



## RELAZIONE DI RESTAURO DEI DUE DIPINTI

Pittore ignoto, scuola napoletana, sec. XVII, *La continenza di Scipione*, olio su tela, cm. 230x310, Bologna, Palazzo Malvezzi de' Medici sede della Provincia di Bologna, Sala del Consiglio, proprietà del Comune di Bologna

Pittore ignoto, scuola napoletana, sec. XVII, *L'ospitalità di Abramo*, olio su tela, cm. 195x277, Bologna, Palazzo Malvezzi de' Medici sede della Provincia di Bologna, Sala del Consiglio, proprietà del Comune di Bologna

Emersi dalla luce

L'attività di recupero e riscoperta delle opere d'arte rivolge naturalmente la sua attenzione ai luoghi più reconditi della conservazione, buie soffitte di palazzi, polverose sacrestie, depositi dimenticati. Diversamente e con intenti di valorizzazione di ben altra valenza si guarda a quello che quotidianamente è sotto gli occhi di tutti ed in particolare sotto i riflettori talvolta impietosi delle riprese televisive. Eppure proprio sotto le luci accecanti dei cameraman questi due disastrosissimi dipinti apparivano quasi ogni giorno, ogni qual volta le notizie di cronaca davano conto dell'attività politica della Provincia di Bologna.

Erano là, queste due tele, dietro gli scranni della Presidenza del Consiglio Provinciale e sulla parete di fondo della stessa sala, immagini sfuocate e scure, puri fastidiosi riflessi, figure così poco leggibili da non attirare quasi la nostra attenzione. Non erano le gigantografie censurate che fanno da sfondo ad alcune scenografie della politica romana (come se in tutta Italia non ci fosse un vero dipinto degno di stare alle spalle di tanti personaggi). Erano due oggetti dimenticati, privati di una memoria storica dall'acquisita funzione decorativa. Erano un poco come quei libri polverosi che qualcuno ci prestò anni addietro ma di cui non ricordiamo più né trama né proprietario.

La ricerca sulla provenienza delle due grandi tele della Sala del Consiglio Provinciale potrà certamente chiarire meglio la loro genesi e consentirà di comprendere come e perché opere di siffatte dimensioni abbiano attraversato la nostra storia più recente in maniera quasi anonima e silenziosa.(1)

Per il momento, in attesa che dagli archivi emergano nuovi documenti, dobbiamo cercare di trarre alcune conclusioni avvalendoci solo delle osservazioni eseguite nel corso dell'intervento di restauro appena concluso.

In primis le dimensioni: sono due grandi tele “per traverso” come si diceva nel Seicento, la prima raffigurante *La continenza di Scipione* di cm 209 x 314 , la seconda *L’ospitalità di Abramo* di cm 198 x 280. Due opere che difficilmente possono passare inosservate anche all’interno di un deposito o dimenticate nel corso di un inventario(2), il cui mantenimento o la cui movimentazione non possono non lasciare traccia alcuna anche dal punto di vista economico. Pitture dunque che non sono accomunate né dal soggetto illustrato ( uno veterotestamentario, l’altro profano) né dalla mano dell’autore (che chiaramente risulta diversa). Per il formato e forse anche per i soggetti i due dipinti non sembrano pertinenti in origine ad un edificio chiesastico, più facilmente riusciamo ad immaginarli appesi nella sala di un palazzo nobile, finanche in un ambiente curiale. Li unisce per ora solo una generica ascrizione alla cultura figurativa napoletana del XVII secolo ma tra il momento della realizzazione del *La continenza* e quello dell’*Ospitalità di Abramo* passano parecchi decenni. Oggetti che, partendo da contesti di origine diversi, sembrano essersi casualmente incontrati nel corso della loro storia , proseguendo quindi in seguito una strada conservativa comune.

Al di là delle ovvie diversità che riguardano la tecnica pittorica di ciascun dipinto (3), gran parte delle vicissitudini relative ai restauri più antichi sono senza dubbio da ricondursi in prima istanza ai materiali impiegati dai due pittori per la realizzazione dei supporti: entrambe le pitture sono eseguite su tele di lino particolarmente grossolane, con dei filati molto irregolari e con una bassissima densità di intreccio ( 5 x 5 fili al cmq per lo *Scipione* e 6 x 7 fili per l’*Abramo*)(4). A queste tele, non certo di perfetta fattura, si aggiunsero pertanto grossi strati di colla animale e quindi dense ed irregolari stesure di preparazione ad olio che, pur formando inizialmente uno strato ottimale per i film pittorici, si andarono rapidamente rompendo in minute scaglie seguendo l’andamento di intreccio del tessuto sottostante. Diverso il colore delle preparazioni, rosso quasi aranciato per l’*Abramo* e bruno scuro più freddo per la tela con *Scipione*, ma con risultati di assestamento fisico analoghi. Sottoposte a stress meccanici per il loro stesso peso, per l’inadeguatezza dei telai lignei (scomparso in antico quello di *Abramo*, conservato ma modificato e fatiscente quello di *Scipione*), fors’anche per ripetuti trasferimenti, le stesure di materia pittorica iniziarono ben presto a staccarsi e a cadere mettendo in moto una lunga teoria di operazioni di restauro che furono ripetute sino ai nostri giorni: per la più sfortunata *Continenza di Scipione* sono stati individuati almeno sette diversi interventi di restauro più o meno radicali ed invasivi, mentre per *L’ospitalità di Abramo* è parso di poterne individuare almeno tre. Per opere del XVII secolo, non famose, quasi assenti alla memoria storica, di tali dimensioni, un simile numero di interventi di rilievo è insolito.

