

NOTA DAL MONDO DEL RESTAURO: IL RAFFAELLO COMPLETATO?

Pietro Livi

Restauratore Qualificato, Frati & Livi snc – Castelmaggiore (Bologna)

Questa è la storia di un intervento di restauro che ha aperto la strada ad una nuova affascinante ipotesi di attribuzione di un disegno prima considerato di Giulio Romano e oggi ritenuto opera di Raffaello, con successivo intervento parziale dell'allievo (fig. 1).

Questa è la storia di un'altra occasione mancata per supportare il lavoro dello storico dell'arte nel momento dell'attribuzione con dati, analisi, diagnosi e test scientifici, atti certamente più a escludere che a confermare la paternità o l'originalità di un'opera, ma comunque di estrema utilità.

Tutto ebbe inizio nel maggio del 2002, quando mi venne mostrata la fotografia di un bellissimo disegno alquanto "vissuto", il cui proprietario straniero intendeva fare eseguire il restauro affidandosi ad un laboratorio italiano in quanto, a suo dire (e cosa da me condivisa), i restauratori italiani sono considerati i più bravi ed i più esperti nel restauro di questo tipo di opere.

Accettai di eseguire il lavoro.



Figura 1. "La Battaglia di Ponte Milvio" disegno realizzato utilizzando n.11 pezzi di vari formati di carta di stracci, alcuni dei quali sagomati. Altezza mm.602 (lato sinistro) – mm.628 (lato destro) larghezza mm.1605. Tecnica esecutiva: a penna con uso di inchiostro metallo-gallico (ferro gallico) con possibile componente di nerofumo (carbonio).

Alla fine dell'estate del 2002 un corriere, al termine di un complicato quanto pignolo iter burocratico, previsto dal nostro ordinamento in materia di transito e permanenza per restauro di opere d'arte sul territorio nazionale, ci consegnò l'opera. Le informazioni tecniche e storiche che la accompagnavano erano praticamente nulle.

Il mandato unico che ci fu conferito prevedeva la realizzazione di un intervento minimale, prudente ed assolutamente conservativo, che si proponeva quale obiettivo il ripristino dello stato fisico originale dell'opera (restauro strappi e lacune), la rimozione dello strato di polvere al recto, la rimozione della foderatura e della colla al verso, riducendo il più possibile gli effetti antiestetici e di grande disturbo delle gore d'acqua lungo il lato destro.

Il comune denominatore dell'intervento di restauro doveva essere l'assoluta conservazione, anche nei minimi particolari, del tratto.

Documentato lo stato di conservazione dell'opera con foto, filmati e con una relazione, nonché dopo la redazione di un progetto esecutivo, l'intervento ebbe inizio.

Durante il periodo di permanenza nel nostro laboratorio, come spesso accade, l'opera cominciò a parlarci, mostrandoci particolari prima non percettibili e facendo crescere in noi la convinzione che, viste le armoniche linee e la precisione del tratto nonché la tecnica a penna ed il suo livello di perfezione, il disegno che stavamo restaurando non fosse opera di un comune artista del XVI^o secolo ma di qualcuno di importante.

Era altresì evidente un ulteriore aspetto dell'opera: il disegno presentava due anime, due impronte artistiche simili, ma differenti nei toni.

In particolare, la parte sinistra, fino alla figura di Costantino a cavallo appare armoniosa, leggera, sia nelle forme che nel contrasto del tratto, mentre la parte destra è più immediata, forte, dura, quasi a voler meglio rappresentare la cruenza della scena, pur conservando in alcuni punti la leggerezza della parte sinistra.

I frequenti contatti intercorsi con la proprietà durante le operazioni di restauro ed ulteriori informazioni ricevute e precedentemente non forniteci, ci fecero capire, in corso d'opera, che il restauro a noi affidato poteva rappresentare un primo passo per rendere possibile un ulteriore e più approfondito studio artistico dell'opera.

A restauro ultimato, unitamente alla documentazione fotografica e filmata dell'intervento, l'opera fu corredata di relazione tecnica, in cui venivano descritte le 14 fasi del restauro, con specifiche riguardanti tecniche, materiali e prodotti impiegati.

Ripercorrendo il medesimo iter che l'aveva portata in Italia e nel nostro laboratorio, l'opera rientrò nel caveau della proprietà.

Quando, a fine ottobre, una mia collaboratrice mi consegnò una copia del Corriere

della Sera, dove veniva a chiare lettere associato il nome di Raffaello al disegno da noi restaurato (anche se l'articolo aveva un taglio decisamente romanzesco) mi parve subito un'ipotesi plausibile, che mi ha indubbiamente gratificato (pur dando il giusto peso ai tanti complimenti ricevuti) ma che, sinceramente, pur considerandola una bella esperienza, mi trovo a ritenere sempre di più che si sia trattato di un'occasione persa.

