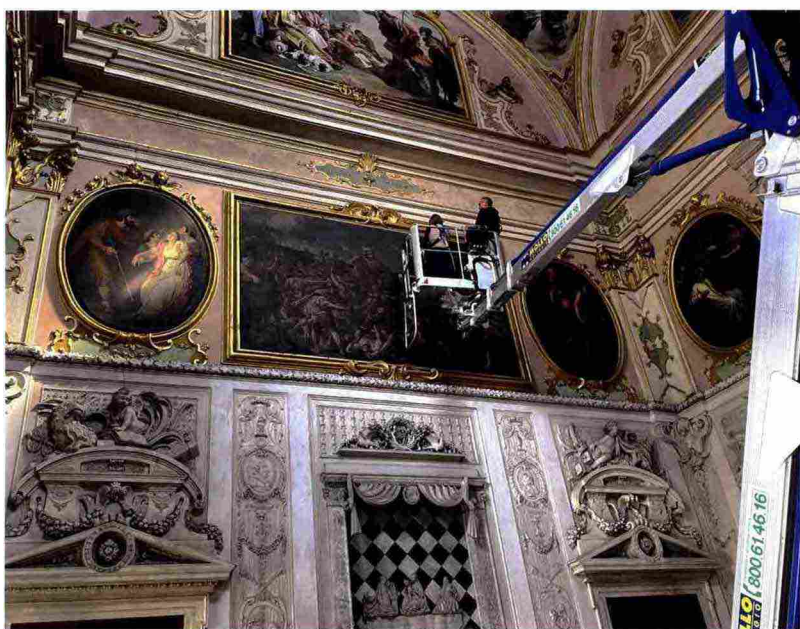


Vitalità e conservazione del grande telero Giosuè che ferma il sole

Delfina Fagnani

Restauratrice

Fotografie Studio Sesti



Sopra: il dipinto di Giuseppe Maria Crespi nella sua collocazione in Cappella Colleoni; a destra: un particolare dopo il restauro (Foto Studio Da Re).

In seguito alla presentazione del progetto alla Soprintendenza competente e grazie al generoso sostegno di Fondazione Creberg, l'intervento di restauro ha preso avvio nel mese di gennaio 2023 e si è concluso a settembre dell'anno stesso. Le fasi operative sono state autorizzate e dirette da Angelo Loda della Soprintendenza di Brescia e seguite da Daniele Benati dell'Università di Bologna. Il grado di difficile lettura del grande dipinto eseguito in età matura da Giuseppe Maria Crespi per la Cappella Colleoni ha motivato l'attuale intervento di

restauro su un'opera caratterizzata anche da una presenza rimasta un poco sottotono all'interno di una prestigiosa Cappella densa di capolavori, favorendone così una nuova occasione di studi approfonditi.

Lo stato di conservazione e la tecnica esecutiva

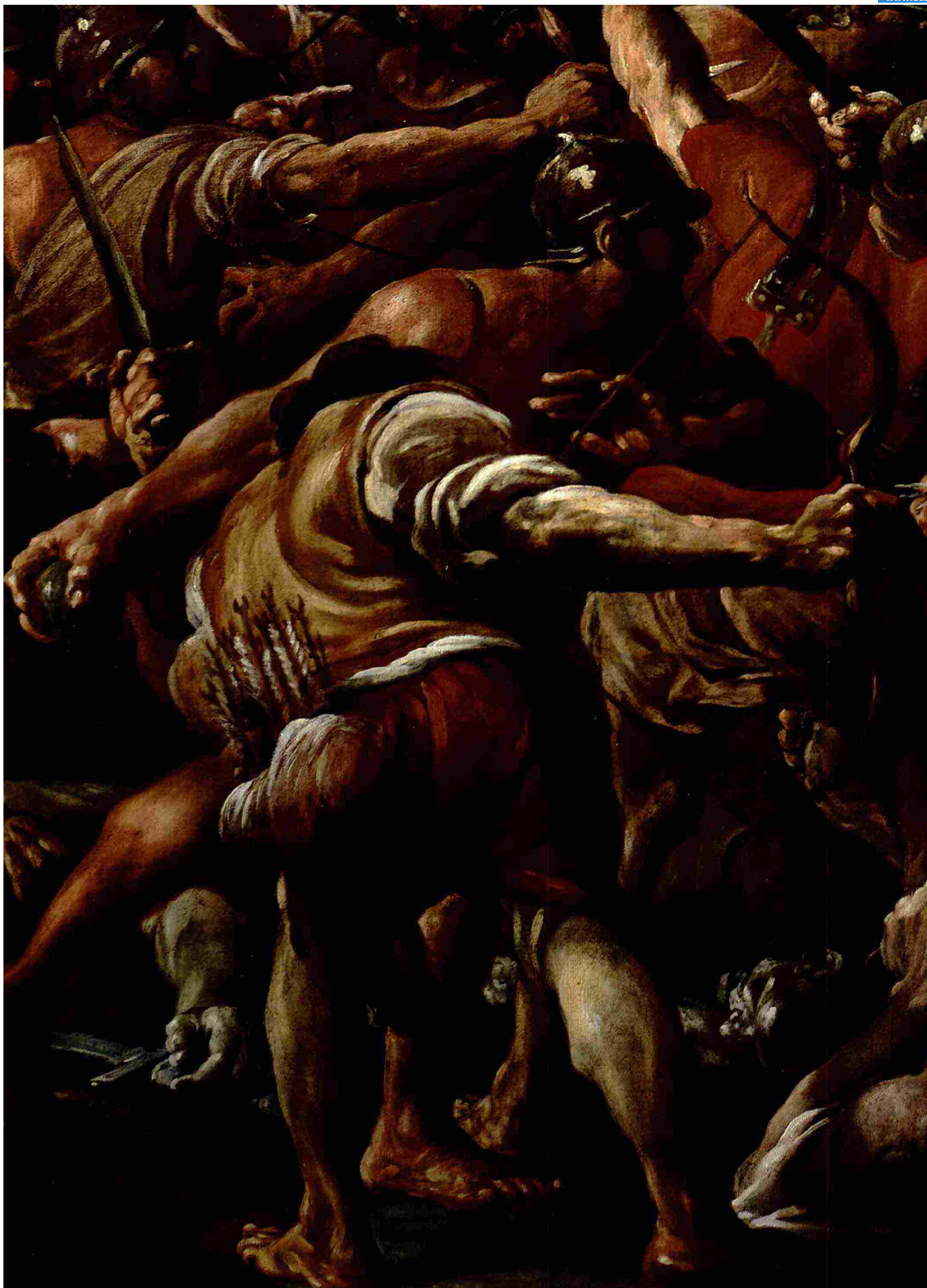
L'impianto spaziale del telero è caratterizzato da un incisivo incrocio di diagonali che esalta e pone al centro la figura del condottiero; nella porzione superiore il cielo notturno è illuminato contemporaneamente

