
LA MADONNA DEL BECCUTO
DI PAOLO UCCELLO

MUSEO DI SAN MARCO, FIRENZE



RELAZIONE SUL RESTAURO DELLA

“MADONNA DEL BECCUTO” DI PAOLO UCCELLO
MUSEO DI SAN MARCO, FIRENZE
INV. SAN MARCO, DEPOSITI DEL COMUNE N° 192 (1925)

*INTERVENTO ESEGUITO IN VISTA DELL’ESPOSIZIONE DELL’OPERA ALLA MOSTRA
“OFFICINA PRATESE DA DONATELLO A FILIPPO LIPPI”
PRATO, MUSEO CIVICO PALAZZO PRETORIO
14 SETTEMBRE 2013-13 GENNAIO 2014*

DIREZIONE DEI LAVORI

*DOTT.SSA MAGNOLIA SCUDIERI
SOPRINTENDENZA SPECIALE PER IL PATRIMONIO STORICO, ARTISTICO ED
ETNOANTROPOLOGICO E PER IL POLO MUSEALE DI FIRENZE*

RESTAURATORE

GIOIA GERMANI

maggio-giugno 2013

LA MADONNA DEL BECCUTO DI PAOLO UCCELLO

L'attuale collocazione de la Madonna del Beccuto al Museo di San Marco è stata determinata dalle demolizioni tardo ottocentesche degli antichi centri cittadini, che come dice Bonsanti: "sotto il pretesto di sottrarre gli antichi centri delle città a secolari squallori e restituirli ad una nuova vita di cui non sentivamo minimamente la necessità, aprirono la via di quella speculazione edilizia che ha caratterizzato la storia urbanistica dell'Italia moderna" (*G.Bonsanti, "La città degli Uffizi", Firenze 1982, p.132*).

Forse già in condizioni conservative precarie, data l'originale collocazione in esterno sulla sovrapposta dell'abitazione di Atonia di Giovanni del Beccuto (madre di Paolo Uccello), la lunetta è quindi staccata, fra il 1885 e il 1895, presumibilmente a massello e trasferita, insieme a lapidi, colonne, capitelli ed altri affreschi, nei locali del museo. Qui viene vista da Alessandro Parronchi che, nel 1969,

rinviene sull'opera ancora un cartellino con l'indicazione "già *in una casa dei Beccuto*" e ne attribuisce, per primo, la paternità al giovane Paolo, notandone le affinità con gli affreschi della Cappella dell'Assunta nel Duomo di Prato ed in particolare con la figura di San Paolo dipinta nel sottarco.

Colloca quindi la lunetta negli anni dell'attività pratese del pittore, cioè prima del 1435 (*A.Parronchi, "Probabili aggiunte a Dello Delli scultore", Cronache di Archeologia e di Storia dell'Arte, Catania 1969, p.104*) e ritornando sull'argomento qualche anno più tardi, scrive: "Questa piccola composizione in cui l'ondeggiare del panneggio infonde agli stilemi gotici una nuova vitalità, analogamente a quanto avviene nel San Paolo del sottarco della Cappella dell'Assunta di Prato, e dove la forma delle mani è quella propria al pittore nel momento stesso delle Virtù della Cappella dell'Assunta, fa sentire un Paolo Uccello che, trascurando i modi

francamente innovatori, si muove impetuosamente negli schemi tradizionali" (*A.Parronchi, "Paolo Uccello", Bologna 1974, p.22*).

Successivamente il Volpe si dichiara concorde con l'attribuzione a Paolo Uccello, sottolineando la somiglianza fra questa lunetta e l'Annunciazione dell'Ashmolean Museum di Oxford: "Giunto finalmente a visionare l'affresco già in casa del Beccuto, ed ora al Museo di San Marco, pubblicato e riconosciuto a Paolo dal Parronchi, mi avvedevo che vi brillavano, pur nella fioca condizione dell'intonaco malconcio, lo stesso lapislazzuli purissimo, gli stessi ritmi stupendamente replicati in ariosi avvolgimenti, appunto di tipo iberico e protoghibertiano" (*C.Volpe, "Paolo Uccello a Bologna", Paragone Arte, anno XXXI; n°365, luglio 1980, p.18*).

