

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

LA FRAGILITÀ DELLA BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

2018
RESTITUZIONI
Tesori d'arte restaurati

28 marzo > 16 settembre 2018

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino

www.restituzioni.com

DIARIO DI VIAGGIO

INTESA  SANPAOLO

 La Venaria Reale  RESIDENZE
REALI
SABAUDE



+39 011 4992333 residenzereali.it
VENARIA REALE - TORINO lavenaria.it



UN VIAGGIO NEL TEMPO E NELL'ARTE

Opera dopo opera, tappa dopo tappa, *Restituzioni* propone un lungo, coinvolgente viaggio sulla linea del tempo, dal XX secolo avanti Cristo al XX secolo dopo Cristo, 4000 anni tra capolavori realizzati o custoditi in Italia. Un cammino che ne rivela l'eccezionalità e, insieme, la fragilità. Dalle decorazioni di una tomba egizia di un anonimo artista alla creatività di Cy Twombly, dall'originale mantello *Tupinambà* al grande paliotto del Piffetti, nella mostra conclusiva della XVIII edizione di *Restituzioni* alla Reggia di Venaria si riscoprono tesori e curiosità restituiti alla comunità grazie alla paziente arte del restauro.

1989
ANNO DI NASCITA
DEL PROGETTO

29 anni di
attività

1300
opere restituite alla collettività

230
realità pubbliche ed
ecclesiastiche beneficiate

i numeri di
Restituzioni

2018
RESTITUZIONI
Tesori d'arte restaurati

80 nuclei di opere d'arte, per un totale di

212 SINGOLI
MANUFATTI

▼ **44** GLI ENTI
MINISTERIALI

205 I RESTAURATORI E
I CONSERVATION SCIENTISTS
impegnati nel programma

▼ **76** GLI STORICI DELL'ARTE
che hanno contribuito
alle schede del catalogo



CARROZZINA A TRE RUOTE DI FERDINANDO DI GENOVA

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Ditta A. Cesati (Milano?)
Carrozzina a tre ruote di Ferdinando di Genova
1887 ca
legno intagliato, metallo argentato, raso di seta, cuoio
Aglíe (Torino), Castello Ducale

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Lusso per royal babies sabaudi //

Sfoggiare una carrozzina tra Sette e Ottocento era affare da gran signori. Solo illustri casate, famiglie borghesi particolarmente distinte e principini potevano permettersi modelli alla moda e personalizzati, con tanto di iniziali incise su targhetta, interni in seta e rifiniture in placchette d'argento. È il caso della carrozzina di casa Savoia, realizzata probabilmente a Milano nel 1887 per un pronipote di Carlo Alberto, Ferdinando Umberto di Savoia. Anche per la famiglia regia, però, possedere un oggetto simile, costoso e delicato, non era cosa da poco. Ben si comprende, quindi, come la carrozzina costruita per il primogenito, sia stata usata per tutti i fratelli, fatto che le ha lasciato il soprannome di "carrozzina dei figli del duca di Genova". A differenza del cugino Vittorio Emanuele III, Ferdinando poteva vantare un modello "fuoriserie", non più a quattro ruote, con un lungo timone per il traino di pony o cani addestrati, ma a tre ruote con un manubrio per essere spinto da genitori e governanti. L'impostazione del trasporto di bambini, nobili e borghesi, era cambiata completamente e ne troviamo testimonianza già a metà Ottocento nelle incisioni satiriche inglesi e più avanti nelle prime pubblicità sui giornali.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino

I nostri illustri pargoli non erano amanti del camminare: la struttura a conchiglia poteva ospitare un bambino fino ai cinque anni e, nel caso della carrozzina dei Savoia, era dotata di una doppia staffa di cuoio che probabilmente serviva per tenere i piedi del bambino.

La carrozzina, conservata al Castello di Aglié, è tutta giocata sull'alternanza di blu e argento. Le parti lignee sono decorate con inserti argentati di foglie d'alloro e d'acanto, l'imbottitura interna è in seta écru trapuntata, e sul davanti spicca il monogramma di Ferdinando Umberto sormontato da corona.

La diagnosi effettuata in occasione di *Restituzioni*, ha rilevato un cattivo stato di conservazione nonostante piccoli interventi eseguiti in tempi imprecisati. La capote a mantice, in seta blu, era scolorita dal sole, lisa e lacera, le fessure delle parti lignee ne compromettevano la stabilità, mentre le parti in bronzo argentato risultavano ossidate al punto da mostrarsi nere. Se l'opera di restauro non può riportare il manufatto così com'era in origine, può però proteggerlo, risanarlo e restituire l'idea di come doveva essere all'apice del suo splendore. In questo caso, ad esempio, le lacune lasciate dalle lamine d'argento sono state ritoccate con colori a tempera, per dare un'illusione di continuità, una protezione in tulle di poliestere adeguatamente pigmentata è stata cucita su tutte le porzioni di tessuto e, infine, un protettivo trasparente è stato steso per ritardare quanto più possibile l'ossidazione dell'argento.

La carrozzina dei Savoia è un oggetto particolare e raro, come lo sono gli oggetti di uso quotidiano che per loro intrinseca natura difficilmente sopravvivono nel tempo. Essi riescono a restituirci un affresco della vita quotidiana del passato, che è forse ciò che c'è di più affascinante, poiché raccontano la storia e le trasformazioni di gesti che tutti compiono quotidianamente e che custodiscono il senso ultimo del trascorrere dei giorni e della vita dell'uomo.



