Lorenzo Lotto

Storia conservativa e restauro

di Eugenia De Beni, Minerva Maggi, Alberto Sangalli

L'opera, racchiusa in una cornice dorata realizzata da Giacomo Manzoni nel 1902 su disegno dell'Arch. Virginio Muzio, è costituita da sei tavole disposte su due ordini: nell'ordine superiore al centro campeggia la figura del Cristo Redentore mentre negli scomparti laterali troviamo a sinistra l'Angelo Annunciante e a destra la Vergine Annunciata. Nell'ordine inferiore ai lati di san Giovanni Battista troviamo a destra san Paolo e a sinistra san Pietro. Sul verso, nella parte centrale della cornice e di colore bruno, troviamo le seguenti scritte: *"Cornice Eseguita An. Do. 1902 Riboli sac. Michele Parroco da Berzo Quadri puliti Stefanoni autore Dipinti Lorenzo Lotto Manzoni intagliatore Anghilleri doratore" mentre a matita in basso a destra: "Rota Luigi fecie di falegname Bergamo 1902".*

Ormai è nota la presenza, dietro l'attuale incastellatura lignea del polittico, di una struttura più antica che, anziché l'"antica ancona lignea…andata perduta" come è scritto nell'inventario di Angelo Pinetti edito dalla Libreria dello Stato nel 1931, è una austera incorniciatura marmorea tuttora intatta, realizzata da Gian Francesco Fossati nel 1816 e nelle cui nicchie con apertura a libro, ad andamento poligonale, vennero collocate le sei tavole principali, così come si trovano ancora oggi le quattro tavolette ai lati del tabernacolo, attribuite al Cariani.

Verso la fine dell'Ottocento Luigi Cavenaghi si occupò del restauro delle sei tavole e, forse per la forte preoccupazione che queste rimanessero a contatto con la pietra carica di umidità, ne consigliò lo spostamento e quindi la collocazione in una cornice realizzata appositamente, quella attuale.

È stato più volte evidenziato come la perdita della cornice originale cinquecentesca, probabilmente progettata da Lorenzo Lotto come struttura unitaria, abbia in seguito modificato e quindi compromesso la corretta leggibilità dell'opera.

Di seguito il documento che descrive l'ancona lignea originale, frutto dell'importante ritrovamento da parte di Francesca Cortesi Bosco[1] di un atto notarile del 1521 che incarica il doratore, tal Pietro Maffeis di completare l'ancona entro la Pasqua del 1522. In quest'atto il lavoro è descritto minuziosamente, particolarmente attento ai dettagli per la buona riuscita del lavoro di doratura e coloritura del maestro artigiano e se ne ricavano molti particolari architettonici (ornata da intagli, dorata con fregi "alla dalmaschina e pontizadi" e altri dipinti con azzurro d'Ungheria).

In mancanza di un disegno originale, si possono formulare alcune ipotesi e il dato più significativo ai fini della ricostruzione della cornice ci sembra la citazione "li triangoli che sono sopra i volti" che confermerebbe l'ipotesi delle tavole rettangolari e non centinate che mal si raccorderebbero con una struttura triangolare nella parte superiore ai volti dei santi[2].

Le sei tavole furono trafugate nel marzo del 1973 e recuperate il 1° novembre 1974 a Milano. In quella circostanza vennero restaurate con l'offerta di Sandro Allegretti parrocchiano ed attento estimatore.

Nell'attuale occasione, il primo sopralluogo nella parrocchiale dei Santi Vincenzo ed Alessandro è stato effettuato nel febbraio del 2010, alla presenza di Ciro Castelli, Opificio delle Pietre Dure di Firenze e della dott.ssa Marina Gargiulo, Soprintendenza per i beni artistici, storici ed etnoantropologici di Milano, per capire e pianificare le fasi di intervento e decidere i tempi di esecuzione.

La prima operazione, prima della rimozione dalla sede e dell'intervento di restauro riguardava il monitoraggio ambientale attraverso il posizionamento di tre acquisitori di dati (datalogger), che hanno permesso la registrazione, per un periodo di due mesi, della temperatura e dell'umidità relativa all'interno della parrocchiale di Ponteranica. Questo per poter riproporre nel laboratorio temporaneo allestito nella Banca Credito Bergamasco le medesime condizioni climatiche stabili e vicine a quelle rilevate in sede, onde evitare movimenti indesiderati del supporto. Le singole tavole sono state controllate accuratamente in chiesa e messe in sicurezza per il trasporto applicando delle veline di protezione (velina giapponese e plexisol in diluizione al 10%) ai numerosi sollevamenti degli strati costitutivi, preparazione e film pittorico.