L'opera è poi ritirata da Dino Dini nel giugno del 1974 per essere restaurata.

Dal confronto delle foto



Fot. 1. Insieme dopo l'intervento di restauro di Dino Dini. L'affresco è collocato su un supporto in vetroresina e lo spessore della pellicola pittorica è molto esiguo, si nota un certo accumulo di polvere in superficie e una lieve alterazione del ritocco pittorico..

dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza (B.A.S. n°330606 non datata e n°378599 del 1985) si deduce che lo stato conservativo della lunetta, prima dell'intervento del Dini, era più o meno identico a quello che possiamo vedere attualmente ad eccezione delle dimensioni dell'opera che prima appariva con una cornice esterna più ampia, forse non del tutto originale e pertanto eliminata dal Dini.

Possiamo supporre che, dopo una leggera pulitura, l'affresco sia stato consolidato con idrossido di bario (rinvenuto nelle analisi) per poi essere intelato con colla forte e strappato dal suo supporto originario (massello o rete metallica e gesso su telaio ligneo).

Intelato a tergo con caseinato di calcio è stato poi fatto aderire ad un supporto in vetroresina di mm. 4 di spessore con resina acrilica caricata (*fot. 1*).

L'opera dopo questo intervento è stata esposta alla mostra “*La città degli Uffizi*” allestita nel Salone dei Cinquecento (23 giugno 1982-6 gennaio 1983).

L'intervento attuale è stato anch'esso programmato in vista di una prossima esposizione dell'opera alla mostra “*Officina pratese, da Donatello a Filippo Lippi*” che si terrà al Museo Civico Palazzo Pretorio di Prato dal 14 settembre 2013 al 13 gennaio 2014 ed è stato eseguito in una delle celle della Foresteria di San Marco.

La lunetta è stata fotografata a luce normale e con illuminazione ultravioletta da Antonio Quattrone prima del restauro e, solo a luce normale, dopo l'intervento. La documentazione fotografica durante l'intervento è stata eseguita dalla scrivente. L'osservazione della foto agli U.V. ha permesso la lettura di alcuni particolari e dettagli non più apprezzabili a luce visibile ed è stata perciò di grande aiuto in fase operativa (*fot. 2*).

Le analisi di laboratorio, eseguite dal Dott. Marcello Spampinato, hanno poi chiarito alcuni aspetti della tecnica esecutiva.

I tre prelievi eseguiti, uno sul manto della Madonna e due sulla veste del bambino, volevano determinare la natura

del pigmento azzurro, che ci sembrava essere lapislazzuli, e il tipo di rosso utilizzato per la vestina dove si notavano piccoli punti di alterazione di colore giallo chiaro.

Il prelievo n°1 ha confermato la presenza sia di azzurrite che di lapislazzuli per l'esecuzione del manto (*fot. 3*), i granuli sono parzialmente inglobati in una preparazione dove si evidenziano frammenti di intonaco originale misti ad un impasto di calce e caseina (caseinato di calcio). In superficie si riscontrano un sottile strato di sostanza organica ossidata (tipo beverone) e tracce di ridipinture a base di nero carbonioso e azzurrite artificiale (*fot. 4*).

Il prelievo n°2 ha identificato con chiarezza granuli di orpimento giallo sia in superficie che inglobati nella preparazione (*fot. 5*), l'analisi al S.E.M-E.D.S, effettuata in due punti dello stesso campione, ha rilevato zolfo, arsenico (orpimento) e tracce di bario nella preparazione (usato dal Dini) (*fot. 6, 7 8*).