TESTA DI BASILEA

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Testa di Basilea
460-450 a.C.
Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
e del Turismo - Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Da metallo di scarto a opera d'arte //

Nel novembre del 1969, sui fondali della zona settentrionale dello stretto di Messina, a 35 m di profondità fu individuato il cosiddetto "relitto di Porticello": una nave adibita al trasporto di merci che, nei primi decenni del IV a.C., era affondata con il suo carico travolta dalle forti correnti, forse cercando un approdo sicuro sulla costa a nord di Villa San Giovanni. La stiva dell'imbarcazione conteneva centinaia di anfore, insieme a numerosi pezzi in bronzo, rottami e lingotti di piombo, imbarcati verosimilmente per il valore intrinseco del metallo e destinati a essere fusi. Tra i reperti, vennero individuate due teste di bronzo di incredibile valore, ma all'indomani della scoperta, una di queste venne trafugata e immessa sul mercato antiquario. Giunta all'Antikenmuseum di Basilea, dove non fu mai esposta, grazie a un identikit realizzato dalla polizia italiana, venne riconosciuta e restituita allo Stato italiano nel 1993.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino

Un dio, un eroe, un personaggio storico o un atleta, la Testa di Basilea rappresenta un uomo maturo dall'espressione austera, emanazione del tardo stile severo in voga nella prima metà del V sec a.C. In origine essa apparteneva, secondo le convenzioni artistiche dell'età classica, a una statua a figura intera, di dimensioni appena superiori al vero, i cui frammenti sono stati ritrovati sulla nave, già intenzionalmente fratturati per una seconda fusione. Ciò che probabilmente rende oggi il manufatto di grande fascino, è la frattura alla radice del naso, inferta a colpi di martello, che interessa anche gli occhi e impregna di gravità il volto asimmetrico e realistico di uno Zeus o un Poseidone. La naturalezza del viso è resa, inoltre, dalla grande abilità con cui è stata realizzata la transizione dai capelli alla barba, attraverso la tripartizione delle ciocche nelle basette, più mosse e corpose sul profilo destro.

La testa virile deriva da una fusione imperfetta che ha reso necessario, già in antichità, intervenire sull'opera mediante quattordici piccoli tasselli. Le forti percussioni inferte dal martello hanno causato, inoltre, la perdita dei bulbi oculari, di alcune ciocche di capelli, di parte della fascia che cinge la testa, e la deformazione di porzioni estese del volto, a partire dalla fronte. Il presente intervento, effettuato nell'ambito della campagna di restauro del progetto *Restituzioni*, è stato messo a punto per accertare la stabilità strutturale della testa bronzea, migliorandone le condizioni conservative e la lettura dei tratti stilistici. Grazie all'impiego del microscopio oculare e da campo, si è appurato che le numerose fratture sono stabili e non vi sono punti di alta criticità. La precisione dei laser è riuscita a portare alla luce zone di metallo originale non evidenziato in precedenza. Il primo intervento, infatti, eseguito dopo il furto, era servito per rimediare a un trattamento di pulitura aggressiva che, insieme a un calco, avevano intaccato irreversibilmente la patina bronzea di buona parte della superficie.

La Testa di Basilea non ha solo un valore descrittivo e documentale, ma supera la semanticità della figura cui era appartenuta per legarsi al suo stato materiale attuale, precario. Le opere d'arte, d'altronde, non esistono come oggetti immutabili, si ricompongono di volta in volta, la loro esistenza dipende dal nostro intervento e dal nostro comportamento. La precarietà del manufatto, l'equilibrio e la trasformazione della materia, ricordano allo spettatore l'essenza della vita umana e la sua fragilità.



LAMPADARIO DI CASTIGLIONE

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Manifattura fiamminga (Dinant) o tedesca (Norimberga)

Lampadario

terzo - quarto decennio del XV secolo

lega metallica, ottone

Castiglione Olona (Varese), Collegiata della Beata Vergine Maria e dei Santi Stefano e Lorenzo

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Qual è il confine tra opera originale e copia? //

Amico dei Visconti e dei Medici, ospite d'onore alla corte dell'imperatore Sigismondo, intimo collaboratore di quattro papi, il cardinale Branda Castiglione è una figura di riferimento per tutta la cultura quattrocentesca. Grande diplomatico e generoso mecenate, tra il 1420 e il 1433, è stato capace di trasformare il piccolo borgo natale di Castiglione in una città cristiana ideale, anticipando sul piano urbanistico le grandi città rinascimentali e facendo convenire qui i migliori artisti del tempo. Per la collegiata della Vergine Maria aveva commissionato il candelabro poi noto come lampadario detto di Castiglione, il cui pregio oggi consiste nella quasi completa autenticità dei componenti, ad eccezione del cono inferiore, probabilmente realizzato intorno al 1886 in sostituzione di quello, ormai disperso, che recava quattro placchette d'argento. L'allora parroco aveva affidato il manufatto a un antiquario affinché provvedesse alla pulitura; in seguito questi gli consegnò una copia, mentre trattenne l'originale che espose a Roma nel 1886 al Museo Artistico Industriale.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino

Per intervento dell'architetto milanese Luca Beltrami, che riconobbe la lampada quattrocentesca nel negozio dell'antiquario, l'oggetto fu riportato nella collegiata e la copia rimase a Castiglione, esposta nella chiesa di Villa. Purtroppo, però, non furono sequestrate le forme, dalle quali vennero fusi altri esemplari: gli esami preliminari all'intervento di restauro hanno individuato tracce di gesso su un braccio e sul santo Stefano che confermano l'esecuzione delle copie.

Il candelabro di Castiglione è un manufatto in stile gotico estraneo alla cultura artistica italiana, ma ampiamente diffuso nelle abitazioni private e negli edifici sacri d'Oltralpe. Appartiene al gruppo di candelabri a tabernacolo con figure e bracci presenti in alcune chiese parrocchiali di Svizzera, Austria e Germania. Sui bracci del lampadario le sagome della *Principessa* e di *San Giorgio* che uccide il Drago presentano abiti con maniche a bordi frastagliati dette "affrappature", caratteristiche dell'abbigliamento di gusto tardo-gotico molto in voga al tempo in tutte le corti d'Europa.