dal sole e dalla luna, nella restante composizione una movimentatissima e studiata grande massa di figure.

Le dettagliate notizie presenti nell'archivio del committente Luogo Pio riportano la realizzazione dell'opera nella città in cui Crespi risiedeva, Bologna, ed è anche in funzione del trasporto verso Bergamo della tela arrotolata che l'artista presumibilmente appronterà valutazioni tecniche che caratterizzeranno i risultati pittorici dell'opera.

Supporto

Per il tessuto di sostegno l'artista utilizza una pezza unica in lino¹, introducendo già un elemento di innovazione rispetto ai grandi teleri composti fino a pochi anni prima da più pezze cucite; il filato sostenuto e regolare si legge con molta facilità anche impresso sul manto pittorico. Durante la realizzazione dell'opera la grande pezza di supporto doveva essere stata tensionata su di un telaio ligneo provvisorio dall'assetto differente da quello attuale: i segni lasciati sul verso del dipinto testimoniano infatti fasce e traverse verticali sottili, non equidistanti, e traversini angolari. Arrivata l'opera a Bergamo si era probabilmente provveduto ad eseguire il telaio attuale ligneo, fisso, con barre perimetrali e traverse verticali più robuste e di dimensioni precise per l'inserimento nella nicchia di esposizione. Si rilevano modifiche agli incastri



