

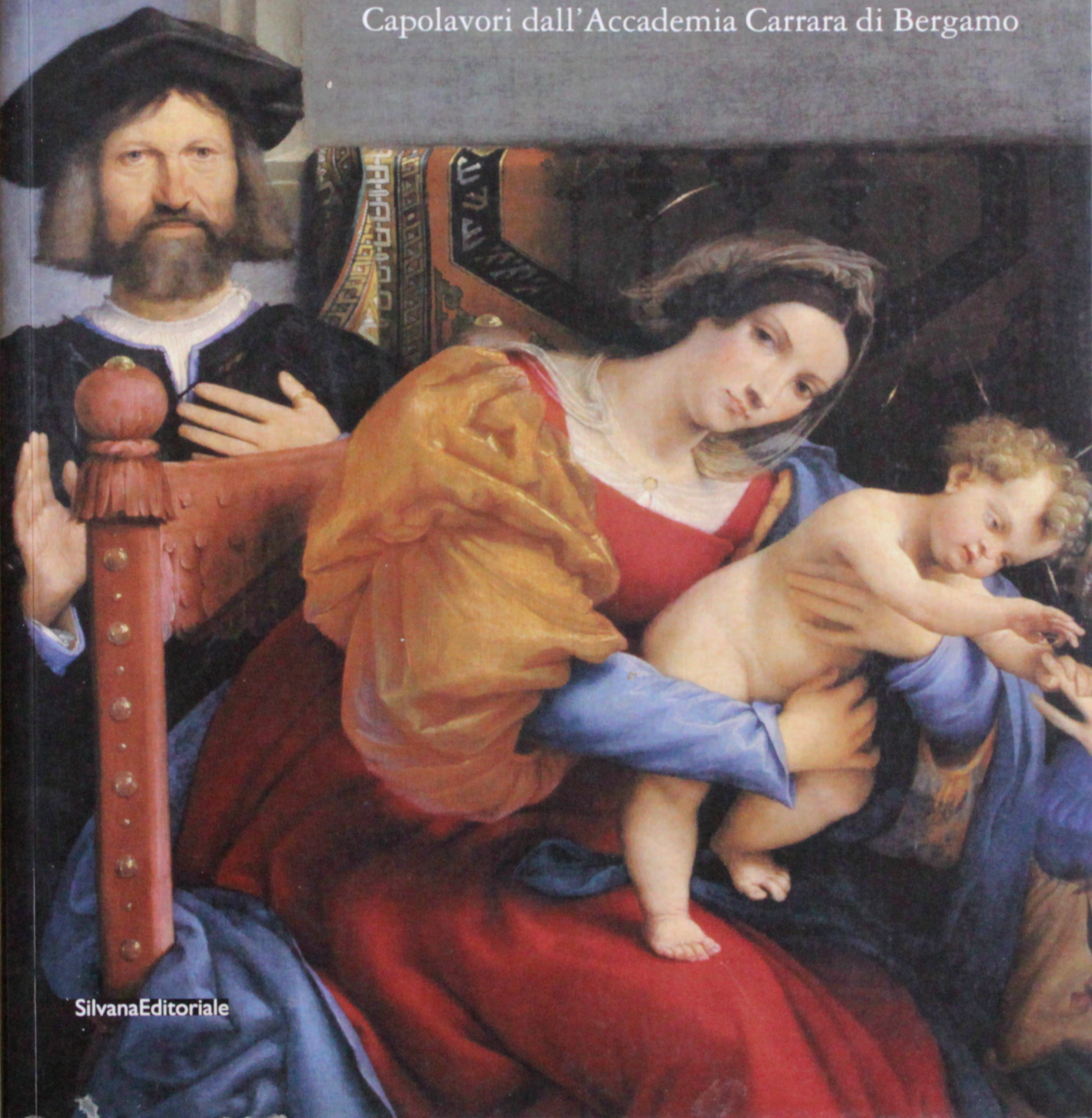


DART

CHIOSTRO DEL BRAMANTE

I GRANDI VENETI

Da Pisanello a Tiziano, da Tintoretto a Tiepolo
Capolavori dall'Accademia Carrara di Bergamo



SilvanaEditoriale

Stato di conservazione

Il sistema di traversatura, che risale probabilmente ai primi anni del Novecento, era costituito da due traverse in legno di noce incollate alla tavola con colla forte. Il tavolato originale – composto da una sola tavola con taglio prevalentemente radiale e venatura regolare – presentava una superficie quasi piana, con una lunga fessurazione verticale, che interessava la quasi totalità della lunghezza, e un piccolo spacco nella parte inferiore sinistra. Tale assetto era imposto dalle traverse incollate; il profilo si presentava con una doppia curvatura convergente al centro della tavola nella zona dello spacco. Il supporto agiva quindi come fosse costituito da due tavole, in cui le forze e le variazioni dimensionali si comportavano in modo indipendente.