Il restauro del candelabro di Castiglione ha presentato diversi aspetti problematici. Fin dal principio delle valutazioni, la complessità del manufatto, composto da tante parti separate, la sua rarità, la scarsità di studi tecnici e il prolungato utilizzo, hanno rappresentato, per la difficoltà dell'intervento, una notevole sfida. La storia conservativa riporta le prime notizie sul candelabro già in una lettera del 1431 che ne elogia la magnificenza. L'intervento effettuato grazie a *Restituzioni* ha reso possibile la ricostruzione delle dinamiche del furto, la pulitura approfondita di ogni singolo pezzo e la sostituzione degli elementi in ferro ormai corrosi. Ma ha posto anche un quesito. Se l'originale ha un grande valore filologico e storico, le altre realizzazioni come l'esecuzione di copie e i restauri, evoluzione nel tempo degli originali, vanno reputate interpretazioni che aiutano a tramandare l'opera nel tempo o semplici alterazioni di significato e aspetto dell'originale?



CASSETTA DA VIAGGIO DI PIETRO BARBO

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Artigiano veneto (attivo nella seconda metà del XV secolo)
Cassetta da viaggio del cardinale Pietro Barbo
1440-1464
cuoio bollito lavorato a sbalzo e inciso
Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Oggetti indispensabili: dallo scrittoio rinascimentale al pc portatile //

Appartenuta al cardinale Pietro Barbo, pontefice con il nome di Paolo II dal 1464 al 1471, la cassetta da viaggio è un raro esempio di scrittoio portatile. I tre scomparti interni suggeriscono un uso molto specifico, quale oggi potremmo pensare per la custodia di un computer. È un raffinatissimo prodotto ligneo di manifattura veneziana, rivestito con cuoio bollito dalle rifiniture dorate, che ben restituisce il clima di sontuosa eleganza e di corte principesca cui tendeva il Cardinale. Infatti, divenuto Paolo II, durante il suo pontificato cercò di accentrare su di sé quanto più potere possibile, operando il maggior tentativo di ricostituzione della figura di un papa sovrano in epoca rinascimentale.

Il primo indizio dell'atteggiamento principesco di Barbo, consiste nell'aver scelto, per la prima volta nella storia pontificia, di collocare la sede papale al centro della città, ai piedi del colle capitolino, rinunciando alle tradizionali sedi del Laterano e del Vaticano. "Io sono il papa e posso, secondo che più mi

piace, fare e disfare", così Pietro Barbo promosse feste cittadine, carnevali e opere urbanistiche; raggiunse un fervente consenso popolare, indebolendo, di conseguenza, le pressioni da parte del collegio cardinalizio. Il pontefice era un grande collezionista: tra le più importanti di epoca rinascimentale, l'unica capace di competere con quella della famiglia Medici, la sua collezione era arricchita di volta in volta dall'acquisto di bronzi antichi, cammei, pietre incise, bassorilievi in onice, avori e oreficeria di inestimabile valore. Offrì persino 50.000 ducati al comune di Tolosa per la costruzione di un ponte in cambio di un cammeo antico. Pietro Barbo era conoscitore assoluto in campo di medagliistica e numismatica antica. Per un cinico scherzo del destino, la sua intera collezione fu svenduta ai suoi contendenti sul mercato antiquario, i Medici, dal successore papa Sisto IV, come gesto di eclatante rottura con il pontificato di Barbo.

La particolarità della cassetta da viaggio sta nella ricercatezza della sua lavorazione che testimonia il grado di raffinatezza raggiunto in Europa nella metà del Quattrocento, e si avvale di una tecnica ereditata in età medioevale dall'Oriente, dov'era già ampiamente praticata fin dall'antichità. L'immersione del cuoio in acqua molto calda, lo rendeva morbido e duttile, tanto da potersi adattare alle forme più diverse, come la custodia di una spada o il rivestimento di un baule, e tornare durissimo una volta raffreddato. Con l'aiuto di ferri altrettanto caldi venivano impresse le decorazioni sul retro del cuoio. Nel caso della cassetta si notano motivi floreali e rami d'acanto particolarmente elaborati e disposti su geometrie simmetriche che rivestono la superficie nella sua totalità, alternandosi tra incisioni e rilievi. Al centro del coperchio spicca lo stemma della famiglia Barbo, sorretto da una coppia di angeli e un leone rampante. La parte più delicata è costituita dagli interni e dal pellame, soggetti al deterioramento del tempo e ai traumi da deformazione, graffiatura e strappi. Il restauro effettuato in occasione di *Restituzioni* si è concentrato soprattutto sul dare nutrimento al cuoio e ripulirlo dalle stratificazioni di polvere che avevano reso illeggibile il disegno.

Ancora una volta un attento intervento di restauro consente non solo di ammirare un prezioso manufatto assicurandone la migliore leggibilità, ma anche di immaginare la vita di chi l'ha posseduto e utilizzato quotidianamente, ricostruendo affascinanti pagine di storia.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino



CROCIFISSI DELL'AQUILA

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Giorgio, arciprete di Sant'Anza
(attivo a L'Aquila nella seconda metà del XV secolo)

Crocifisso

1498 (?) - scultura lignea policroma
L'Aquila, chiesa di San Silvestro

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Quando la terra trema //

(...) la terra si scosse, le rocce si spezzarono (...) Il centurione e quelli che con lui facevano la guardia a Gesù, sentito il terremoto e visto quel che succedeva, furono presi da gran timore e dicevano: «Davvero costui era Figlio di Dio!» (Mt 27,51-54).