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

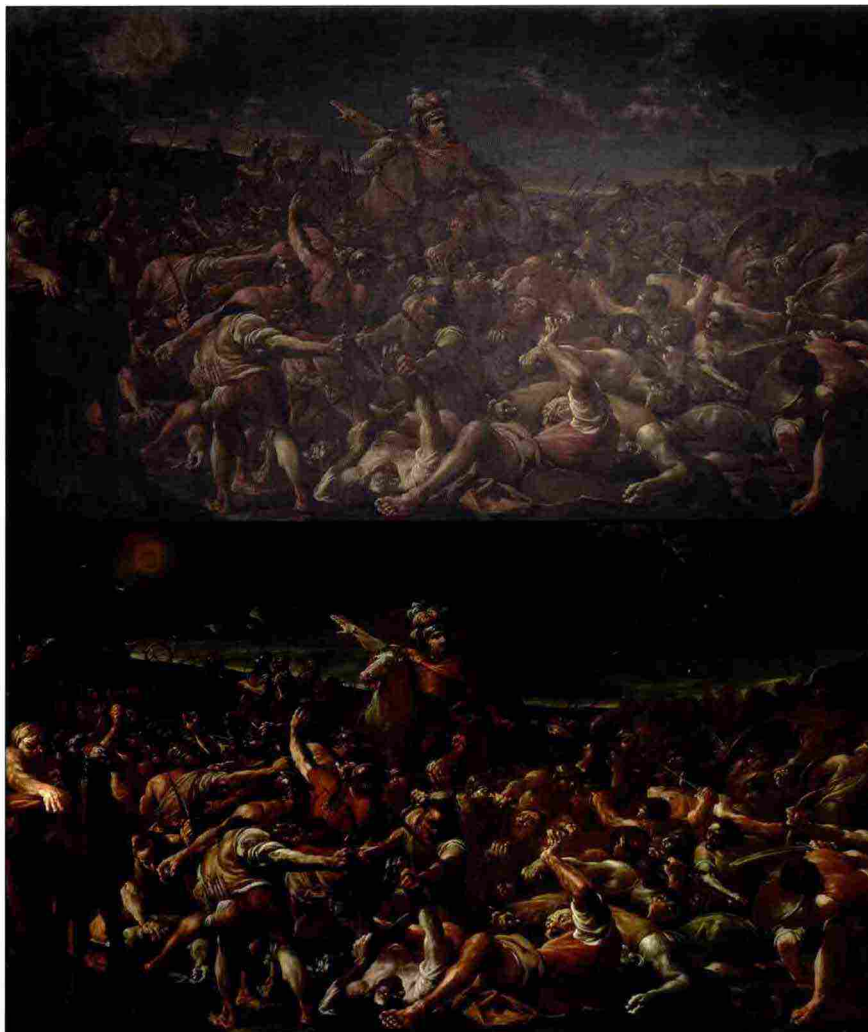
007035



angolari, sostituiti e resi più saldi da inserti in pioppo uniti a mezzolegno, che si potrebbero riportare ad un precedente intervento ottocentesco², quando la tela era stata oggetto di un ritensionamento per doppia inchiodatura con interposizione di un nuovo tessuto³, solo appoggiato a copertura della tela originale, nell'intento di proteggerla da polveri e calcinacci una volta ricollocata a parete.

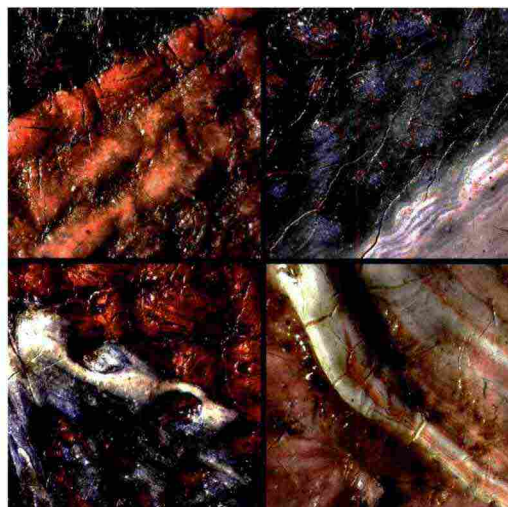
Strato preparatorio

Il sottilissimo strato preparatorio che accoglie il colore, composto da una miscela di terre ed olio⁴, deve essere stato approntato con una



In alto a sinistra: la tela originale e quella di protezione; sopra: il dipinto prima e dopo il restauro (Foto Studio Da Re); in basso: sequenza delle revisioni sulla impostazione delle braccia di Giosuè - prima del restauro, post pulitura, rilievo grafico e fine lavori. Nella pagina seguente: il retro del supporto tessile ripreso con drone (Foto Mario Albergati); riprese al microscopio digitale; rilievi materici del manto pittorico.



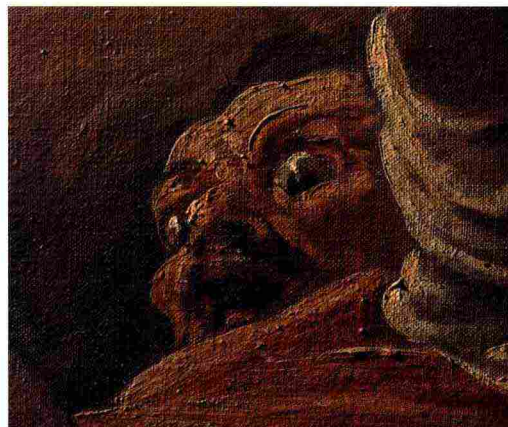


stesura a pennello, molto liquida, che non colma la tramatura ma la modifica cromaticamente in un color terra di Siena bruciata, tonalità che l'artista lascia poi generosamente trasparire nella sua composizione, divenendo un vero e proprio elemento pittorico. Di diverse coloriture, spesso anche accese, le varie imprimiture sono eseguite sopra questo strato e connotano un' articolata modalità di resa alle conclusive rese cromatiche.