In occasione dell'applicazione delle traverse di cui sopra, il supporto era stato assottigliato (fino a 1,2-1,4 cm) per consentirne la spianatura.

Tale operazione ha messo in luce le gallerie causate dal lavoro degli insetti xilofagi che in tempi passati erano presenti in modo massiccio causando sgranature e indebolimenti localizzati soprattutto ai margini laterali (l'attacco da insetti xilofagi non sembra più attivo).

Da un'etichetta sul retro si apprende che l'opera è stata restaurata da Mauro Pelliccioli nel 1932.

Al suo intervento è riconducibile – per analogia con restauri su altre opere – la stesura del pesante strato di vernice pigmentata, che offuscava e comprometteva notevolmente la fruibilità del dipinto, anche a causa dell'ossidazione e dello scurimento dovuti all'invecchiamento.

La pulitura e la graduale asportazione della vernice hanno fatto emergere molti ritocchi e stuccature, due delle quali di dimensioni importanti (l'angolo superiore sinistro del drappo d'onore e la lacuna sul fondo a destra della testa del Bambino).

Una stuccatura lunga circa 10 cm colmava il dislivello che si era creato tra le due parti del supporto separate dallo spacco centrale nella parte bassa, coprendo una porzione di pellicola pittorica originale per una larghezza di circa mezzo centimetro. Numerosi piccoli ritocchi erano presenti su tutta la superficie a nascondere le mancanze di pellicola pittorica con visione della preparazione, e le piccole abrasioni circostanti le cretture più evidenti. Tutte le lumeggiature d'oro erano state riprese sulle tracce delle originali eseguite con oro a conchiglia dalla tonalità più bronzata.

Ritocchi e stuccature erano già parzialmente identificabili prima della pulitura, anche se il pesante strato di vernice superficiale pigmentata "patinava" e uniformava benissimo i diversi interventi, conferendo all'immagine un senso di perfetta integrità.

Le riflettografie invece ben mostrano il degrado della superficie, evidenziando non solo buchi, lacune, stuccature e ritocchi, ma anche le abrasioni causate da precedenti interventi di pulitura, nonché le riprese sul manto blu della Vergine.

Tecnica esecutiva

La preparazione, di colore giallo ambrato, è stesa direttamente (senza "impannatura") sulla tavola di supporto, in più mani di gesso e colla, sino ad arrivare allo spessore di un millimetro circa.

L'osservazione in luce radente permette di individuare segni di incisione diretta, utilizzata per le linee di costruzione e per definire le architetture. Da tali segni si evince che le due finestre nello sfondo erano state inizialmente concepite leggermente più larghe rispetto alla stesura definitiva.

Il disegno, come evidenziato dalle riflettografie, è realizzato con incisione diretta da cartone, con un segno spigoloso e duro nei suoi contorni, eseguito a piccoli tocchi, tipici di chi deve seguire una traccia incisa. Un unico ripensamento nell'andamento del pannello del velo bianco sulla testa della Madonna.

Le stesure pittoriche sono eseguite con l'impiego di una tavolozza ricca di azzurro oltremare e lacca rossa animale (tipo carminio). Le analisi non invasive eseguite sui pigmenti hanno individuato anche l'impiego di cinabro, per il rosso vivo del drappo d'onore (confermato anche dalla radiografia), e di acetato di rame e giallo di piombo e stagno per il verde del paesaggio a destra.

Intervento di restauro

Dopo un'accurata revisione della superficie, la prima operazione è consistita nella pulitura, che è stata effettuata con metilcellosolve, impiegato e calibrato in modo differenziato, sia in solvent gel che a tampone, in rapporto alla diversa consistenza delle sovrapposizioni e dei ritocchi. Al termine della pulitura si è proceduto alla velinatura protettiva, per consentire l'intervento sul sup-

porto. Dopo aver considerato lo stato generale del supporto, si è deciso di procedere alla rimozione delle traverse incollate, che influivano negativamente sulla conservazione dell'opera condizionandone i movimenti. L'operazione è stata eseguita attraverso demolizione progressiva. La tavola è stata mantenuta in atmosfera a umidità controllata, in modo da stabilizzarne la curvatura e consentire il rilievo dei movimenti dovuti alla rimozione delle traverse. Il supporto è stato consolidato con Paraloid B 72 in butilacetato al 4%.

Si è quindi proceduto al risanamento della spaccatura, operando con elettrofresatrice una traccia a "V" fino ai limiti della preparazione. Sono quindi stati inseriti, previa calettatura, cunei in legno antico della medesima specie, orientati lungo il senso della vena e rispettando l'andamento degli anelli di crescita. Nel contempo si è provveduto a correggere la doppia imbarcatura della tavola agendo con tiranti in legno, al fine di restituire continuità all'andamento del supporto.