Il terremoto è un trauma difficilmente superabile, resta nella memoria e si incide nel codice genetico di chi l'ha vissuto. Il lavoro di ricostruzione è sempre difficile ma determinante, soprattutto quando interviene sul patrimonio artistico perché parla alla comunità di se stessa e della sua storia, rappresentando un ponte con il passato dove può trovare nuova forza e ispirazione per guardare al futuro. Anche *Restituzioni* ha voluto partecipare attivamente alla riconsegna del patrimonio artistico alla città dell'Aquila, con lo scopo di risaldare la memoria "rappresentata" alla memoria "collettiva" e permetterne la sopravvivenza nel prossimo futuro.

Tra i manufatti sopravvissuti al sisma, per il progetto di *Restituzioni 2018* sono stati scelti il Crocifisso della chiesa di Santa Margherita e il Crocifisso della chiesa di San Silvestro. Quest'ultima eretta nel XIV secolo, spicca nella sua tensione verticale come un manifesto alla resistenza, ispirando con la

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

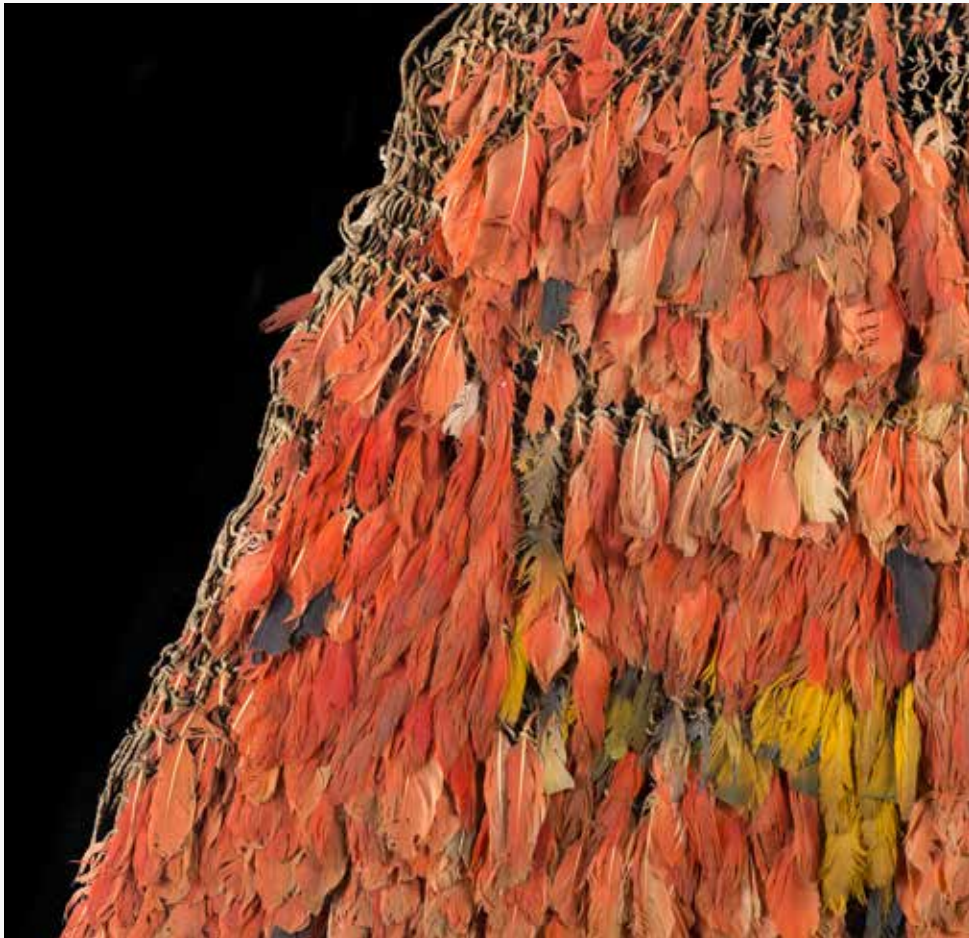
Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino

facciata distesa e luminosa grande fiducia nei fedeli. Entrandovi, era possibile rasserenare lo spirito nella semplicità della sua geometria, ammirando il monumentale Crocifisso posto sull'altare del Corpo di Cristo, davanti alla sagrestia. In quel punto l'aveva collocato nel 1498 Giorgio arciprete di Sant'Anza, scultore e pittore, e lì era rimasto per molti secoli, come testimoniano gli scritti più recenti datati al 1930. La plasticità del corpo del Cristo ostenta uno stile arcaizzante, statico e modulare, soprattutto nel petto e nel panno che gli cinge i fianchi, mentre colpisce l'espressione sofferente, delicata e realistica del volto, colto nell'attimo di estrema tensione emotiva. I danni maggiori riscontrati riguardavano le braccia, che risultavano leggermente staccate dal busto, e le mani, amputate di alcune dita o falangi. Il colore, inoltre, è stato ripristinato perché imbrunito dall'ossidazione delle vernici protettive e dai depositi di polvere.

La scelta del percorso espositivo consente un interessante confronto stilistico con il Crocifisso della chiesa di Santa Margherita, realizzato nello stesso periodo ma con una veemenza stilistica tutta cinquecentesca. Le braccia del Cristo sono turgide, segnate dalle vene e dalla tornita lacerazione dei tendini, le gambe seguono il busto in una posa naturale e sofferente, mentre il volto è colto in un'espressione rassegnata alla morte con le guance incavate e la bocca aperta. La policromia che riveste la statua ha una precisa funzione plastica del tutto moderna, non è solo commento superficiale, i chiaroscuri sottolineano i muscoli dei pettorali scarni e tirati, la curva delle costole e dello sterno, in un'accuratissima ricerca di incisività che Giovanni di Biasucco acquisì nella bottega del grande Silvestro dell'Aquila intorno al 1470. Il sisma ha causato probabilmente la caduta di parti del tetto che hanno colpito il Crocifisso compromettendo ulteriormente il suo stato di conservazione.