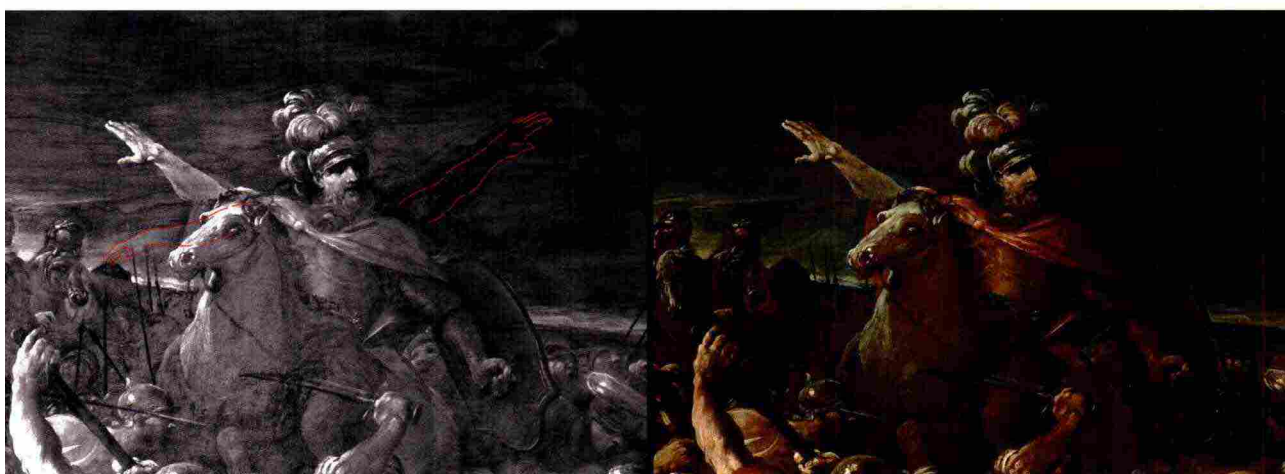
Stesure pittoriche

Le stesure pittoriche risultano variare da spessori appena percepibili, molto caratterizzati dal filato robusto, ad altri che delineano in maniera decisamente più significativa nel loro innalzamento

materico numerosi particolari fisionomici, a conferire risultati di modernità e libertà esecutiva sorprendenti, considerate anche le dimensioni e la posizione distante da una visione diretta alla quale era destinata la lettura del dipinto. L'osservazione al microscopio digitale pone in risalto questa stratigrafia interessante, con le fibre tessili a vista alternate ai giochi di pennellate dense e materiche in cui si miscelano alla biacca colori puri, lacche rosse e blu. Per quest'ultimo i risultati delle indagini microstratigrafiche⁵ indirizzano all'uso da parte dell'artista di indaco, un colorante molto delicato e soggetto, come in questo caso per il cielo, ad impoverimenti se usato puro. Gli strati multipli che compongono gli

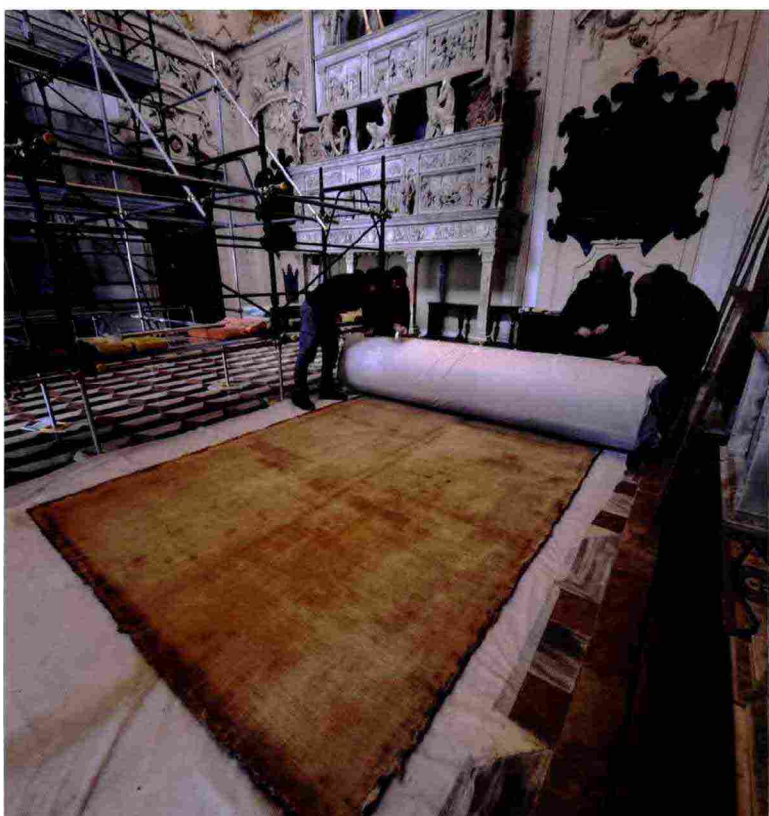
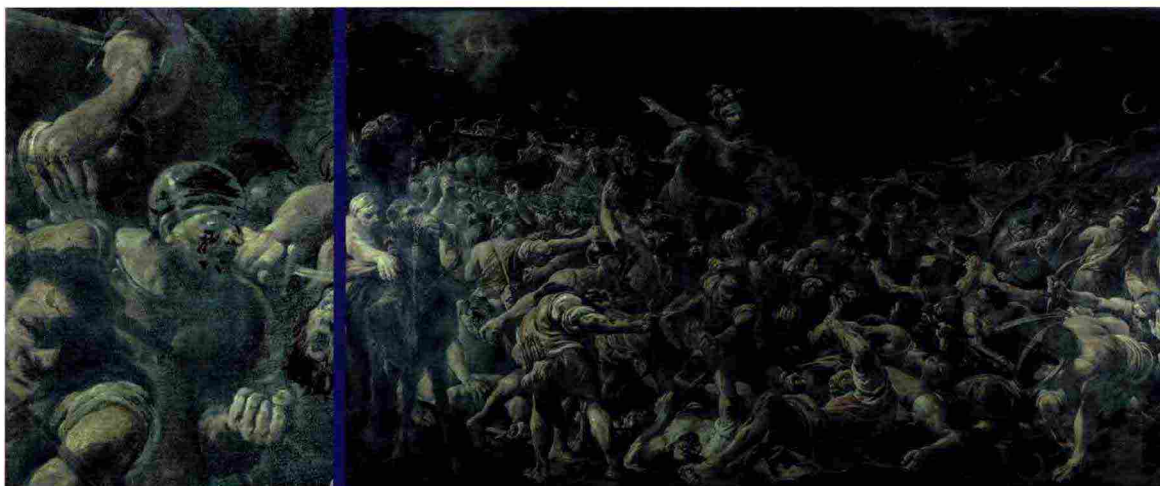