Nello stesso modo si è proceduto al risanamento della piccola spaccatura localizzata alla base.

Alcune piccole lacune e sgranature dei bordi sono state risanate con inserimento di tasselli in legno e quelle di minore entità con resina epossidica (Araldite HV e SV 127). Si è proceduto alla rimozione meccanica delle tracce di colla animale utilizzata per fissare le traverse.

Per il controllo dei movimenti della tavola si è optato per un telaio perimetrale in legno di castagno, fissato con ancoraggi in noce e dotato di molle coniche a carico progressivo, al fine di conferire elasticità al sistema (modello OPD). Si è infine effettuata l'applicazione di antiparassitario a base di permetrina in solvente isoparaffinico, a carattere preventivo.

Le lacune di preparazione e pellicola pittorica, stuccate a gesso e colla, sono state in una prima fase reintegrate con colori ad acquerello, così da velare le abrasioni e riequilibrare la continuità dei rapporti cromatici con un minimo intervento di ritocco e una tecnica altamente reversibile e poco materica.

Una volta eseguita la verniciatura, il ritocco è stato rifinito con leggerissime velature eseguite con colori a vernice per restauro. La verniciatura finale è stata effettuata tramite nebulizzazioni di vernice Retoucher. L'intervento sul supporto è stato eseguito dal Laboratorio di restauro ligneo Algisi.

Marzia Daina e Donatella Borsotti

Lazzaro Bastiani

Incoronazione della Vergine tra i santi Bernardo e Orsola (cat. 18)

Stato di conservazione

La delicata e bella tavola di Lazzaro Bastiani si presentava, all'arrivo in laboratorio, con gravi problematiche riguardanti sia lo strato pittorico sia il supporto, tanto da aver necessitato, in passato, la velinatura dei sollevamenti a rischio di caduta. Era evidente già a occhio nudo, oltre alla presenza di numerosi ritocchi alterati, una superficie non uniforme, resa discontinua per la sconnessione delle due assi da cui è costituita e assai abrasa, tanto da rendere spesso parzialmente visibili disegno soggiacente e preparazione, avendo comportato una diffusa perdita delle finiture, soprattutto nelle ombre.

Per contro, sono quasi nulle le informazioni sulla storia conservativa del dipinto: si è solo a conoscenza di un blando intervento di manutenzione a cura di Mauro Pellicoli, documentato da un'etichetta posta sul retro e datato 8 agosto 1932. Del resto l'opera fa parte della collezione Lochis, il quale non aveva l'abitudine di far pulire e restaurare i suoi dipinti, tanto da far supporre che l'intervento di restauro vero e proprio risalga al 1800.

Il supporto era mancante delle traverse originali e i mozzi dei chiodi si trovavano ancora inseriti nel legno; inoltre le assi erano imbarcate e presentavano nelle testate delle fessurazioni modeste. L'asse inferiore è stata ridotta nello spessore verso gli anni trenta del Novecento, molto probabilmente durante l'intervento di Pellicoli.

Tecnica esecutiva

Il supporto si compone di due tavole poste in senso orizzontale e unite a spigoli vivi. Il legno è di media qualità, presenta una tessitura disomogenea e alcuni nodi. L'asse posta in basso è di larghezza contenuta, di taglio subradiale e venatura moderatamente curvilinea. L'altra è di ampie dimensioni, con taglio subdiametrale e venatura a tratti mazzata. Entrambi sono state lavorate singolarmente e disposte con la faccia interna verso gli strati preparatori. Il retro presenta un netto scalino tra le due assi e la lavorazione di queste è stata fatta con una sgorbata di larghezza medio-piccola che ha lavorato in modo orizzontale e molto irregolare. Sono visibili e molteplici le colature della colla che ha unito le tavole. Si suppone che la struttura sia stata realizzata in due tempi, infatti le due tavole hanno uno spessore dissimile, un modo diverso di lavorazione del legno e il sistema d'inchiodatura delle traverse è presente solo nella tavola grande. Inoltre, la cromia del legno è molto marcata nell'asse maggiore. Il sistema di controllo originale era posto ai margini delle due testate.