La fragilità intrinseca di opere come il Crocifisso di San Silvestro con la sua ieraticità e quello della chiesa di Santa Margherita più umano nel suo realismo, non fa che sottolineare la precarietà dell'uomo e di tutto ciò che crede immutabile. Perdere l'integrità delle opere d'arte significa rinunciare alla forma più profonda di identità. Non è un caso se i recenti attacchi terroristici, recuperando una tecnica vecchia come il mondo, puntano a distruggere opere d'arte e manufatti antichi, allo scopo di minare le radici di una comunità e far sì che questa si disperda, orfana della sua storia. È ciò che hanno tentato di fare i nazisti e molti altri prima di loro. Per questo gli interventi di restauro sono di così vitale importanza: sono l'unico strumento per combattere tutto ciò che mette a rischio la storia dell'uomo, a partire dalle calamità naturali fino ad arrivare alle rovinose conseguenze della guerra.



MANTELLO CERIMONIALE TUPINAMBÀ

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Mantello cerimoniale Tupinambá (particolare)
fine del XVI - inizio del XVII secolo
penne su rete a filet di fibre di cotone
dalla popolazione indigena dei Tupinambá (Brasile)
Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// L'uomo rapace //

Nuovo Mondo, XVI secolo. Il prigioniero giace rapato e dipinto di grigio, legato da una *musserana* bianca, e sorvegliato dalle donne dipinte di nero che si confondono con il buio della notte. I canti e le danze rituali si sono appena conclusi, nell'aria aleggia ancora l'odore di *caouin*, la bevanda alcolica ottenuta dalla fermentazione delle radici di manioca dolce, e le grida di scherno di quelle stesse donne che avevano inscenato poco prima uno scontro tribale con il prigioniero, sfuggendo ai lanci di pietre, frutti e cocci di ceramica di quest'ultimo. Poco lontano, un piccolo fuoco è ancora acceso nella capanna dove il prigioniero ha trascorso gli ultimi mesi, ospite di chi l'aveva catturato, dove sua moglie, datagli in sposa dal villaggio come d'usanza, si sta preparando ad assistere al sacrificio previsto l'indomani. Ormai è l'alba, un coro di voci si avvicina al prigioniero, accompagnato da tamburi e flauti. Tra amici e parenti, si fa avanti il carnefice, avvolto in un mantello rosso sgargiante di penne, e nell'incedere imita un uccello rapace che si avvicina alla preda. Giunto davanti al prigioniero mette in scena un dialogo rituale, intonando voci diverse che sembrano provenire da un altro mondo e, infine, sferra il colpo mortale con una mazza appositamente costruita. Il rito cannibalico verte alle sue conclusioni: il prigioniero viene smembrato e mangiato come gesto votivo agli dei per garantire alla comunità l'accesso alla "Terra senza Male", un luogo privo di fatica e sofferenze al di là della morte.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino

Lo straordinario mantello, realizzato legando 5300 penne in prevalenza di *Ibis rubra* su una rete a filet di cotone, secondo una tecnica documentata nei secoli XVI e XVII presso le popolazioni Tupinambà, che occupavano la fascia litoranea atlantica tra la foce del Rio delle Amazzoni e lo stato di São Paulo, è giunto in Ambrosiana grazie al lascito della collezione del famoso naturalista Manfredo Settala, che a sua volta lo aveva ricevuto in dono dal principe Federico Landi, personaggio di un certo spicco sulla scena politica tra Sei e Settecento, legato all'imperatore Filippo III di Spagna. L'identificazione del mantello, come parte del cerimoniale cannibalico dei Tupinambà, si deve allo stesso Settala, che ne ricorda la provenienza nella didascalia al prezioso disegno fatto da lui realizzare per illustrare la sua eterogenea collezione.

Considerato fin dall'inizio della sua storia collezionistica un pezzo unico e straordinario, il mantello viene oggi esposto per la prima volta al pubblico, grazie agli interventi di restauro che ne hanno rinforzato la struttura in fibra vegetale e rimosso lo strato di polvere superficiale per restituire il colore originario alle penne. Questo eccezionale manufatto la cui rarità è data dalla natura organica dei suoi componenti, ha richiesto un trattamento su misura. Dopo diversi esperimenti, studi e tentativi, si è riusciti ad ottenere risultati ottimali grazie all'uso del laser infrarosso. L'intervento effettuato in occasione di *Restituzioni*, oltre a rendere fruibili pezzi altrimenti troppo delicati per essere esposti, ha permesso di scoprire e canonizzare nuovi approcci metodologici e scientifici a manufatti di natura particolare non realizzati per durare nel tempo.



PALIOOTTO D'ALTARE DI PIFFETTI

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Pietro Piffetti
Paliotto d'altare
1749

supporto ligneo in pioppo e noce, lastronatura in palissandro, in avorio inciso e policromo, ferro
Torino, chiesa di San Filippo Neri

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Suntuosità materica ed esuberanza decorativa per l'estasi di San Filippo //

Giorno di Pentecoste, anno 1544. Nella chiesa di San Sebastiano a Roma, tutto era pronto per la cerimonia. Filippo Neri si era ritirato in preghiera, nelle catacombe, per preparare lo spirito. Sapeva che i bambini di strada lo stavano aspettando per i giochi e le canzoni, cosa per cui aveva meritato lo scherzoso nomignolo di "giullare" del Signore. Improvvisamente una luce accecante comparve dal soffitto della cripta, prendendo la forma dello Spirito Santo. La luce colpì e irradiò Filippo, conducendolo in uno stato di estasi così grande da dilatargli il cuore e spostare il costato. Ma Filippo non sentì dolore, soltanto la presenza di Dio invadergli il petto e piegare la sua carne mortale, per rimanervi e accompagnarlo con forza sempre maggiore fino alla morte.