incarnati riportano la biacca ricca di grani di lacca rossa e realgar, pigmento anche quest'ultimo poco stabile e che da un'iniziale tonalità rossa tende a diventare giallo arancio. Le riprese in transilluminazione,





eseguite sia in luce visibile che all'infrarosso⁶, evidenziano questa modalità di stesura sull'intera superficie, che lascia leggibile la trama del tessuto, per poi delineare prima con il disegno, sia grafico che a pennello, e poi col colore il racconto compositivo. Racconto che, grazie anche a questa povertà dello strato preparatorio e alla conseguente penetrazione del colore nella fibra tessile, appare decifrabile in maniera speculare sul verso della tela, in tutta la sua complessità



figurativa, realizzata da Crespi senza l'ausilio di ripensamenti se non per la figura del protagonista. Dall'incrocio di informazioni ottenute grazie alle riprese ottiche si sono rilevate infatti ripetute revisioni sulla posizione del protagonista a cavallo, e soprattutto sull'impostazione delle braccia, che hanno riguardato non solo il disegno, ma anche una precisa stesura pittorica. Questo potrebbe far ipotizzare una prima intenzione dell'artista di illustrare il suo Giosuè che indica, fermandoli, sia il sole che la luna⁷. Rimane infine un punto di domanda sul motivo per cui l'artista, per il grande dromedario in primo piano sulla sinistra, crei una sorta di sdoppiamento di lettura inserendo, senza poi cancellarla, una dettagliata

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

007035

testa d'asino che si inserisce perfettamente sulle lunghe zampe del grande mammifero esotico. Su gran parte della superficie si è rilevata una spessa macchiatura di colore ambrato, più evidente nelle campiture eseguite con colori chiari, dovuta ad una probabile stesura a pennello di colla di origine organica eseguita, si ipotizza, nell'intervento di restauro più recente⁸, e che, asciugandosi, si è ritirata in una sorta di gocciolatura spessa e gommosa. L'intento era presumibilmente di fissare e consolidare gli strati pittorici senza rimuovere dalla sua collocazione il grande dipinto, eseguendo contestualmente in quell'occasione i diffusi ritocchi rilevati nel restauro attuale (riprese in fluorescenza ultravioletta). L'equilibrata proporzione approntata dall'artista, sia nei componenti dell'esiguo strato preparatorio che nel rapporto pigmento/legante, ha favorito il buono stato conservativo

dell'intera superficie pittorica: sono quasi assenti infatti perdite o cadute di colore pregresse. Solo la campitura del cielo è risultata essere significativamente abrasi, a causa di una precedente pulitura eccessiva. Operazione che ha poi dato adito ad una pesante ridipintura dell'intera zona, molto coprente, eseguita con un pigmento azzurro, nella ricerca forse di occultare completamente anche il braccio dipinto nel dettaglio sulla destra e poi nascosto dall'autore. Sull'intero manto pittorico pesanti strati polverosi inglobati nelle stesure di protettivi alterati mascheravano infine cromia e modellato originali.