Meno insolita la progressione degli interventi e le cause peculiari che ne furono la fonte.

Vi furono fenomeni naturali di assestamento dei materiali stessi della pittura, aumenti di trasparenza dei colori più chiari che favorirono l'incupimento delle gamme cromatiche per il sopravanzare dei toni scuri e caldi delle preparazioni, alterazioni di vernici finali che si scurirono progressivamente, depositi di fumo. I più antichi tra i restauratori sottoposero quindi le due tele, in tempi e modi diversi, a violente e decise operazioni di pulitura con i materiali solventi allora a disposizione, essenzialmente prodotti caustici a base di soda, atti sì a ripulire i dipinti dai depositi di sporco e dalle vecchie vernici alterate, ma allo stesso tempo capaci di disciogliere intere parti del colore originale, di rompere i legami delle sostanze leganti i pigmenti rendendo questi ultimi assolutamente fragili. Tali più antichi restauri, seppur condotti con metodiche e sostanze che oggi diremmo esecrabili, furono in sostanza abbastanza rispettosi negli apporti di stucco per colmare le mancanze e per le riprese del colore mancante: almeno i due interventi più antichi in entrambi i dipinti presentano riempimenti di lacune con stucchi ad olio e colori di identica natura ancora degni di essere almeno in parte conservati.

Ad un certo momento però, in anni difficili da stabilire con precisione ma situabili tra la fine del Settecento ed il XIX secolo, la vicenda conservativa si diversifica: *L'ospitalità di Abramo* pur interessato da una serie di sfondamenti e lacerazioni "vandaliche" continua a mantenere una propria dignitosa leggibilità ed anche se i materiali impiegati nei vecchi restauri si sono via via accumulati sulla pellicola pittorica originale il dipinto resta esente da ulteriori dannosi interventi. Al contrario *La continenza di Scipione* pare collassare: la tela si lacera quasi ovunque lungo il perimetro dell'opera (5), le cadute di colore si moltiplicano, i rifacimenti pittorici si fanno tanto invasivi da cancellare quasi ogni traccia della composizione originale che sussiste scoperta solo in alcuni punti mentre gran parte del colore visibile è ormai frutto di false stesure che riprendono, sempre peggiorandolo, il disegno antico ormai illeggibile.

I due dipinti giungono così, tra alterne fortune, alle soglie del Novecento quando con ogni probabilità uno stesso "restauratore" si prende purtroppo ancora cura delle pitture.

Per l' *Ospitalità* si giunge alla realizzazione di una foderatura a colla della tela ed alla sostituzione della vecchia struttura di supporto con un nuovo telaio ligneo ad espansione parziale di discreta fattura, ma senza provvedere ad una completa pulitura del colore, limitandosi ancora una volta ad una vasta serie di ridipinture con colori a tempera e a vernice di tutte le parti interessate da lacune e a molte di quelle che, agli occhi di una cultura visiva di matrice accademica, apparivano come stesure poco confacenti ad una pittura antica: scompaiono così le veloci pennellate dense e corpose del cielo, le fronde degli alberi guadagnano nuovi contorni e foglie in abbondanza, le pieghe spezzate delle vesti acquistano una strana ed incongrua morbidezza, l'opera diventa così tutta più impastata, ottusa, brumosa.

Per la *Continenza di Scipione*, viceversa, la situazione si fa assolutamente drammatica tanto da renderlo uno dei dipinti più complessi, dal punto di vista conservativo, sottoposti alle nostre cure.