Il dipinto su tavola, datato "1490" al recto, appare realiz-

zato con tecnica mista e presenta una stesura pittorica decisamente sottile. Si notano, in alcune zone, diverse campiture eseguite a velatura, la sovrapposizione degli strati e i segni delle pennellate con la caratteristica striatura data dalle setole. È evidente la predilezione del pittore nell'utilizzo delle dita durante la realizzazione, come testimoniano le molteplici e ben definite impronte digitali, impresse nello strato pittorico superficiale. Polpastrelli e fianco della mano venivano utilizzati per modellare e interrompere campiture e stesure troppo uniformi. Non si è ritenuto necessario eseguire dei microprelievi, ma nell'intervento sulla giunzione delle due tavole è stato notato che i materiali costitutivi gli strati preparatori sono quelli comunemente utilizzati all'epoca: una preparazione composta da due stesure di gesso e colla, la prima più grossolana mentre la seconda, che deve accogliere il film pittorico, è più sottile. Liberata la giunzione dai vecchi stucchi, si è scoperta una tela di colore rosso veneziano usata per l'incamottatura a sostegno della giunzione delle due tavole. I pigmenti utilizzati, rilevati attraverso analisi spettroscopiche non invasive, sono quelli tradizionalmente utilizzati nella pittura del Quattrocento: di azzurro oltremare sono il cielo, il manto della Madonna, la veste del Cristo (dove azzurrite è impiegata nelle ombre) e le vesti degli angeli; di azzurrite è la veste di Orsola, il cui manto è di acetato di rame con giallorino nelle luci, mentre i rossi delle vesti sono di cinabro.

Particolarmente interessante il disegno preparatorio, eseguito in modo secco e ben definito, probabilmente con inchiostro carbonioso (non trasparente in infrarosso), che definisce i contorni e segnala con tratteggio parallelo e staccato le ombre. Disegno spesso individuato nei dipinti di Lazzaro Bastiani, si presume derivi dalla sua precedente formazione e attività di incisore. L'incisione diretta è stata utilizzata dal pittore solo per le linee di definizione dell'architettura. Minimi i ripensamenti: nel basamento della struttura su cui siede la Vergine e nella mano sinistra del Cristo.

Intervento di restauro

Il dipinto, liberato dalla cornice nella quale era costretto con piastrine e viti, è stato monitorato nei movimenti, rilevando graficamente il raggio di curvatura della tavola su fogli di carta bianca. Questa operazione ha permesso di verificare che non vi fossero movimenti del legno. L'intervento sul supporto ligneo è stato realizzato con la collaborazione di Ciro Castelli, e Leone Algisi per la cornice. Si è anzitutto provveduto alla rimozione dei mozzi dei chiodi che ancoravano il vecchio sistema di tra-

versatura. Quindi si sono realizzate due nuove traverse e collocate in luogo di quelle originali, tenendo conto del sistema puntiforme di collegamento originario. Le nuove traverse si avvalgono di un sistema di ancoraggio al dipinto che garantisce i movimenti lineari e di deformazione del supporto dovuti alle variazioni dei fattori climatici ambientali. Per fermare le fessurazioni e riportare a livello le due tavole, sono stati inseriti dei piccoli cunei di legno, colmando le mancanze con piccoli inserti.

Considerato l'imbarcamento del supporto, per la collocazione in cornice si sono impiegati dei listelli per sagomare la curva anteriore del dipinto e raccordarlo al battente della cornice. Quest'ultima, dopo essere stata opportunamente pulita e integrata delle mancanze, è stata modificata per ricevere il dipinto.

Una volta rimosse le veline di protezione si è provveduto al consolidamento degli strati pittorici con spatola calda e un polimero a base di butilmetacrilato.

Rimosso il particellato atmosferico superficiale che offuscava in maniera importante la lettura dell'opera, è stato eseguito il test di solubilità per individuare la giusta polarità utile a rimuovere i ritocchi e la vernice alterata e imbrunita, quindi si è deciso di procedere mediante *solvent gel*, a garanzia di un'azione superficiale, evitando la penetrazione di solvente negli strati sottostanti. L'operazione di pulitura è stata eseguita con l'ausilio di lampada UV che ha permesso di controllare l'azione di solubilizzazione a strati. In accordo con la direzione lavori e il conservatore della Pinacoteca si è deciso di affrontare una pulitura differenziata per campiture, prediligendo i colori chiari, più tenaci, evitando di rimuovere i vecchi restauri eseguiti nei bruni e nei colori che hanno subito pesanti svelature e abrasioni. Si è così potuto recuperare il rilievo materico, evidenziando la corposità del colore e il suo deciso spessore, rendendo ora chiaramente leggibili le linee di definizione del contorno.

Nei pigmenti chiari della zona bassa si sono riscontrate alterazioni irreversibili, probabilmente dovute ad attacchi fungini favoriti dall'eccesso di umidità del luogo di conservazione. Terminata la delicata fase della pulitura differenziata, dopo una prima verniciatura del dipinto si è proceduto con la stuccatura mediante gesso di Bologna e colla animale.

Il dipinto, liberato dagli offuscamenti, ha recuperato materia originale e colore, pronto per essere integrato nelle lacune e nelle abrasioni: il ritocco pittorico è stato eseguito con pigmenti a vernice rimuovibili a solvente, mentre la verniciatura finale è stata realizzata mediante nebulizzazione, impiegando vernici fotostabili.

Eugenia De Beni