L'esperienza mistica del Santo è incisa dalle sapienti mani di Pietro Piffetti, al centro della contromensa del paliotto realizzato per l'altare maggiore della Congregazione dell'Oratorio nella chiesa di San Filippo Neri a Torino. Il paliotto è un'opera rara, dove i personaggi intarsiati in avorio e tartaruga

sembrano dipinti e sembrano muoversi su uno sfondo di madreperla. Di Pietro Piffetti sono alcuni dei mobili più belli del Settecento italiano, in grado di reggere il confronto con le opere migliori di André-Charles Boulle (1642-1732), l'ebanista del re Sole. Le forme scultoree dei suoi mobili, che Piffetti rivestì di intarsi di complessità e minuzia di disegno, abilità incisive e ricchezza di materiali mai raggiunte prima nella storia dell'arredo italiano, sono tra i risultati più alti del rococò, evoluzione del barocco romano, di cui Filippo Juvarra (1678-1735) fu un altro grande protagonista. Pietro Piffetti nacque nel 1700 a Torino, in una famiglia legata alla parrocchia di Sant'Eusebio. Questo legame ci porta a supporre che furono probabilmente gli stessi Oratoriani ad avviarlo alla carriera di ebanista. Imparò l'arte a Roma, accolto nell'*entourage* degli artisti francesi dell'Accademia di Francia, ma ben presto venne richiamato a Torino da Carlo Emanuele III che, sotto la direzione dell'architetto Juvarra, stava portando avanti i lavori di decorazione e arredamento del Palazzo Reale. Nel 1731 divenne ebanista di corte, nomina che mantenne fino alla morte. "*Invenit, fecit, sculpsit*": così si firmò Piffetti in uno dei suoi capolavori più celebri, il "burò con scansia" conservato a Roma nel Palazzo del Quirinale, firma che restituisce pienamente il temperamento e la grandezza dell'artista.

Nei suoi quarant'anni di carriera, Piffetti realizzò ogni sorta di oggetto, tra cui tavolini, cofanetti da toeletta, portagioie, leggi, croci da tavola, inginocchiatoi, sgabelli, sculture e vasi orientali. La complessità iconografica e la finissima orditura degli intarsi hanno reso le sue opere vulnerabili agli spostamenti che, insieme ai movimenti naturali delle parti lignee, hanno causato il distacco di alcune parti decorative. Anche nel caso del paliotto di San Filippo Neri, unico modello realizzato insieme a quello donato alla cappella Paolina del Quirinale, e per questo di inestimabile valore, sono stati necessari diversi interventi di restauro. In ultimo quello eseguito nell'ambito di *Restituzioni*, ha impiegato una tecnica comunemente adoperata in Giappone per la riadesione delle lacche, denominata *Shimbari* molto funzionale per reintegrare le parti lacunose e restituire l'originaria espressione cromatica, essenzialmente basata sul contrasto dei colori naturali dei diversi materiali.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino



PISSIDE DI SANTO STEFANO

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Arte siculo-araba
Pisside con scene di caccia con il falcone
seconda metà del XII secolo - primo terzo del XIII secolo
Verona, chiesa di Santo Stefano

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Un oggetto prezioso per le gioie del corpo e dello spirito //

Federico II di Svevia, imperatore del Sacro Romano Impero, tra il 1240 e il 1250 tentò di conquistare i territori della Lega Lombarda, affiancato da Ezzelino da Romano, grande uomo politico e condottiero ghibellino di leggendaria ferocia, cui Federico diede in moglie sua figlia Selvaggia, nominandolo vicario imperiale. La città di Verona, parte del feudo di Ezzelino, era per l'imperatore una città d'elezione. Accompagnato dal suo magnifico seguito vi si spostò in numerose occasioni, alloggiando presso il monastero di San Zeno, dove un grandioso affresco testimonia l'eccezionalità delle sue visite. Federico era, oltre che letterato, grande mecenate. La sua corte si fregiava delle menti e degli artisti più illustri del periodo, era luogo d'incontro delle culture greca, latina, germanica, araba ed ebraica. Soleva spostarsi nei suoi domini con un largo seguito, mostrandosi in tutta la sua magnificenza, per questo sono rarissime le tracce in grado di testimoniare la raffinata cultura della sua corte. Un esempio, un eccezionale quanto fortunato rinvenimento avvenuto solo di recente, sembra essere la pisside eburnea della chiesa di Santo Stefano,

uscita senza dubbio dagli eleganti atelier siciliani di tradizione araba, seppur non vi sia nessun dato certo che consenta di mettere in relazione il manufatto con Federico. Ciò non toglie che la pisside, insolita nella sua forma cilindrica -solitamente a scrigno o a bauletto- è estranea alla cultura artistica veronese.

La scatola in avorio dipinto è costituita da un'unica sezione di zanna, dov'è racchiusa una reliquia di San Filippo Neri. La pisside, come molte altre destinate a ospitare reliquie, è un vero e proprio oggetto tra sacro e profano. In origine era un portagioie, come quelli dipinti con frasi amorose o giochi signorili, offerto come dono galante o di nozze. Inoltre presenta dei chiari riferimenti alla cultura araba: la scena di caccia con falcone dipinta a colori bruni, rimanda all'esclusivo e raffinato ambiente della corte islamica. Sul fregio, un principe vestito di tutto punto, procede a cavallo in un bosco popolato da bellissimi uccelli, accompagnato da una coppia di battitori, intenti a stanare la selvaggina con le pertiche. Poco più avanti, un falconiere avanza portando il rapace sul braccio guantato, mentre pavoni e pappagalli svolazzano indisturbati tra le palme. Forse non è un caso che tra i giochi preferiti di Federico di Svevia vi fosse la caccia con falcone, su cui scrisse anche un trattato ornitologico-venatorio, il *De arti venandi cum avibus*, così come non ci sorprende trovare un manufatto arabo-siciliano in una delle città predilette dell'Imperatore come Verona.