Per motivi che non appaiono ancora del tutto chiari il vecchio restauratore, a fronte di uno stato conservativo di certo disperato operò come segue: non realizzò una foderatura della tela bensì, dopo averla impregnata dal retro con sostanze resinose, modificò il telaio originale ancora presente aggiungendo una serie di traverse diagonali malamente fissate, quindi tentò di eliminare le ondulazioni del dipinto e la generale perdita di tensione del supporto ancorando la tela sul retro mediante numerosissime pezze di tessuti incollati come ponticelli sia al dipinto sia al telaio; ove questo non si ritenne sufficiente, provvide ad incollare direttamente la tela dipinta alla struttura lignea. Aggiunse quindi una ragguardevole serie di pezze di tela ( trentasette frammenti di tela e carta di varia natura) a chiudere i tagli e le lacerazioni impiegando colle animali. Rigitato il quadro fissò le parti ancora resistenti della pittura ai bordi ed alle traverse con ben 163 chiodi infissi in profondità nella materia pittorica. Terminata questa devastante operazione ricoprì circa il 30% del colore con una stesura di stucco eccezionalmente spessa (da 2-3 mm ad oltre 12-15 mm) ridipingendo a vario titolo tutta questa parte dell'opera. Non eseguì nessuna nuova pulitura del quadro ma operò su di un dipinto ormai fortemente offuscato e pieno di vecchi ritocchi già alterati, seguendo i tratti essenziali della pittura ancora visibili e trasformando totalmente le parti di difficile interpretazione. Ricoprì quindi tutta la pittura di una grossa vernice ( la terza o la quarta presente) che ovviamente contribuì nell'immediato a confondere la presenza dei rifacimenti e che, tuttavia, iniziò con ogni probabilità ad alterarsi velocemente. Per ultimo, a confermare la qualità dell'intervento, prese letteralmente a colpi di accetta il montante sinistro del quadro per inserire il dipinto, evidentemente con un angolo fuori squadra, nella nuova cornice posta a contorno dell'opera.

Se a questa descrizione del lavoro si assommano ancora gli oltre sessant'anni di permanenza dell'opera senza alcun intervento di manutenzione entro una sala con destinazione pubblica, non credo risulti difficile ai più ricordare la condizione del quadro prima del nostro intervento.

La lunga sequenza delle operazioni di restauro non si è troppo distaccata da quelle che vengono di norma praticate negli interventi su opere risalenti alla stessa epoca; la particolare difficoltà è stata creata dalla quantità abnorme e dalla diversa natura dei materiali da rimuovere: per ogni nuovo strato da solubilizzare ed asportare è occorsa una nuova serie di prove e definizioni metodologiche, per ogni strato una sempre maggiore cautela, in quanto la materia originale diveniva sempre più fragile (6). In diverse zone questa condizione della materia pittorica ha scongiurato la totale rimozione di alcune ridipinture più antiche in quanto il livello della pittura è risultato troppo

compromesso per sopportare sia azioni meccaniche (asportazione dei materiali falsi mediante bisturi chirurgico) sia il contatto con i più blandi e sicuri solventi. Terminata la prima fase di pulitura il colore è stato protetto e quindi il quadro è stato smontato dal vecchio telaio: solo l'eliminazione dei chiodi piantati in profondità nel colore, avvenuta tagliando dal retro il metallo ed il legno, ha richiesto più di ottanta ore di paziente lavoro. Poche di più sono occorse per ripulire il retro della tela dalla presenza delle pezze, dai residui di colle, dallo sporco, operando su di un materiale tessile talmente cristallizzato da spezzarsi al minimo contatto con il bisturi. Si è quindi proceduto ad un consolidamento generale del colore e della preparazione (7) ed alla realizzazione di innesti di tela antica in corrispondenza delle numerose lacune del tessuto di supporto. Eseguita la nuova foderatura e rimontato il dipinto su di un nuovo telaio ligneo ad espansione completa, opportunamente dimensionato (8), è stata ultimata la pulitura e sono state accuratamente stuccate a livello le mancanze. Al di sopra dello stucco bianco sono state eseguite basi intonate a tempera, quindi i dipinti sono stati sottoposti ad una prima verniciatura leggera per isolare le stuccature ed il restauro è proseguito con colori a vernice trasparenti e, occasionalmente, a corpo a tratteggio. Anche la fase terminale del restauro pittorico si è rivelata ben più complessa di quanto previsto in fase progettuale. Complessivamente sono occorsi quasi sei mesi di lavoro oltre a quanto preventivato per un totale di oltre quattordici mesi di attività di vari operatori.

La fase ultima di stesura di uno strato leggero di vernice protettiva ha cercato di adeguare i due dipinti alla loro collocazione finale: una presentazione di leggibilità cromatica non lucidissima che ne consenta la visione anche sotto le luci impietose di quell'informazione che speriamo continui a darci notizie della politica della Provincia di Bologna da Palazzo Malvezzi de' Medici.

