata eseguita, la presenza di materiali preziosi come l'oro musivo, utilizzato come succedaneo dell'oro, sono tutti elementi che, insieme alla composizione dell'opera dalla geometria precisa, possono aiutare a indirizzare e cercare di ricostruire l'ambito culturale, quasi sicuramente toscano, con delle influenze di carattere orientale che sono giunte in toscana attraverso Pisa.

Croce astile
XII sec.
intero e
particolare
con l'angelo
turibolante



L'immagine devozionale ridipinta più volte è stata realizzata con una incisione che corre lungo tutti i profili, gli angeli sono tutti scontornati e l'aureola è stata realizzata con un tralcio floreale eseguito con una puntinatura continua sullo sfondo. Ma l'elemento che più disturba è la

mutilazione che ha subito lungo il perimetro con la perdita della cornice, probabilmente a rilievo; dopo la pulitura, il problema è stato quello di come presentare l'opera per dare il massimo risalto a quei valori sia estetici che tecnici, che il dipinto può ancora esprimere. Sono stati quindi eseguiti completamenti in maniera non arbitraria e nel rispetto dello stato di conservazione dell'opera, non sono state eseguite ulteriori integrazioni.

Il dipinto presenta un supporto (fig. 6), costituito da due assi verticali di abete bianco scelto per la maggiore durabilità di altre specie, compreso il diffuso pioppo, dagli artisti dell'area pisana, fiorentina e senese, con traverse in pioppo inchiodate dal retro.



Particolare con i volti della madonna e del bambino dopo la rimozione del rifacimento

Nonostante lo stato di deperimento della superficie pittorica, l'indagine sulla natura dei colori presenti sul dipinto ha riservato interessanti risultati che testimoniano un'elevata varietà e qualità dei materiali (come le varie lacche usate), accanto a quella tecnica e artistica. La ricerca dei materiali pittorici ha riservato un'altra importante scoperta: sotto due rifacimenti, il bordo del velo della Madonna si è rivelato essere eseguito con estrema raffinatezza e con l'impiego di un pigmento fino ad ora non rintracciato su dipinti di queste epoche; il ricco bordo,

che voleva restituire un prezioso effetto dorato, è stato realizzato dapprima con orpimento - pigmento dal nome indicativo e spesso impiegato per questo fine - quindi su di esso, sulla lacca carminio, su quella di cartamo, ma anche sul bordo della contigua azzurrite, è stato steso dell'oro musivo, in spessori differenti, quasi a simulare la presenza di un trasparente velo dorato (fig. 7).

La grave diminuzione dei valori estetici del dipinto, rende la ricerca di elementi che possano aiutare a collocare l'opera in un contesto più preciso assai ardua e a maggior ragione dovrà tener conto di ogni possibile dato concreto che possa emergere dall'osservazione.

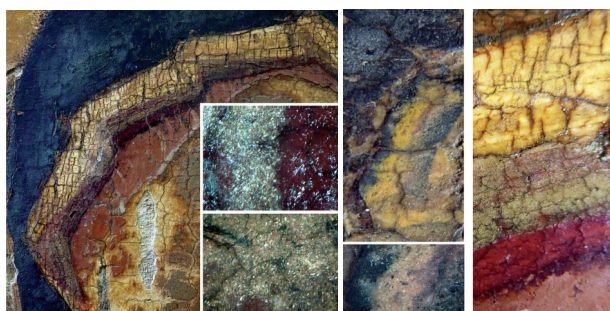
In primo luogo dobbiamo prendere atto della tipologia iconografica dell'opera, un'Hodighitria soggetta a schemi precisi, con due angeli ai lati della centina, spesso realizzati con vesti dai colori alternati, come in questo caso; il busto della Madonna è ben centrato nel piano e viene rispettato il canone bizantino. Nella partizione della tavola il gesto della mano benedicente del Cristo costituisce il centro perfetto, quale autentico fulcro visi-



