**PAOLO VIOLINI**

**Maestro Restauratore del Laboratorio di Restauro Dipinti dei Musei Vaticani**

**La predella della *Pala Oddi.* Note sul restauro e sulla tecnica esecutiva *\****

La storia conservativa della predella della *Pala Oddi* è da sempre legata a quella della pala principale con l’*Incoronazione della Vergine*, alla quale era originariamente unita in una struttura lignea che doveva incorniciare entrambe le opere e che fu eseguita nel 1505 dal maestro carpentiere Antonio Bencivenni da Mercatello.

Nella *Guida al forestiere per l’augusta città di Perugia* di Baldassarre Orsini, pubblicata nel 1784, il dipinto, con la sua predella, era descritto ancora nella cappella di famiglia degli Oddi in San Francesco al Prato, dove rimase fino alla deportazione in Francia a seguito delle requisizioni napoleoniche conseguenti al Trattato di Tolentino del 1797. In ragione di quest’ultimo, nello stesso anno i due dipinti furono rimossi dall’arredo ligneo che li incorniciava e che invece, rimasto a Perugia, andò disperso.

Il buono stato di conservazione della predella venne riconosciuto anche dai tecnici francesi nel 1798 al momento dell’apertura della cassa n. 50 proveniente da Perugia e permise di evitare il traumatico trattamento del trasporto di colore, subìto invece dalla pala alcuni anni più tardi a opera dei restauratori del Musée Napoléon.

Entrate a far parte delle collezioni vaticane al ritorno dalla Francia, pala e predella furono restaurate negli anni cinquanta del secolo scorso sotto la guida di Deoclecio Redig de Campos. Nella relazione del restauro della predella, condotto nel marzo 1959, Luigi Brandi confermò il buono stato di conservazione sia del supporto sia degli strati pittorici, notando solo pochissimi fori di tarli e cadute di colore quasi nulle e rilevando che “in complesso tutto il dipinto si mostrava in perfetto stato, […] l’imprimitura ancor giovane ed efficientissima, il colore ancora splendente e compatto, sofferenti soltanto gli azzurri nel lapislazzuli ossidato e calcinato aggravato ancor più dall’inaridirsi della vernice”.

Tuttavia, nell’arco di oltre sessant’anni, i materiali utilizzati nell’ultimo restauro si sono alterati, provocando un effetto di ingiallimento generalizzato dei colori e una diminuzione sensibile dei contrasti chiaroscurali. L’effetto appariva particolarmente evidente a carico dei pigmenti più scuri e freddi, ingrigiti dall’ossidazione della vernice di restauro, mentre nelle campiture più chiare spiccava la dominante gialla del protettivo alterato, unitamente a molti residui di sporco non completamente rimossi all’interno dei rilievi delle pennellate più materiche.

Le indagini eseguite dal Gabinetto di Ricerche Scientifiche applicate ai Beni Culturali dei Musei Vaticani hanno fornito informazioni preziose sullo stato di conservazione e sulla tecnica esecutiva della tavola6. In particolare, dalle riprese in luce ultravioletta si notava come l’ossidazione generalizzata della vernice novecentesca nascondesse anche molti residui di vernici più antiche, rimosse solo parzialmente e in maniera disomogenea nell’ultimo intervento. Questo dato testimoniava come la predella avesse subìto altri restauri in precedenza i quali, dato il suo buono stato di conservazione generale, possono considerarsi come interventi di manutenzione, consistiti perlopiù in verniciature ripetute. In occasione di uno di questi, probabilmente nell’Ottocento, deve essere stata installata nel retro della tavola la struttura di contenimento dei movimenti del legno, formata da quattro barre di ferro a sezione quadrata poste in verticale e trattenute da staffe a ponte.

La stratificazione di vecchie vernici ossidate è anche la causa della particolare alterazione subita dai pigmenti azzurri, già evidenziata da Brandi e del tutto analoga, anche se meno evidente, a quella del blu del manto della Vergine nella pala.

Allo stesso modo, anche nella predella la pulitura ha permesso di ritrovare il corretto chiaroscuro delle vesti blu realizzate con lapislazzuli, pigmento di granulometria piuttosto rilevata, steso spesso su una base di azzurrite che gli ha conferito un tono a tratti più verdastro. Molte altre campiture, in particolare gli azzurri dei cieli e i toni scuri composti con una percentuale variabile di lapislazzuli, come i panneggi violacei, hanno riacquistato i corretti valori grazie alla rimozione di tutti i residui delle vecchie vernici stratificate che avevano reso piatto e grigiastro il modellato. A pulitura conclusa è finalmente possibile apprezzare la preziosa alternanza tra le pennellate materiche dei panneggi, dei paesaggi e delle architetture e le campiture sottili degli incarnati, dipinti a velatura sfruttando il tono della preparazione e definiti con minute ed essenziali pennellate di colore che spesso ribadiscono il delicato disegno preparatorio, occasionalmente lasciato anche a vista. Sono riemersi i toni più freddi e squillanti dei panneggi, come nella scena dell’*Adorazione dei Magi*, dove gli spazi sono scanditi dall’alternanza dei personaggi, sapientemente distinti dai diversi colori e separati dalla luce proveniente da destra che evidenzia i piani nella profondità. Il medesimo espediente caratterizza anche le altre due scene, l’*Annunciazione* e la *Presentazione al tempio*, dove invece lo spazio è fortemente regolato dall’architettura. Qui la pulitura ha rivelato lo straordinario talento di Raffaello nel dominare la prospettiva e la teoria delle ombre, creando superfici sensibilissime al passaggio chiaroscurale, ottenute con una pennellata rapida, fluida e decisa. Quasi tutte le campiture architettoniche erano state infatti ridipinte a velature con l’intento di rinforzare il contrasto, reso sempre meno leggibile dall’alterazione delle vernici. Nell’*Annunciazione* la pulitura ha permesso di recuperare la delicata, ma rigorosa variazione chiaroscurale nelle superfici diversamente esposte a una luce che entra nella scena principalmente dal fronte, ma che poi si presenta anche dal retro del porticato, evidenziando l’ultima parte del pavimento che apre la vista sul paesaggio illuminato dai toni caldi del tramonto.

Milano, 3 novembre 2022

**\* Estratto dal testo in catalogo Silvana Editoriale**