Poste in casse realizzate appositamente, sono state trasportate nel laboratorio e sottoposte ad un attento periodo di osservazione, con il rilievo sistematico della curvatura e la misurazione delle superfici; avendo cura, nel contempo, di abbassare le condizioni di temperatura e umidità relativa portandole a condizioni ottimali anche in funzione dell'evento espositivo e per il successivo ricollocamento nella parrocchiale.

Stato di conservazione

I dipinti risultavano nel complesso in uno stato di conservazione non buono. Presentavano elementi problematici legati al naturale invecchiamento dei materiali costitutivi, ai restauri precedenti, all'interazione con la situazione climatica della chiesa ed inoltre ad eventi accidentali intercorsi nel corso dei secoli.

Il problema più evidente era la presenza di numerosi sollevamenti di differenti entità disseminati su tutta la superficie, che determinavano una precaria stabilità del colore. La causa è da imputarsi all'elevato valore di umidità relativa riscontrata, ai movimenti del legno e alla diversa densità della venatura, ad andamento verticale, che si ripercuote sulla parte pittorica. Inoltre le traverse originali poste sul retro non svolgevano più la loro funzione primaria, impedendo il naturale ritiro dell'essenza legnosa, ostacolando un leggero ed auspicato incurvamento e quindi il conseguente sollevamento degli strati costitutivi.

Inoltre, i passaggi da cornice in cornice avevano sottoposto le tavole a molte sollecitazioni il cui maggior danno fu causato dal rimanere inserite per lungo tempo nella cornice marmorea a diretto contatto con la muratura umida.

I restauri a cui è stato sottoposto il polittico in passato si ritiene abbiano col tempo aggravato i problemi di coesione-adesione della parte pittorica. Si notano sulla superficie di tutte e sei le tavole, in maniera più o meno estesa, i segni lasciati dagli interventi precedenti compresi i fori provocati da aghi utilizzati per l'introduzione dell'adesivo.

L'adesivo sembrerebbe essere stato inserito in blanda diluizione, il che ha portato a degli accumuli di colla, rappresi tra gli strati preparatori ed il supporto. Anche i materiali superficiali aggiunti, come le numerose verniciature, hanno provocato una trazione della pellicola pittorica particolarmente delicata.

Tutte le tavole hanno subito delle modifiche nelle dimensioni, come ci dimostrano le limitate tracce di filetto nero spesso interrotte, che contornavano il perimetro esterno delle opere.

Non vi erano rilevanti presenze e attacchi di insetti xilofagi.

San Giovanni Battista. È la tavola che ha subito nel tempo i danni maggiori. La fenditura che parte dal margine inferiore e sale fino alle ginocchia del santo ha danneggiato parte del colore lungo i bordi e cancellato l'ultima cifra della data. Una seconda fenditura parallela, più contenuta, si riscontra sulla destra della figura. Si notano su tutta la superficie piccoli difetti di adesione, numerosi sollevamenti nel cielo e sul cartiglio in alto a destra e si constatano molti piccoli fori dovuti all'utilizzo di aghi per la penetrazione dell'adesivo. Il disegno preparatorio è visibile ad occhio nudo sia nelle pieghe del panneggio del vestito del santo, sia nella definizione dell'agnello. La tavola è stata ridotta di circa cm 3,8 in basso, per portare la linea dell'orizzonte a livello con le altre due tavole appartenenti all'ordine inferiore, bisogna alzarla e mantenere comunque una spaziatura (distanza) tra le tavole di cm 10 circa per avere il giusto prosieguo nel paesaggio e la percezione della logica continuità. La riduzione è avvenuta anche sui lati di quasi 1cm-1,5 cm, infatti non si riscontrano in nessuna zona tracce di filetto nero di contorno. Due i tasselli utilizzati per correggere i difetti del legno, probabilmente per sostituire dei nodi, entrambi posti a sinistra del santo. Un piccolo lembo di tela di incamottatura lo ritroviamo in alto alla sommità della centina, dove è stata aggiunta una piccola porzione di legno.

San Pietro. Questo dipinto è costituito anch'esso da due assi unite a spigolo vivo ma è l'unico dove rileviamo nel verso una farfalla utilizzata dall'artista per dare maggior rinforzo alla giunzione. Ritroviamo poi in superficie una tela fine di lino nella zona dove è stata messa la farfalla ossia un piccolo lembo di tela tra tavola e gessatura che si trova sotto il piede destro del san Pietro.

Anche qui come nelle altre tavole ritroviamo tracce del contorno nero a destra decisamente più evidente, mentre a sinistra solo accennato. Il filetto appare sempre interrotto in alto dove ha subito una decisa riduzione a causa del taglio centinato.

San Paolo. Anche questa tavola non era esente da sollevamenti degli strati costitutivi del colore e ad un primo esame a distanza, risultava essere quella con più problemi da affrontare. La zona più colpita era quella che attraversa la figura di san Paolo in corrispondenza della spalla, per proseguire nella tenda lungo la venatura del legno.