Il retro
del dipinto

vo e concettuale della composizione (fig. 8) e, in alto, i due turiboli speculari e le aureole degli angeli sono simmetrici rispetto alla mediana del piano. Questi riscontri possono connotare il dipinto come opera di un autore attento allo studio delle misure per la sua composizione, come si può verificare anche in altri esempi dell'epoca, mentre un altro dato potrebbe conferire alla Madonna col Bambino un valore di specificità. I dati misurabili sono forse i soli che possano essere presi a riferimento per fare delle ipotesi su aspetti iconografici che per noi risultano particolarmente evidenti, ci riferiamo, in questo caso, all'eclatante differenza di dimensione fra i due angeli ai lati della centina, ma anche fra le mani della Vergine. L'intenzionalità dell'artista, viene così ad assumere una valenza ancor più rilevante e, nel voler valutare l'effetto che questa particolare resa spaziale avrebbe voluto conferire alla composizione del dipinto, la prima impressione che si registra è quella di una ricerca di tridimensionalità. Altri aspetti del dipinto, di carattere più pittorico, come la particolare versione in negativo della pieghettatura sulla veste arancio, l'accentuazione dei lati della fascia dorata sulla fronte della Vergine e la resa chiaroscurata del polso sinistro del Bambino, riuscendo ancora a restituire un effetto di rotondità dei volumi, potrebbero anch'essi essere interpretati in questa accezione.

Il dipinto si presenta, prima dell'intervento, in una versione completamente alterata, con un rifacimento totale della superficie, presumibilmente riconducibile agli inizi del XIX secolo, e quindi non immediatamente riconoscibile come manufatto antico. Rimosso il dipinto dalla parete e osservato il retro si è evidenziato che la tavola è ben più antica di quanto il recto dia ad intendere. Con l'apertura di piccoli saggi, a microscopio è emersa



Impiego
dell'oro musivo
sul bordo
del manto
della Madonna



una splendida materia pittorica, molto antica e di grande qualità tecnica e la qualità scadente della versione moderna dell'immagine, a fronte del rilevante dato documentario che si è palesato, non è stato di ostacolo nella scelta metodologica di rimuoverla.

Verifica
dell'applicazione
del canone
bizantino
sulle aureole
e sull'identità
di misura
di faccia
e mano
della Vergine



Dopo aver liberato la superficie dal rifacimento totale e dal suo aggiornamento più recente, si è potuto finalmente valutare appieno lo stato di conservazione del colore originale che, benché lacunoso e abraso sulla parte alta e sul volto della Madonna, si presenta solido, ad eccezione dei due vicini punti di distacco della materia pittorica sulla mano e sul manto della Vergine, mentre gli incarnati e le vesti delle figure principali sono ancora in parte ricoperti da una vernice imbrunita, molto antica, facilmente separabile dallo smalto della materia originale; anche sulle vesti degli angeli è evidente una vernice ingiallita. Per comprendere la stratificazione dei materiali e poter decidere se rimuovere o meno gli strati aggiunti, sono stati eseguiti dei prelievi di colore per le analisi. Le

risposte confermano tale sovrapposizione e valutata la qualità dei materiali originali, si è proceduto alla rimozione del rifacimento.

Comunque, per dare risalto a tutti quegli elementi venuti fuori durante il corso del restauro ne è stato intrapreso uno virtuale dell'immagine, sulla base di quanto ancora sia possibile osservare (fig. 9) e, nella convinzione che questa operazione possa risultare utile sia al pubblico dei musei che agli studiosi, per offrire un'idea immediata degli elementi formali percepibili solo a distanza molto ravvicinata.

Si è pensato, inoltre di dotare il dipinto di un elemento che proponga l'ipotesi del rilievo perduto della cornice applicandone una rimovibile al perimetro della tavola mediante fascette di poliestere allacciate con velcro.

Restauro virtuale con la sequenza dei passaggi



Per l'esposizione della tavola dipinta è stato pensato un supporto che la protegga dai diversi fattori che possono agire sulla sua conservazione quali: polveri, luce e operazioni di montaggio nella sede espositiva. È stata quindi progettata una teca, costituita da diversi elementi, in modo da risolvere le problematiche emerse nella fase dello studio.

Allegato al **Bilancio Sociale 2014 del Consiglio di Indirizzo e Vigilanza INPS**

Coordinamento editoriale e progettazione grafica a cura della
Direzione centrale Comunicazione

Si ringraziano per la collaborazione

la dott.ssa **Valentina White** - restauratrice di beni culturali e storica dell'arte
il **Presidio Sponsorizzazioni e valorizzazione dei beni INPS**