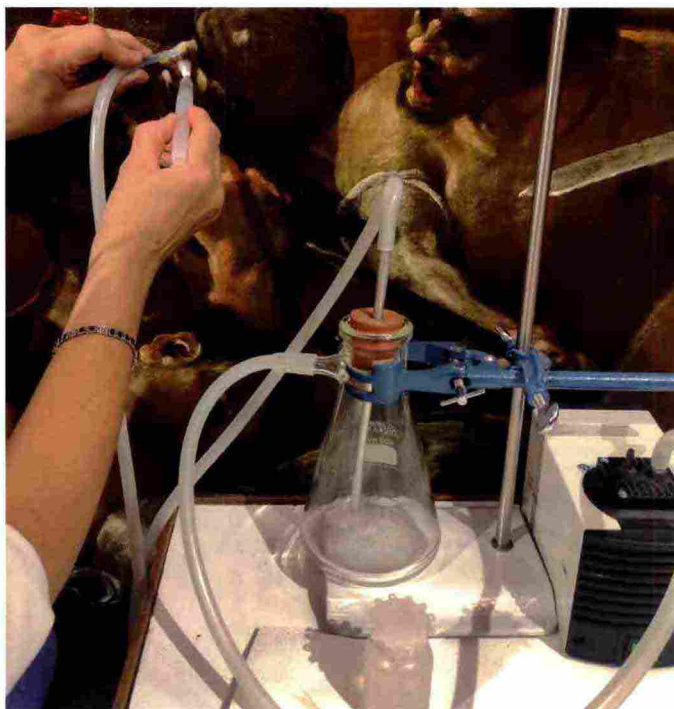
L'intervento

In seguito alle opportune operazioni di smontaggio dalla parete, al rullaggio e al trasporto nella sala consiliare di Palazzo Creberg, sede dei lavori, si è inizialmente provveduto a rimuovere la tela di sostegno

appoggiata al tessuto originale, ad aspirare poi le polveri e i depositi atmosferici, e a preparare l'applicazione di fasce perimetrali⁹ propedeutiche all'ancoraggio del dipinto su telai interinali metallici dotati di angolari espandibili, per mantenere il dipinto in verticale e adeguatamente tensionato durante le fasi successive.

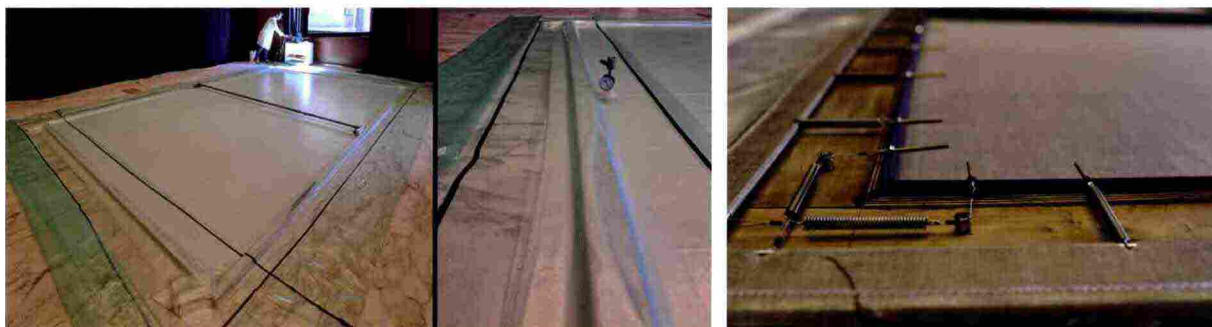
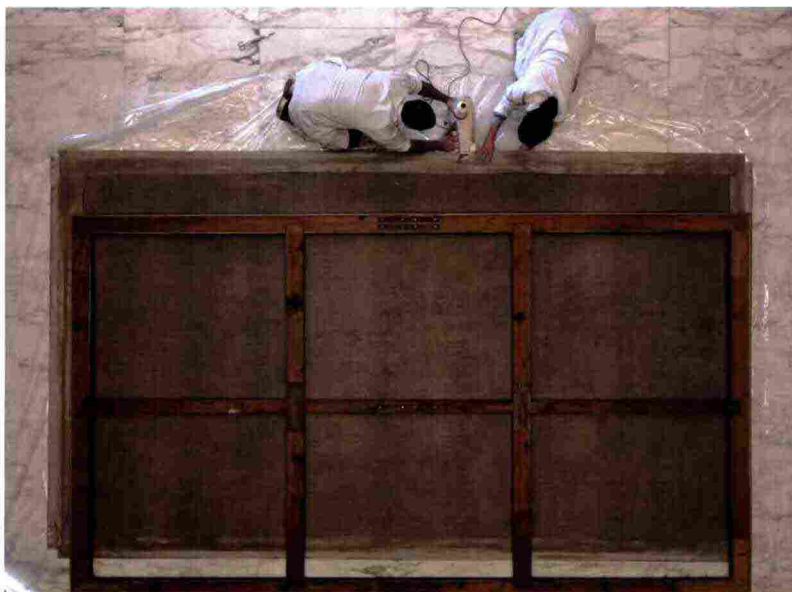
Con l'ausilio delle indagini ottiche eseguite dal nostro laboratorio¹⁰ si sono individuati i distinti strati sovrammessi al colore originale e, in seguito a test di solubilità, si sono preparati miscele e gel sia in base acquosa che solvente, specifici alla rimozione graduale di depositi superficiali, residui di colle organiche, resine protettive alterate, ritocchi pittorici e ridipinture¹¹. Considerata l'alternata modalità di stesura fra rese leggere e materiche, si è pensato di avvalersi di una metodologia innovativa di pulitura, già collaudata su altre opere, che prevede con un'adeguata

Nella pagina precedente, in alto: *stesura della testa d'asino ripresa in transilluminazione infrarossa*; al centro: *ripresa in fluorescenza ultravioletta di un dettaglio e dell'intero telero*; in basso: *il rullaggio per il trasporto dell'opera*.
In questa pagina, a sinistra: *test e campioni di pulitura*; a destra: *pulitura per microaspirazione dei liquidi e gel*.



strumentazione la simultanea erogazione di miscele sia in base acquosa che solventi con un sistema di micro-aspirazione dei liquidi e/o gel. Si diminuiscono così sia le interazioni chimiche negli strati pittorici che quelle meccaniche e si elimina anche l'uso del tampone in cotone, materiale peraltro impattante ai fini della sostenibilità e dello smaltimento.