Mi riferisco al fatto che penso che in questo restauro possa essere ravvisato uno di quei casi in cui la scienza applicata alla conservazione e al restauro avrebbe dovuto trovare spazio, con compiti precisi di ricerca e diagnostica, aspetti questi che, in primo luogo rendono veramente efficace un restauro, in secondo luogo possono aiutare a far sì che un'opera d'arte risulti meno misteriosa.

L'opera del Professor Lorusso, con la creazione a Ravenna di un laboratorio dotato di strumentazioni sofisticate, importanti e, per la prima volta, esclusivamente dedicate allo studio, all'analisi e alla ricerca dell'opera nella sua materialità colma un vuoto: vuoto che c'era e del quale una certa critica sottovalutava l'importanza.

Sono convinto che sarebbero stati chiariti molti dei misteri che oggi avvolgono l'opera da noi restaurata, come, per esempio, il fatto che secondo alcuni tutto il disegno rechi la mano inconfondibile di Raffaello e che su alcune figure, tutte a destra, Giulio Romano sia passato sopra il tratto, quasi a completare una bozza o uno schizzo (ricordiamo che l'opera in questione è un cartone preparatorio per un affresco).

Ho accettato molto volentieri l'invito a raccontare questa esperienza quale contributo ai "Quaderni di Scienza della Conservazione" auspicando che altri facciano lo stesso, al fine di convincere il mondo dell'arte e quello della conservazione che Scienza e Storia dell'Arte possono convivere, anzi devono comunicare principalmente nel momento della diagnostica e della progettazione, perché è lì che la mappatura genetica di un'opera d'arte viene svelata, offrendo allo storico dell'arte molti elementi utili al suo lavoro.

RIASSUNTO

Questa è la storia di un intervento di restauro che ha aperto la strada ad una nuova affascinante ipotesi di attribuzione di un disegno prima considerato di Giulio Romano e oggi ritenuto opera di Raffaello, con successivo intervento parziale dell'allievo. Questa è la storia di un'altra occasione mancata per supportare il lavoro dello storico dell'arte nel momento dell'attribuzione con dati, analisi, diagnosi e test scientifici, atti certamente più a escludere che a confermare la paternità o l'originalità di un'opera, ma comunque di estrema utilità.

ABSTRACT

History of a restoration work that had opened the way to a new, fascinating attribution hypothesis for a drawing that was considered a Giulio Romano's work and today it is considered a Raffaello's work, with a subsequently partial intervention of his pupil. This is the history of another missing opportuni-

ty to support the historian of the arts during the attribution moment with data, analysis, diagnosis and scientific tests. All these instruments are probably more useful to exclude and not to confirm the paternity of an artwork, but they are extremely helpful.

RÉSUMÉ

C'est l'histoire d'une intervention de restauration qui a ouvert la voie à une hypothèse nouvelle et fascinante d'attribution d'un dessin d'abord considéré de Giulio Romano et aujourd'hui considéré comme une œuvre de Raffaello, avec l'intervention successive et partielle de l'élève. C'est l'histoire d'une autre occasion ratée pour supporter le travail de l'historien de l'art au moment de l'attribution par des données, des analyses, des diagnostics et des tests scientifiques, qui sont des actes certainement à exclure car ils ne confirment pas la paternité ou l'originalité de l'œuvre même s'ils sont très importants.

ZUSAMMENFASSUNG

Dies ist die Geschichte eines Renovierungseingriffs, der den Weg zu einer neuen faszinierenden Hypothese über die Zuschreibung einer Zeichnung eröffnete, die anfangs Giulio Romano zugeschrieben wurde und heute als Werk Raffaellos mit darauffolgendem teilweiseem Eingriff des Schülers betrachtet wird. Dies ist die Geschichte einer weiteren verfehlten Gelegenheit, die Arbeit des Kunstkritikers bei der Zuschreibung von Daten, Analysen, Diagnosen und wissenschaftlichen Untersuchungen zu unterstützen, die gewiss eher zum Ausschluss als zur Bestätigung einer Autorschaft oder Originalität eines Werkes dient, aber dennoch sehr nützlich ist.

RESUMEN

Esta es la historia de una obra de restauración que ha abierto la puerta a una nueva y fascinante hipótesis de atribución de un dibujo antes considerado de Giulio Romano y hoy conceptualizado como obra de Rafael, con una posterior intervención parcial del alumno. Esta es la historia de otra ocasión perdida para apoyar el trabajo del historiador de arte en el momento de la atribución con datos, análisis, diagnóstico y tests científicos, actuaciones que en verdad tienden más a excluir que a confirmar la paternidad o la autenticidad de una obra, pero en cualquier caso de gran utilidad.