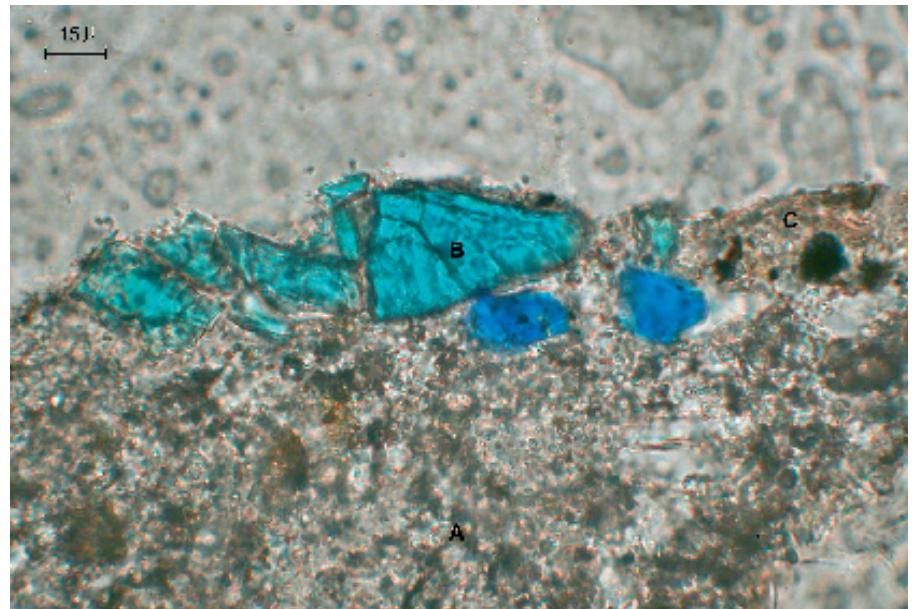
Il prelievo n°3, in corrispondenza della veste del Bambino, ci fa



Fot. 2. Ripresa fotografica con luce ultravioletta, sono molto più evidenti alcuni dettagli non più apprezzabili a luce visibile, come le palpebre della Madonna, il sisegno della mano e la damascatura del manto azzurro.

supporre che in origine essa fosse assai elaborata e che quel che vediamo oggi non ne sia che una labile impronta.

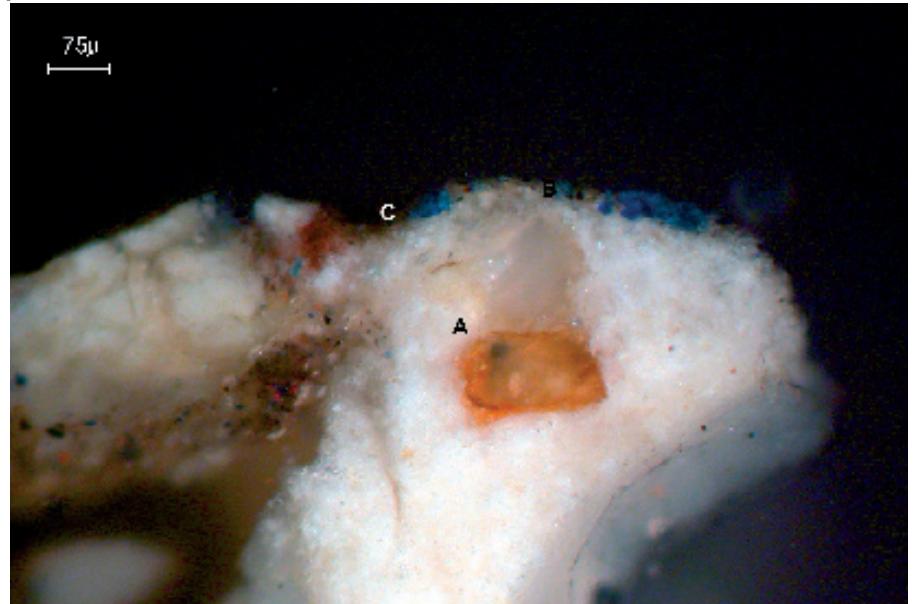
La presenza di lapislazzuli, ocra rossa e bianco di piombo, nonché residui di foglia d'oro, presuppongono un effetto di decorazione (forse a damasco come per il manto della Madonna) ormai irrimediabilmente perso. (fot.9)
L'analisi al S.E.M.-E.S.D, eseguita sullo stesso campione, ha rilevato calcio (preparazione), piombo (bianco