È così riaffiorata progressivamente una materia pittorica che si è confermata generalmente forte e intatta nella sua dinamicissima resa tecnica e cromatica, se pur molto inaridita. Nella campitura del cielo, soprattutto nelle zone limitrofe al ripensamento di posizione delle braccia, sono riemersi elementi che



In alto: fasi di messa in atto del sistema di tensionamento elastico, ripresa aerea con drone (Foto Mario Albergati); sopra: unione dei tessuti in sacco a bassa pressione e meccanismi del sistema elastico di ancoraggio.

riguardano un dettagliato e ripetuto disegno di impostazione eseguito a pennello, e una direzione continua e orizzontale delle pennellate, se pur abrasi, alternate al colore della preparazione rossastra che conferiscono una connotazione più modulata al cielo stesso.

Si è confermata inoltre per il braccio che indica la luna la stesura pittorica materica e chiara, già completata e poi oscurata con del pigmento bluverdastro dall'artista stesso.

Le fasi dedicate alla conservazione strutturale sono state ponderate sulla base delle caratteristiche tecniche e reologiche del dipinto¹², nonché su ragionevoli necessità di sicurezza e garanzia nel corso del tempo per un'opera dalle dimensioni rilevanti, che vivrà il

proprio futuro conservativo in una nicchia posta a molti metri di altezza.

Dopo aver protetto la superficie pittorica¹³, sul verso del dipinto è stata stesa a pennello una miscela calibrata di resine sintetiche consolidanti a bassa concentrazione¹⁴, per garantire stabilità chimica, efficacia meccanica e stabilizzante nei confronti dei cambiamenti di umidità ambientale. Per il successivo rintelto la lunga riflessione sulla scelta di materiali e metodologie mirate al minimo impatto ha indirizzato al sistema di foderatura a freddo con adesivo acrilico¹⁵ riattivato a solvente: evoluzione del sistema introdotto da Vishawa R. Mehra nel lontano 1972¹⁶, questo trattamento, già

collaudato su importanti dipinti di grandi dimensioni¹⁷, realizza l'adesione uniforme e controllata tra i due tessuti all'interno di un sacco a bassa pressione mediante vapori di solvente, e garantendo così risultati di leggerezza, flessibilità e reversibilità¹⁸. Il ritensionamento del dipinto è stato eseguito sul suo antico telaio ligneo, opportunamente modificato con inserti metallici per dotarlo di un sistema di tensionamento elastico: questa modalità di scorrimento della tela sul bordo del telaio, prassi ormai consolidata nelle pratiche d'intervento¹⁹, favorisce la distribuzione omogenea delle tensioni all'interno del dipinto causate dalle variazioni termoigrometriche (non controllabili con i sistemi di



chiodatura tradizionali) attraverso l'utilizzo di molle che mantengono una tensione costante e calcolata in fase progettuale con lo studio del rapporto supporto/strati pittorici²⁰. Per il ripristino pittorico delle abrasioni presenti sulla campitura del cielo si è prestata particolare attenzione inserendosi con velature trasparenti per riconferire continuità all'andamento orizzontale del cielo striato. In dialogo con la Direzione Lavori si è provveduto inoltre a velare anche gli elementi rivisti sulla figura di Giosuè, come nell'intento definitivo dell'artista. L'intero manto dipinto

è stato protetto da un film di vernice acrilica apposta a pennello durante le varie fasi e per lievi nebulizzazioni a fine intervento, ad uniformare la brillantezza delle stesure originali con i risarcimenti pittorici²¹.

Ringrazio Mario Albergati, Alessio Agliardi, Daniele Benati, Guardo Felice Colleoni †, Nicolò Colleoni, Paolo Da Re, Marina Fratus, Valerio Garofalo, Antonio Iaccarino Idelson, Angelo Loda, Mattia Morlo, Martino Mascherpa, Angelo Piazzoli, Federica Pozzo, Chiara Ricci, Paola Silvia Ubiali, Ambra Vitali.

¹ Armatura a "tela", fili 12x12 al cm.

² Giuseppe Rilosi 1875 - archivio del Luogo Pio Colleoni, Bergamo.

³ Lino, formato da due pezze cucite al centro.

⁴ Laboratori Scientifici Centro Conservazione e Restauro Beni Culturali "La Venaria Reale".

⁵ Laboratori Scientifici Centro Conservazione e Restauro Beni Culturali "La Venaria Reale".

⁶ Riprese eseguite dal nostro studio.

⁷ Si veda ad esempio *Giosuè ferma il sole e la luna*, affreschi delle logge Vaticane, Raffaello Sanzio e bottega.

