ELEGIA DEL PATHEIN

UN COMPIANTO PER GLI AGOSTINIANI BONCONSIGLIO A BERGAMO

Leone Algisi ed Eugenia De Beni ● Un *Compianto* in 3D, scelte operative ed intervento di restauro Chi ha detto si debba utilizzare il potere immersivo del 3D per riproporre la ricostruzione di una scena in tutta la sua completezza ed emotività?
Siamo intorno al 1492 e Giovanni Bonconsiglio allestisce una macchina scenica di splendida concezione: ambientata nella campagna vicentina, campiture di cielo striato ammantano spaccati rocciosi e ampi paesaggi di città turrite e radi agglomerati in lontananza; centralmente, appollaiato su di un ramo ancora secco, un uccello nero veglia da lontano la drammatica scena. Un'inusitata dolcezza, la volontà di far perdere il pensiero del fedele nel nulla dell'infinito.
In primo piano la tragica rappresentazione, una riproposizione iconografica a noi molto nota, ormai sedimentata nel nostro profondo. Una storia millenaria che continua a scuoterci ed emozionarci, suscitando ricordi.
Due piani compositivi distinti, magistralmente orchestrati, inducono una profonda introspezione, trascinandoci nell'oblio, nell'abbandono, dando spazio ai molti pensieri sulla caducità della vita umana e ad un coinvolgimento di rara intensità. Una problematica, quella spaziale, al giovane Bonconsiglio assai cara, forse presaga dell'interessamento prospettico sviluppato in seguito da due grandi architetti vicentini, Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi.
Queste le prime considerazioni fatte all'arrivo del *Compianto sul Cristo morto* in laboratorio, dove ha soggiornato per circa sette mesi, il necessario periodo di studio e lavorazione.
Da subito ci siamo resi conto che l'opera si trovava in uno stato di grave sofferenza; molti erano i sollevamenti degli strati costitutivi che rischiavano di cadere rovinosamente al suolo. Con cadenza regolare, a distanza di cinque-sei anni, la tavola riproponeva sempre le medesime criticità. Un innaturale irrigidimento del supporto originale, indotto da una massiccia struttura di contenimento ap-

Leone Algisi and Eugenia De Beni ● A *Lamentation* in 3D: Restoration Strategies and Methods Who says you need to use the immersive power of 3D to fully reconstruct a scene and its emotional quality?
Around 1492 Giovanni Bonconsiglio created a stunning setting: the countryside around Vicenza, with rocky hills in the background and a vast landscape dotted with turreted forts and buildings merging into a streaked sky. At the centre, a black bird perched on a dry branch gazes at the dramatic scene from afar: an unexpected touch of gentleness that invites the mind of the faithful to lose itself in the contemplation of the infinite.
In the foreground, the dramatic representation: a well-known iconographic motif that is deeply rooted in our consciousness – a thousand-year-old story that continues to move and excite us, stirring up memories.
Two separate compositional planes, arranged with great skill, promote deep introspection. They encourage oblivion and self-abandonment, arousing thoughts about human life and promoting deep emotional involvement. The young Bonconsiglio's concern for space may arguably be seen to foreshadow the interest in perspective later developed by two great architects from Vicenza: Andrea Palladio and Vicenzo Scamozzi.
These were our first observations on *The Lamentation over the Dead Christ* when it was brought to our laboratory for a six-month restoration period.
We instantly realised that the work was in a state of severe damage. Some paint layers were detached and about to flake off. The panel had shown the same problems every five to six years. The unnatural rigidity of the original medium, due to the massive structural frame that was attached to the back of the painting, prevented the board from moving as it ought to. Therefore, with the consent of the supervising team we decided to search for a suitable and hopefully final solution, by drawing upon the methods and insights we had gained over the last few

plicata sul retro del dipinto, non consentiva il naturale movimento dell'insieme delle assi. Abbiamo così deciso, in accordo con la direzione lavori, di individuare una soluzione auspicabilmente definitiva, affrontando questa specifica problematica secondo le metodiche e gli approfondimenti elaborati negli ultimi decenni dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze e confortati dagli esiti avuti in situazioni di simile gravità. In particolare con le sei tavole del cosiddetto *Polittico di Ponteranica* di Lorenzo Lotto, restaurato in occasione dell'esposizione monografica realizzata alle Scuderie del Quirinale di Roma, e l'intervento effettuato sulle sei tavole del *Polittico della Presentazione della Vergine al tempio* compiuto per la parrocchiale di Serina da Palma il Vecchio e presentato in mostra a Bergamo nel 2015. Necessarie e fondamentali operazioni di tutela, promozione e vera e propria salvaguardia volute, ed entrambe finanziate, dalla Fondazione Credito Bergamasco per la ferma volontà del suo segretario generale, Angelo Piazzoli.
Difficoltà ormai note, quindi.
Il lavoro sul legno si è rivelato lungo e complesso, anche per le notevoli dimensioni del supporto, ad armatura quasi quadrata, misurando 179x160 cm.
La tavola è stata alleggerita di circa sedici chilogrammi, eliminando quattro massicce traverse scorrevoli in legno di faggio infilate in centootto ponticelli – piccoli supporti – incollati con cadenza regolare.
La tavola così liberata ha rivelato la propria fisiologica tendenza all'incurvarsi, consentendo di guadagnare quel minimo spazio per noi prezioso a ottenere l'aumento di superficie necessario a riposizionare i moltissimi sollevamenti della pellicola pittorica nella sede originaria e riportando l'area a una sua stabilità, perfettamente liscia e planare.
A seguire sono state apposte le nuove traverse, sagomate secondo la curvatura ottenuta, e rese mobili da un sistema a molle tale da consentire al supporto ori-

decades at the Opificio delle Pietre Dure in Florence. We had already achieved positive results in similar restoration projects, in particular with our work on the six panels of the so-called *Ponteranica Polyptych* by Lorenzo Lotto – restored for the monographic exhibition hosted at the Scuderie del Quirinale in Rome – and on the six panels of the *Polyptych of the Virgin Mary in the Temple*, executed by Palma il Vecchio for the parish church of Serina and exhibited in Bergamo in 2015. Both these much-need operations for the protection, enhancement and preservation of valuable artworks were supported and fully funded by the Fondazione Credito Bergamasco, led by Secretary General Angelo Piazzoli.
Restoring the wooden panel proved a long and complex process due to the size of its almost square support (179x160 cm). We reduced the overall weight of the panel by approximately 16 kg by removing four massive beechwood crosspieces with 108 stops – small structural pieces glued on at regular intervals.
Once freed from the crosspieces, the panel could bend, thereby slightly increasing the surface and allowing us to more easily reset the raised and cracked layers of paint, so as to restore the original smooth surface of the painting.
We then inserted new crosspieces that fitted the curvature of the panel and enabled the original support to move freely through a system of springs. We proceeded to fix the colour with diluted sturgeon glue in those areas where the surface layer was detached, particularly those corresponding to the central section of the old support crosspieces. We cleaned the entire surface, including the upper paint layer, using a surfactant with a slightly basic pH in order to remove any deposits and atmospheric particulate matter accumulated over time. The stucco-work treatment with Bologna chalk and rabbit-skin glue with added pigments was limited to filling some recent gaps, while preserving pre-existing patches.
After a careful evaluation, we opted for a mimetic restoration in order to fill the more recent lacunae, given their limited size. We sought to improve and "resty-