



## Associazione per il Restauro del Patrimonio Artistico Italiano

### Un restauro per Vigevano: Il Bacio di Giuda e La Resurrezione di Bernardino Ferrari

Del pittore si hanno scarse notizie, è una figura che appare ora, alla luce di alcune ricerche condotte negli ultimi anni attorno all'attività dei pittori del primo Cinquecento in terra milanese e a Vigevano. Famiglia di pittori, Antonio e Giovanni Antonio Ferrari, nonno e padre di Bernardino, sono documentati come "maestri" originari di Casale Monferrato. Il padre aveva una bottega ed è probabile che sia stato questo il laboratorio di formazione di Bernardino. Pochi gli elementi sicuri sulla sua attività in genere: l'ipotesi di un viaggio a Roma; il suo ingresso nella cerchia dei pittori al servizio del duca di Milano; chiari confronti con i discepoli di Leonardo, Andrea Solario e Bernardino Luini; poi l'attrazione esercitata da Raffaello, di cui forse vide le opere, ma, più largamente, sentì l'influenza che si diffondeva tra i pittori della cerchia milanese.

Passava quindi da una tradizione tardo quattrocentesca, legata agli schemi veneto-lombardi della rappresentazione delle sacre conversazioni, all'interpretazione più libera, animata e già influenzata dalla cultura del primo Manierismo.

Cristina Quattrini (Catalogo della Mostra *Restituzioni*, Banca Intesa, Vicenza 2002) traccia un profilo essenziale e illuminante dell'artista e riferisce i documenti e la bibliografia.

Le *Storie della Passione* del Duomo di Vigevano appartengono alla maturità dell'artista e sono l'opera fondamentale che il recente restauro ha valorizzato facendo riconoscere le valenze singolari dell'artista vigevanese.

Mariolina Olivari (Catalogo della Mostra *Restituzioni*, cit.) riferisce l'itinerario delle opere citando il primo documento, la *Cronaca Vigevanese* del canonico Cesare Nubilino, che le descrisse come "parti che chiudono l'altare della Pietà". Nel Seicento furono adibite ad ante dell'altare della cappella dei Battilana, dedicata ai santi Filippo e Giacomo, ed ancora erano nella cappella nel 1930, ma apposte alle pareti, il che significa che avevano subito il primo drammatico intervento: erano state segate per separare il recto dal verso.

Le alterazioni del supporto

ligneo, la cattiva conservazione in ambienti impropri, l'infestazione di insetti silofagi e numerosi interventi anche sulla pellicola pittorica hanno portato le opere ad una condizione drammatica e al pericolo di una loro imminente perdita.

Banca Intesa ha finanziato il restauro di quattro delle sei tavole e A.R.P.A.I., Associazione per il Restauro del Patrimonio Artistico Italiano, è intervenuta per le altre due: *Il Bacio di Giuda* e *La Resurrezione*. L'importante e complesso documento pittorico è quindi "salvato" e attorno al pittore e del pubblico, riaprendo la discussione sui ruoli che l'artista ebbe nella pittura lombarda del primo Cinquecento.

Il restauro delle sei tavole è stato compiuto dalla Cooperativa CBC, Conservazione Beni Culturali di Roma, ed A.R.P.A.I. si è avvalsa della collaborazione dell'ENEA, Unità Tecnica Scientifica, Materiali e Nuove Tecnologie per le indagini scientifiche sui materiali e per l'analisi sullo stato di conservazione.

Il supporto è formato da quattro assi di abete, disposte in verticale, con uno spessore di circa un centimetro, non troppo diverso dallo spessore originale, che era dunque molto contenuto in rapporto alle dimensioni complessive delle tavole. L'assottigliamento fu operato nel tentativo di

spianare l'imbarco del supporto ligneo ed ha condotto ad un lieve avvallamento delle assi centrali alla giunzione di quelle laterali.

La struttura di sostegno originaria doveva essere costituita da quattro traverse orizzontali, poste ad intervalli regolari; sono stati rinvenuti i fori relativi ai perni originali rimuovendo le traverse di rovere con le quali si sostituirono quelle originali di un precedente restauro.

La funzionalità della struttura di sostegno risultava totalmente compromessa e, data l'incapacità di assecondare i movimenti naturali del legno, senza peraltro garantirne il contenimento, era causa primaria di gravi conseguenze sul sistema strato preparatorio-pellicola pittorica. Il supporto è stato gravemente intaccato dagli insetti silofagi, le gallerie erano presenti anche sul recto dei dipinti. La preparazione, a gesso e colla animale, di colore bianco ambrato, è stesa in strato unico e sottile e presenta un evidente cretto con andamento reticolare. Un sottile disegno preparatorio, eseguito a pennello in grigio chiaro, si rileva al di sotto di alcuni colori chiari. Le indagini stratigrafiche e spettrofotometriche (FT/IR in sezione), effettuate durante il restauro, hanno permesso di individuare un legante composto da proteina ed olio, il che indicherebbe una cosiddetta "tempera grassa".

I numerosi interventi susseguiti sui dipinti hanno spesso interessato anche la pellicola pittorica: ritocchi e ridipinture, eseguiti con tecniche e materiali diversi, celano le cadute e le abrasioni del colore e spesso si sovrappongono ad ampie porzioni di materia originale. Su tutta la superficie era stato steso uno spesso strato di vernice, fortemente ossidata, sopra un fissaggio della pellicola pittorica a colla animale, spesso sovrapponendo, in corrispondenza dei sollevamenti più gravi, piccoli frammenti vaganti e lembi di colore originali.

I restauratori della Cooperativa CBC hanno fornito ad A.R.P.A.I. la documentazione elaborata assieme all'ENEA, le schede dell'analisi preliminare al restauro e quelle sull'esecuzione dell'intervento, da cui sono tratte le brevi note di questa comunicazione.

L'Associazione sta organizzando una banca dati ed un archivio che saranno presto consultabili sul suo nuovo sito internet.

Gian Antonio Golín,  
Direttore di A.R.P.A.I.