⁸ Bottega Giuseppe e Attilio Steffanoni 1901 - archivio del Luogo Pio Colleoni, Bergamo.

⁹ Tela Ispra, adesivo Beva film.

¹⁰ Fluorescenza ultravioletta; riflettografia all'infrarosso (fotocamera digitale filtro passa-alto 950 nm lampada alogena 1000W); elaborazione dell'infrarosso in falso colore; riprese con microscopio digitale.

¹¹ Saliva artificiale, soluzioni tampone, miscele e gel di acetone, alcool e ligroina.

¹² Supporto reso molto elastico e flessibile dall'esiguo strato preparatorio, filato particolarmente assorbente; soggetto a deformazioni da sollecitazioni meccaniche e variazioni microclimatiche.

¹³ Per velinatura: colla di coniglio e carta giapponese.

¹⁴ ParaloidB72/Aquazol200 p/p 90/10 in acetone al 5%.

¹⁵ Plextol B500.

¹⁶ V.R. MEHRA, *Comparative study of conventional relining methods and materials and research towards their improvement*, in "Interim Report", ICOM Conference, Committee for the Care of Paintings, Madrid, October 1972, p. 29.

R. WOLBERS, *Proprietà meccaniche a breve termine degli adesivi: effetto dei solventi e dei plastificanti*, in *Atti del convegno Colore e Conservazione del Cesmar7*, Milano, 2006.

¹⁷ ANTONIO IACCARINO IDELSON e CARLO SERINO, *L'intervento di conservazione strutturale*, in *La sfida di Davide e Golia, un capolavoro di Tiziano restaurato*, Marcianum Press, 2012; ANTONIO IACCARINO IDELSON e CARLO SERINO, *Restauro strutturale del dipinto*, in *Carlo Saraceni e la tela di san Carlo Borromeo in San Lorenzo in Lucina, Analisi e recupero di un testo pittorico*, Kermes n. 91, Nardini Editore, Firenze, 2014.

¹⁸ VALERIO GAROFALO, *Il restauro dell'Ultima Cena di Giulio Cesare Procaccini: Progetto d'intervento e studio per la foderatura a freddo di un dipinto di grande formato*, Tesi di Laurea Magistrale, Fondazione Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali La Venaria Reale, 2016.

¹⁹ Alcuni esempi e pubblicazioni del nostro studio: Delfina Fagnani, *Note sul restauro dei teleri della chiesa dei Santi Paolo e Barnaba*, catalogo Skira, mostra Peterzano, Accademia Carrara 2020 - Delfina Fagnani, *Trent'anni dopo: il completamento della fase estetica sull'Antigone di Giuseppe Diotti*, catalogo Bolis, mostra Accademia Carrara 2021 - Giovanni Cariani, *Madonna con Bimbo e devoto*, Accademia Carrara, catalogo Skira, Gallerie d'Italia Restituzioni 2022 - Giovan Battista Moroni, *Ritratto di Bernardo Spini e Pace Rivola*, Accademia Carrara 2022.

²⁰ Forza di tensionamento perimetrale pari a 2,3 N/cm - le operazioni conservative, le modifiche al telaio e il tensionamento elastico sono stati realizzati da Valerio Garofalo

²¹ Colori a vernice reversibili Maimeri - Vernice Talens Acrilica diluita in white spirit.

In memoria del Conte Avv. Guardo Felice Colleoni, presidente del Luogo Pio della Pietà Istituto Bartolomeo Colleoni († 8 giugno 2023)

Progetto editoriale
Angelo Piazzoli

Coordinamento editoriale
Nicolò Colleoni

Direzione restauro
Angelo Loda

Restauro
Delfina Fagnani (Sesti Restauri)

Ringraziamenti
Alessio Agliardi, Daniele Benati, Marina Fratus, Paola Silvia Ubiali

Referenze fotografiche
Studio Fotografico Da Re
Delfina Fagnani - Valerio Garofalo
Mario Albergati
Archivio Fotografico della Diocesi di Bergamo
Musei Civici di Palazzo Farnese di Piacenza
Museo Poldi Pezzoli, Milano
Pinacoteca Nazionale di Bologna
Reale Collegio di Spagna, Bologna
UniCredit Art Collection, Quadreria di Palazzo Magnani, Bologna

Il restauro dell'opera *Giosuè che ferma il sole* di Giuseppe Maria Crespi è stato promosso e realizzato da Fondazione Creberg nell'ambito del suo progetto pluriennale "Grandi Restauri"; nell'iniziativa la Fondazione è stata affiancata da Nettuno srl.

Impaginazione Silvia Boni

Redazione M. Rosaria Agazzi

Stampa Press R3
a cura e per conto di

Grafica & Arte
24128 Bergamo
via Francesco Coghetti 108
Tel. 035 255 014
www.graficaearte.it - info@graficaearte.it

Tutti i diritti riservati.

Supplemento a **La Rivista**
DIBERGAMO
n. 116 - ottobre novembre dicembre 2023

Printed in Italy