Ottobre 2008

**prof. Marco Sarti**  
Restauratore

(1) Basti ricordare che, in una missiva in data 20 giugno 1942 il Podestà di Bologna, nel rivendicare la proprietà dei dipinti al Comune così descrive *Il convitto di Abramo* " tela ad olio di m. 2,85 x 2, in cornice dorata raffigurante una tavola alla quale sono seduti due bimbi alati ed altro vicino a un personaggio con turbante (Mat. n° 2531)"

(2) Alcune testimonianze della presenza dei due dipinti in vecchi inventari è data dai cartellini presenti sul recto e sul verso delle opere: nel *Convitto d'Abramo* ne sono presenti tre riportanti n° 131, H 1918, *Comune di Bologna Eredità Pepoli*. Nel *La Continenza di Scipione* un n° 130 ed un secondo frammentario ora illeggibile.

(3) La descrizione della tecnica pittorica utilizzata su di un dipinto dovrebbe presupporre la possibilità di effettuare precisi riscontri su porzioni di pittura plausibilmente integre, cosa che nel nostro caso è da considerarsi assai difficile. Il caso più problematico è fornito dalla *Continenza di Scipione*: qui lo stato di consunzione e di alterazione di molte parti della pittura rende talmente discontinua sia la superficie cromatica sia la stessa qualità della pittura da lasciare adito anche alla possibilità di trovarsi di fronte ad una copia di bottega, di certo antica, di un più curato originale. La presenza però di innumerevoli pentimenti, aggiustamenti di contorni, fino a completi rifacimenti delle forme (come nel caso del cimiero del guerriero all'estrema sinistra eseguito al di sopra di un precedente coronamento del capo) parrebbero far escludere una simile ipotesi. Di certo un giudizio complessivo della qualità deve appoggiarsi sui pochi volti ancora parzialmente integri, come quello del vecchio con barba bianca in secondo piano sulla destra, buon saggio

di pittura veloce, pastosa che sfrutta appieno l'uso della preparazione bruna lumeggiata da vigorosi colpi di biacca. Nel complesso si tratta di una pittura corposa densamente mesticata, priva di ricercate trasparenze, giocata spesso su contrasti di luci ed ombre che, nella redazione originale, dovevano apparire ancora più marcati e decisi di quanto ora ci appaia. Il *Convitto di Abramo* presenta al contrario una stesura del colore molto più liquida e sprezzante, con vaste zone di preparazione lasciate volutamente a vista. I pigmenti chiari, dispersi in abbondante legante, sono in taluni casi diventati tanto trasparenti da lasciar intravedere le pennellate che formano gli oggetti sottostanti, come nel caso del piatto e del pane posti sulla improvvisata mensa. Al di sotto dell'ultimo film pittorico sono probabilmente realizzate delle imprimiture cromaticamente intonate come nel cielo che vede l'impasto di bianco e azzurro sovrapporsi ad una stesura scura particolarmente compatta.

(4) La tela con *L'ospitalità di Abramo* è formata da un'unica pezza di tessuto mentre quella della *Continanza di Scipione* presenta l'unione, molto irregolare a seguito di una primitiva tensione mal eseguita, di due pezze orizzontali alte circa 104 cm. La forma e la qualità dei supporti tessili non rappresenta un'eccezione: nel corso del XVII secolo, a fronte di poche eccezionali tele di altissima qualità e dimensione quasi tutte realizzate in area bolognese per la presenza di manifatture in grado di realizzarle su ordinazione, la gran parte della produzione pittorica viene eseguita su simili supporti.

(5) Lungo i quasi undici metri di perimetro del dipinto è stato osservato solo un chiodo originale ancora in sede.

(6) Le puliture, per quanto complesse per tempi di applicazione, hanno visto sostanzialmente l'impiego delle seguenti sostanze: Dimetilsolfossido, N-metil-pirrolidone, Metil-etil-chetone, White Spirit, Idrato di Ammonio in soluzione da 5 a 15% eventualmente supportati in gel.

(7) Il consolidamento generale del colore e della preparazione è avvenuto mediante applicazione dal retro di Plexisol P 550 in White Spirit al 25% seguito da attivazione della resina termoplastica mediante pressione e calore.

(8) Entrambe le tele sono state sottoposte a nuova foderatura con tele di lino pretensionate su telai interinali e applicate con colla di pasta. La sostituzione del telaio è avvenuta per *La continanza di Scipione*; per il *Convitto di Abramo* il vecchio telaio in discrete condizioni è stato accuratamente restaurato, resto ad espansione completa, fornito di un rialzo perimetrale e sottoposto a consolidamento e disinfestazione dagli insetti xilofagi.

Alle operazioni di restauro, eseguite nel mio laboratorio di Bologna tra il luglio 2007 e l'ottobre 2008, hanno preso parte Beatrice Miserocchi, Monica Stefanni, Azzurra Corbascio, Francesca Biavati.