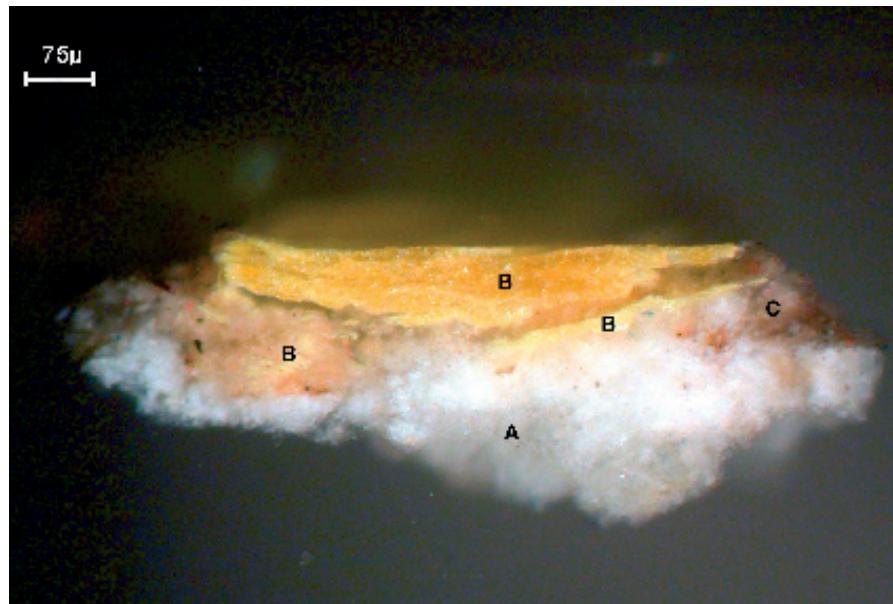
fot.3

Fot. 3. Luce trasmessa e nicol incrociati della sezione sottile (600x): particolare della superficie dove si osservano chiaramente granuli di azzurrite (rifrangenza elevata) e granuli blu di lapislazzuli, inglobati nella preparazione.

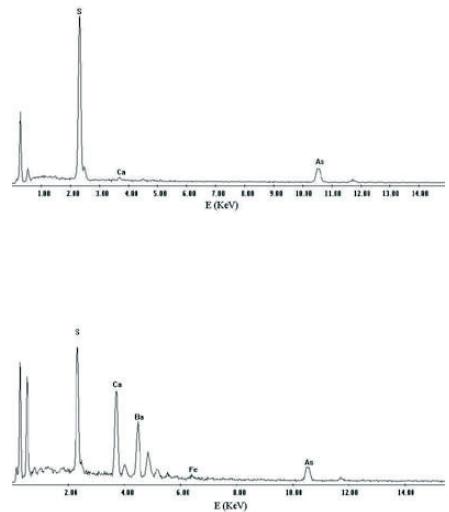
Fot. 4. Luce riflessa opaca (120x):
A- impasto di carbonato di calcio e caseinato di calcio con inglobati frammenti dell'intonaco originario
B- granuli di azzurrite e lapislazzuli
C- velatura pigmentata con nero carbonioso e granuli di azzurrite artificiale, allo stesso livello sostanza organica ossidata (tipo beverone)