28 marzo > 16 settembre 2018

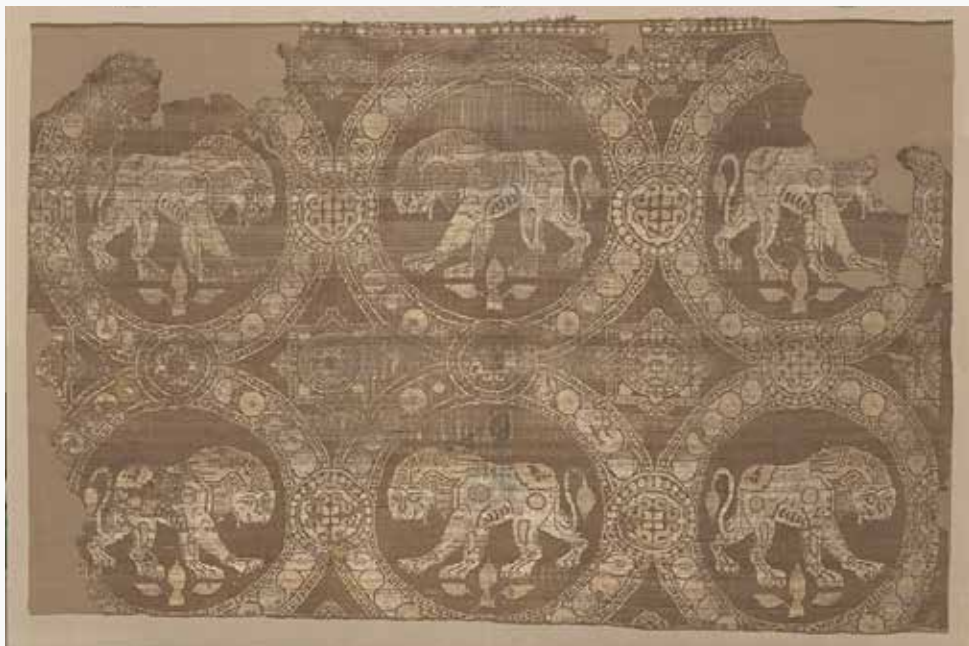
LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Prima del restauro effettuato nella campagna di *Restituzioni 2018* il coperchio e la base presentavano un lembo deformato e sollevato, parte della cerniera metallica adibita alla chiusura con la chiave era mancante, mentre la parte finale del piedino posteriore appariva lacunosa. La decorazione dipinta era molto consunta, con aree quasi del tutto scomparse ma conservava ancora piccole e deboli tracce di doratura. L'intervento di pulitura non ha modificato lo stato del colore, ma ne ha individuato l'uso: costituiva una base pittorica dove applicare in seguito la doratura.

Probabilmente chi destinò le sacre reliquie di San Filippo Neri alla pisside, ignorava non solo la manifattura di origine araba, ma altresì la sua natura di dono di nozze, pronto a elargire altri tipi di gioie, ben lontane dall'essere spirituali. Il sacro rimarrà custodito nel profano.

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino



SCIAMITI SAN GIULIANO

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Manifattura bizantina o armena; Manifattura periferica di Bisanzio
Frammenti provenienti dalla tomba di San Giuliano a Rimini
IX-X secolo; X-XI secolo (?)
tessuti in seta
Ravenna, Museo Nazionale

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Leoni e grifoni rinchiusi per secoli in un sarcofago //

Secondo la leggenda, in una notte estiva del 957 d.C., l'isola di Marmara, racchiusa tra le terre ottomane, il Mar Egeo e il Mar Nero, è scossa da un frastuono improvviso, accompagnato da una massa d'acqua che si infrange rabbiosa sugli scogli, prima di ritornare in un silenzio quasi di contemplazione. La roccia è franata e il mausoleo con il sarcofago del martire Giuliano è precipitato nelle acque del mare, inabissandosi forse per sempre. Il sacco di iuta con le spoglie del Santo e i serpenti velenosi che avevano messo fine alla sua vita, gettati a mare, erano giunti sulla costa dell'isola già quattro secoli prima. L'istriano Giuliano era caduto vittima delle persecuzioni perpetuate dall'imperatore romano Diocleziano. D'un tratto, l'acqua ribolle e, quasi con uno slancio verso il cielo, il sarcofago riemerge dalle onde. Guidato dalla Provvidenza si lascia trasportare dalla corrente. Cinque anni più tardi, il sarcofago viene rinvenuto sulla spiaggia di Rimini, proprio nel punto in cui sgorga una sorgente di acqua purissima. Sotto la vigile e devota cura dell'imperatore Ottone I, il sarcofago viene trasportato dal litorale alla chiesa del monastero dei Santi Pietro e Paolo, che prenderà poi il nome di San Giuliano. Una volta riconosciute le vestigia, il corpo viene preparato con tutti

gli onori e accompagnato da due *sciamiti*, tessuti di rara fattura, provenienti dalle terre lontane d'Oriente, solitamente doni imperiale per principi, alti dignitari, spesso impiegati nelle vesti clericali per le funzioni liturgiche.

Lo *sciamito* di dimensioni minori posto sotto la testa, è finemente decorato con immagini di leoni possenti, racchiusi dentro grandi cerchi disposti su due file, che poggiano le zampe su una pianta a tre petali e simboleggiano vitalità e forza. Il grifone rappresentato nell'altro *sciamito* è invece l'animale destinato a custodire e avvolgere il corpo: l'unione tra la natura leonina, che esprime regalità e forza e la testa d'aquila, simboleggia il collegamento tra il mondo terreno e il mondo ultraterreno.