fot.4



fot. 5

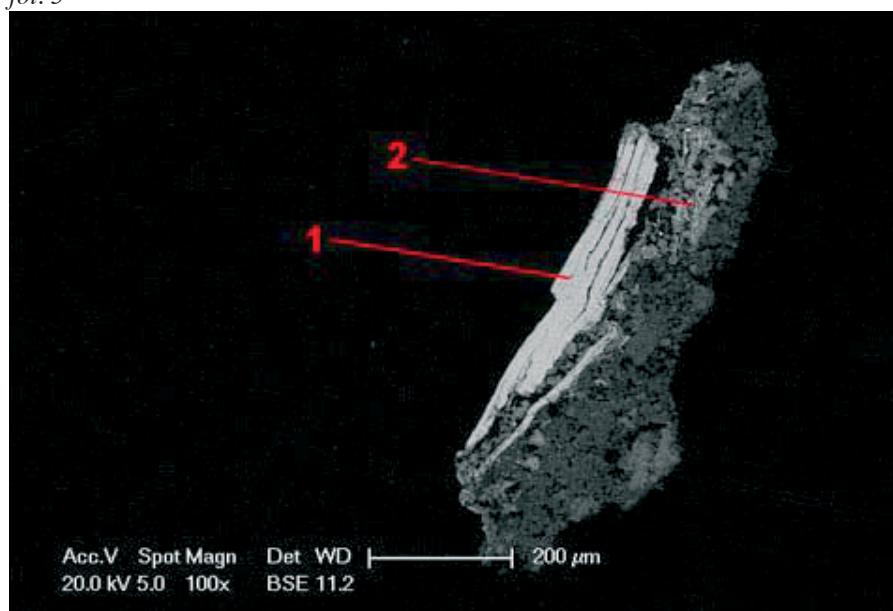


fot. 7, 8

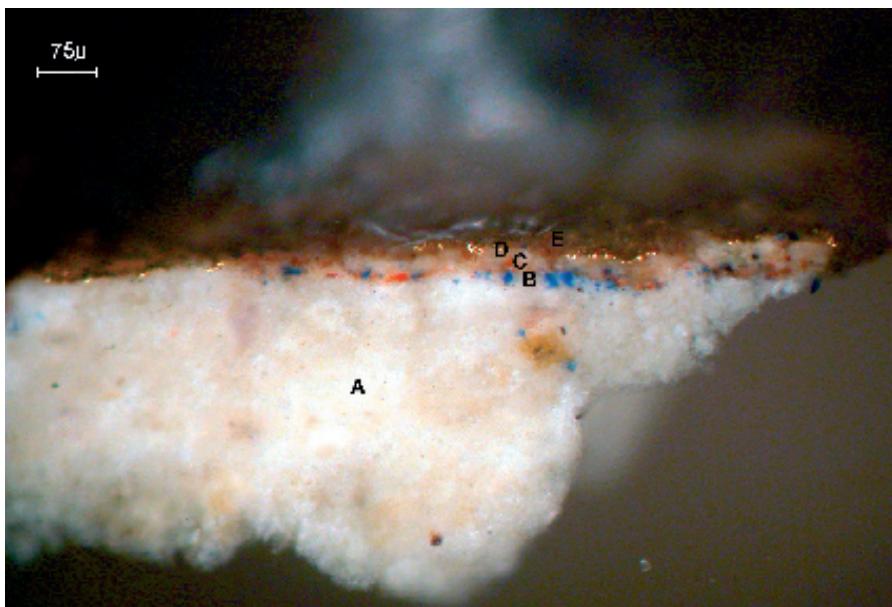
Fot. 5. Luce riflessa della sezione opaca (120x): A-preparazione costituita da carbonato di calcio, caseinato di calcio, B-granuli di orpimento a struttura lamellare, a granulometria relativamente grossolana, C-infiltrazione di sostanza organica ossidata (tipo beferone).

Fot. 6. Immagine della sezione sottile ottenuta al microscopio elettronico a scansione con microsonda (SEM-EDS): 1-zolfo e arsenico (orpimento) e tracce di bario (intervento del Dini) 2-zolfo e arsenico (orpimento), calcio (preparazione) e bario.

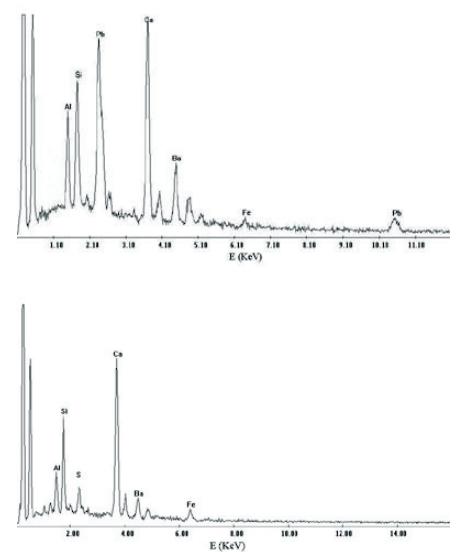
Fot 7, 8. Spettri riferiti all'analisi con SEM-EDS.



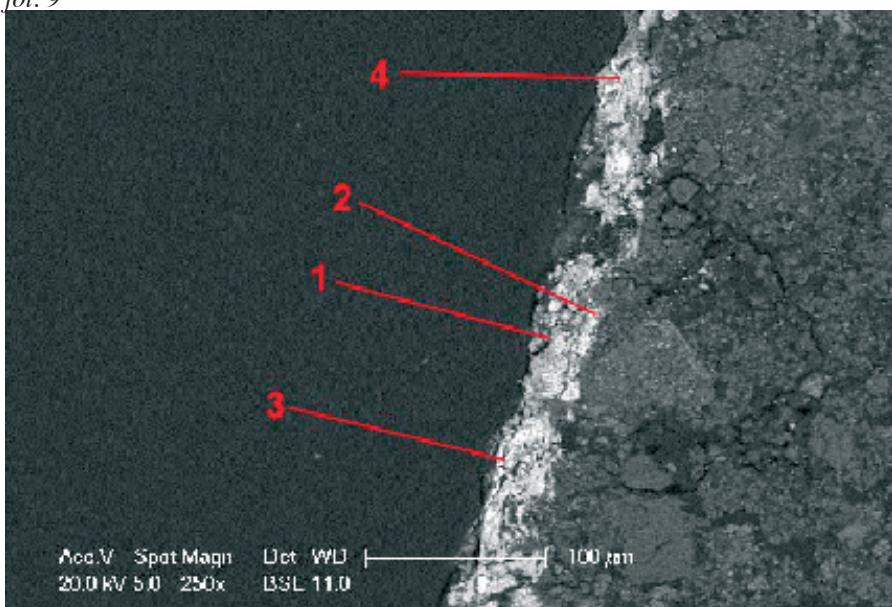
fot. 6



fot. 9



fot. 11, 12



fot. 10

Fot. 9. Luce trasmessa della sezione opaca (120x): A-preparazione costituita da carbonato di calcio e caseinato di calcio, B-sottile e discontinua stesura di biacca, lapislazzuli e ocre rosse, C-discontinua stesura di biacca, D-bianco di piombo, ocre rosse e residui di foglia d'oro, E-stesura leggermente pigmentata con lapislazzuli inglobata in una sostanza organica ingiallita (missione).

Fot. 10. Immagine della sezione sottile al microscopio elettronico a scansione con microsonda (SEM-EDS): calcio (preparazione), piombo (biacca), silicio alluminio e ferro (ocra rossa), bario (consolidamento) e oro (lamina).

Fot. 11, 12. Spettri relativi all'indagine.

di piombo), silicio alluminio e ferro (attribuibili ad un'ocra rossa), bario (riferibile al consolidamento del Dini) e oro. (*fot. 10, 11*)

Al di là dei risultati delle indagini, potevamo osservare che il piccolo affresco era stato realizzato su un intonachino lisciato perfettamente in un'unica soluzione e con una tecnica quanto mai raffinata per un dipinto murale di natura privata, innanzi tutto per lo sfondo, foglia d'oro su preparazione nera, ma anche per l'utilizzo del lapislazzuli per il manto della Vergine che, oltre ad essere un pigmento prezioso e luminosissimo, era reso ancor più importante da leggere decorazioni bianche ad imitazione di un tessuto damascato, da una bordura dorata e dall'interno di un bel rosso intenso (*fot. 13*).

Priva di decorazioni e dorature risulta invece la fascia azzurra, leggera e svolazzante, che gira intorno al Bambino e che mostra un piccolo ricamo bianco al bordo.

Originariamente dorate a

missione, le due aureole (quella crociata del bimbo in parte nascosta dal velo della madre) sono ormai quasi completamente perse (*fot. 14*).

Belli gli incarnati su preparazione in terra verde, soprattutto la mano che regge un piccolo mazzolino di fiori e l'atteggiamento del bimbo che, stringendo le braccia intorno al collo della madre (particolare la veste da cui sbocca una camicetta bianca) si volta, quasi di scatto, a guardarci (*fot. 15*).

Toccare questo poco rimasto, e tuttavia così intenso e storicamente importante, è stato davvero difficile.

Data l'esiguità della pellicola pittorica superstite e della consunzione delle stesure, spesso ridotte ad una labile impronta, l'intervento di restauro è stato, volutamente, molto cauto. L'obbiettivo era quello di alleggerire i vecchi ritocchi pittorici alterati, eliminare le stuccature debordanti sull'originale e scurite nel tempo, nonché cercare di recuperare, per quanto possibile, una maggiore luminosità e trasparenza delle

stesure originali (*fot. 16, 17*).

Dopo varie prove comparative, è stato deciso di utilizzare il triammonio citrato (saliva sintetica), che, con la sua leggera azione chelante, ha consentito di rimuovere quel leggero velo superficiale grigiastro costituito da depositi organici parzialmente mineralizzati (*fot. 18, 19*).

Il T.A.C. è stato utilizzato a tampone e rilavato con acqua demineralizzata. Durante la pulitura sono state livellate o eliminate le stuccature non idonee e sostituite con nuove stuccature più chiare e a livello. Importante la rimozione meccanica, assai difficoltosa, dello stucco di una lesione al centro della veste della Madonna, il cui andamento verticale era quanto mai fuorviante alla lettura dell'opera.

L'intervento di integrazione pittorica, eseguito ad acquarello, ha cercato, su indicazione della Direzione dei Lavori, di restituire a questa piccola lunetta una migliore leggibilità e un maggiore ordine.



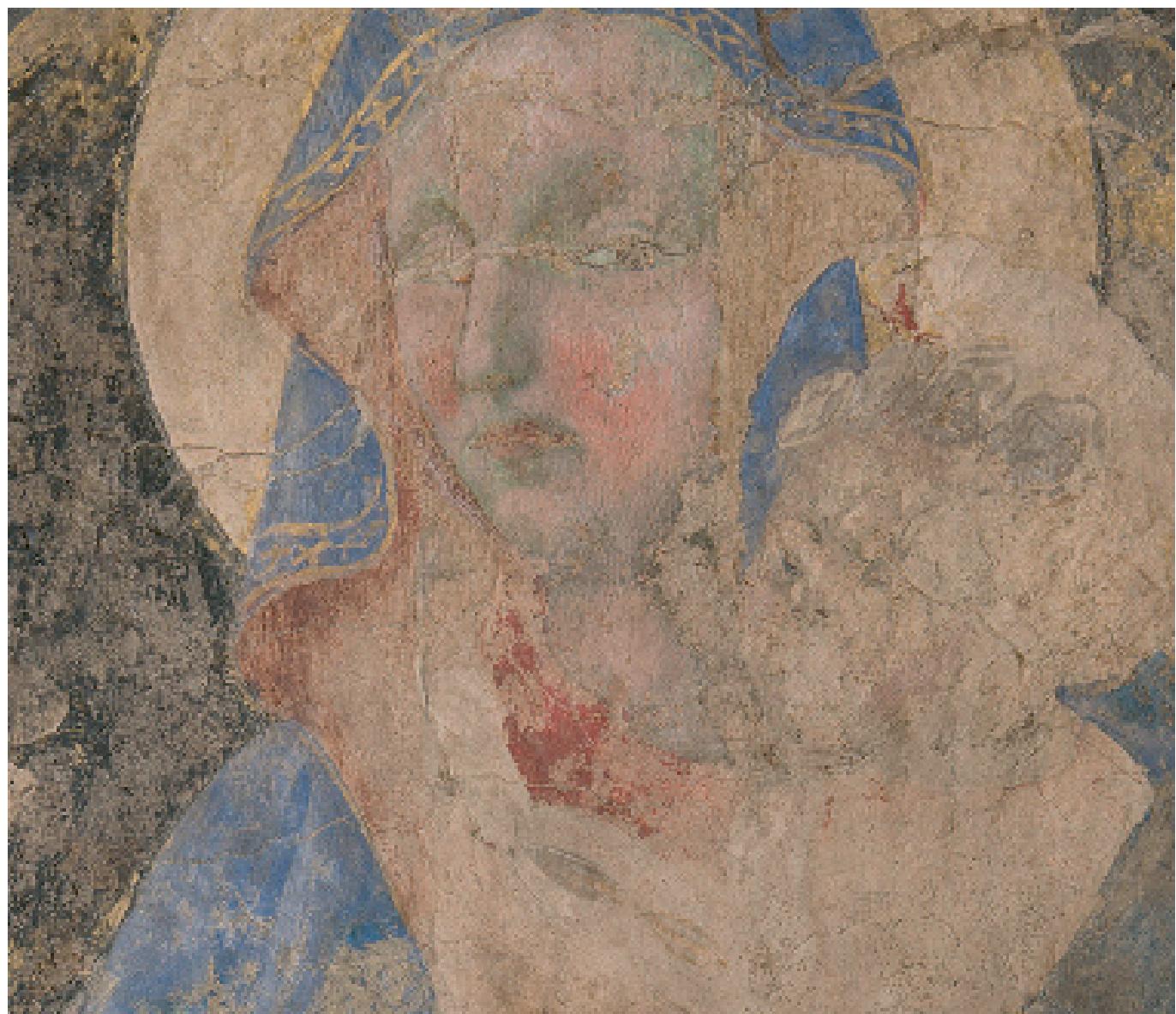
fot. 13

Fot. 13. Particolare del manto della Madonna che evidenzia il motivo decorativo damascato e la doratura, eseguita a foglia su fondo nero sul fondo e a conchiglia sul lapislazzulo del manto.

Fot. 14. Particolare dell'aureola crociata del Bambino: si notano ancora piccoli frammenti di doratura e un residuo di ocra rossa che costituiva la crociatura.



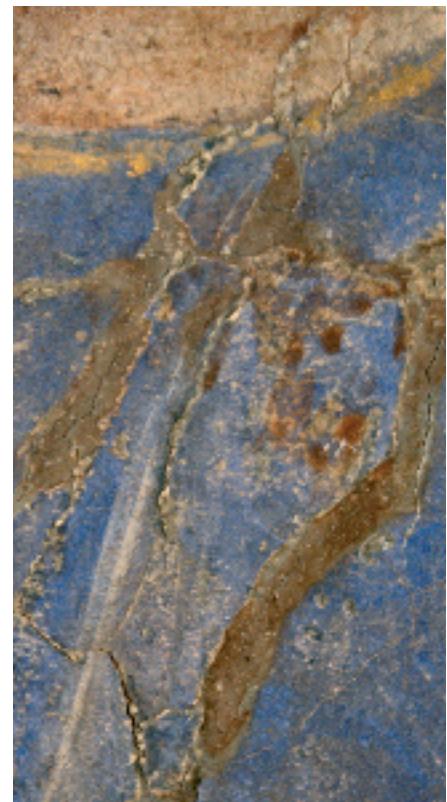
fot.14



fot. 15. Malgrado la consunzione della pittura e l'esiguità delle stesure superstiti, sono ancora apprezzabili l'intensità e la forza di questa piccola opera.



fot. 16. Particolare della mano: sono evidenti sia le vecchie integrazioni pittoriche eseguite con una terra rossatra data a pennellate verticali che lasciano una piccola goccia sul fondo, sia le stuccature scure e in parte debordanti sull'originale.



fot. 17. Particolare del manto della Madonna dove le stuccature troppo scure impediscono l'apprezzamento della stesura a lapislazzuli.



fot. 18. Foto durante la pulitura eseguita con Triammonio Citrato che evidenzia la recuperata luminosità della doratura, come pure delle stesure pittoriche.



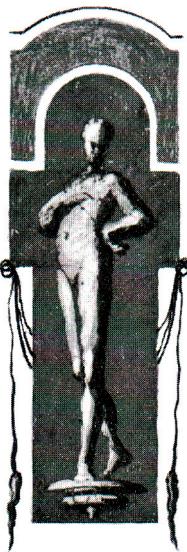
fot. 19. Prova di pulitura con Triammonio Citrato sulla doratura.



fot. 20. Insieme dopo la pulitura e la stuccatura.



fot. 21. Insieme dopo l'intervento di integrazione pittorica.



GIOIA GERMANI

*Restauro e Conservazione
di dipinti e pitture murali*

Via della Pescaia, 2 - 50124 Firenze - Tel. 055.222404 - Cell. 335.6897373 - E-mail: gioia.germani@alice.it
P.IVA 03477180487 - Cod. Fisc. GRM GIO 61T61 D612T