San Giuliano ha potuto riposare nelle preziose sete bizantine fino al 1910, momento nel quale l'urna è stata scopercata e gli *sciamiti*, ormai ridotti a frammenti, estratti per la conservazione. Ma è stato l'intervento conservativo più recente, eseguito nel 1995, che ha consentito la pulitura e il consolidamento dei tessuti, che però non vennero più esposti ma riposti in deposito. Il nuovo restauro, effettuato nell'ambito di *Restituzioni*, si pone in continuità con il precedente e allo stesso tempo vuole approfondire quel senso del "conoscere conservando" che diventa possibile solo quando l'opera si trova nelle mani del restauratore consentendo di approfondire la lettura tecnica del tessuto, di indagare sulle materie coloranti e di raccogliere molti dati che attraverso il confronto con tessili simili, vanno a comporre nuovi tasselli di una ricostruzione ancora incompleta. La storia dell'arte tessile è tuttora piena di questioni irrisolte: si hanno di fronte materiali delicatissimi, manufatti che hanno vissuto lunghe peregrinazioni spesso incerte e tormentate, pochissime fonti.

Le incongruenze riscontrate nel colore e nella trama degli *sciamiti* di San Giuliano, fanno supporre che il centro produttivo sia un luogo fortemente influenzato dal gusto e dall'arte bizantina, ma sufficientemente isolato per non condividere la conoscenza tecnica né la qualità dei principali luoghi di produzione, Siria, Iran e Bisanzio. Anche se oggi non possiamo determinare con certezza la loro provenienza, i dati raccolti contribuiscono in modo determinante alla conoscenza dell'industria tessile medievale, con la speranza che nuove indagini su altre opere analoghe, riescano in futuro a completare il racconto su questi affascinanti manufatti.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino



TIZIANO

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Tiziano Vecellio
San Gerolamo penitente
1556-1561
Milano, Pinacoteca di Brera

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Al cospetto del Santo gli animali parlano //

Una lucertola sguscia svelta tra le zampe di un leone che dorme, tranquillo, accanto all'uomo che lo ha accolto e curato. Sotto di lui, la terra è secca, asciugata e spaccata dal vento feroce. La polvere gli incrosta le labbra e le narici feline, mentre la lucertola, sinuosa e veloce, si arrampica su un masso per raggiungerne la cima. Ma qualcosa la respinge. Una forza invisibile la priva delle forze e, spaventata e vinta, arretra, tornando all'aridità del suolo. Dall'alto una chiocciola l'osserva con disapprovazione e compassione. La pietra sotto il suo petto morbido le brucia la pelle e non vi è cibo per lei su quella superficie liscia e arida, ma continua a restarvi, ritirandosi di tanto in tanto nel suo guscio. Vi resta perché quel sasso è la sua casa, com'è casa quel luogo impervio, pieno di forze segrete e tormentate, risvegliate dall'uomo penitente che sopra di lei sta per colpirla il petto con un sasso. Egli ha appena chiuso i libri che sempre porta con sé nei boschi e nei deserti, e guarda dritto il suo ispiratore in croce, avvolto dall'edera. Con quelle pagine, per la prima volta nella storia dell'uomo, grazie a San Gerolamo, la parola di Dio giunge agli occhi e alle orecchie dei fedeli in lingua latina, e il Santo ringrazia il miracoloso compimento del lavoro, mortificando la sua carne, muovendo i venti con la sua devozione, mutando la natura stessa. La sua figura e gli animali che lo accompagnano non sono che colori terrosi e olio su tavola, ma a loro guardano gli uomini in preghiera, di ogni tempo, grazie al raro talento che li realizzò: Tiziano Vecellio.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino

Volle il quadro un uomo giusto per ingiuste ragioni. Enrico Helman, potente e onesto mercante di origini tedesche, da lungo tempo cittadino di Venezia, chiese a Tiziano un'opera da altare per suggellare la propria ascesa sociale e assicurare a sé e ai suoi familiari una sontuosa sepoltura nell'ormai distrutta chiesa di Santa Maria Nova. Quasi come monito del destino per le sue ambizioni, nel 1561 Helman fu accusato ingiustamente di frode, accusa che lo portò sul lastrico e alla fuga da Venezia. Tiziano realizzò il quadro nella sua piena maturità stilistica, come dimostra la plasticità michelangiolesca del corpo di San Gerolamo, che domina la scena, appoggiato saldamente alla montagna, in procinto di colpirla. Oltre al sasso, sono protagonisti dell'opera i simboli che lo caratterizzano, disseminati nel paesaggio, come la lucertola, allusiva alle tentazioni, la chiocciola paziente e capace di resistere a lungo senza cibo nel suo guscio come l'asceta nella grotta, l'edera, che allude all'albero della croce, il teschio e la clessidra a rammentare lo scorrere del tempo e infine i libri, che rimandano all'attività di traduttore delle Sacre Scritture, mentre il paesaggio sconquassato dal vento amplifica il tormento interiore del Santo.

Le ricollocazioni del quadro nel corso del tempo hanno comportato delle modifiche strutturali e delle aggiunte, come la parte superiore a mezzaluna inserita nel Settecento. Il legno che è a tutti gli effetti un materiale vivo, ha seguito i capricci dei propri movimenti, compromettendo la stabilità del film pittorico. Il restauro effettuato grazie a *Restituzioni 2018* è stato eseguito nell'ottica del minimo intervento. Per impedire il distacco del dipinto dal suo supporto, sono stati risistemati i tasselli che uniscono le assi del quadro. In seguito, il colore è stato ripulito dalla precedente vernice di restauro, principale responsabile dell'offuscamento del dipinto, restituendo così la tridimensionalità dell'immagine.

Il quadro ebbe già all'epoca grande risonanza, soprattutto per le forme vere e realistiche, il movimento pieno di vita della figura di San Gerolamo e gli echi che genera sul paesaggio, influenzandone le caratteristiche morfologiche. La rappresentazione del Santo eremita ha offerto la possibilità agli artisti di ogni generazione di dispiegare la propria abilità nella resa atmosferica e degli elementi naturali. Lo scarto operato da Tiziano rispetto all'iconografia del Santo canonizzata nel Quattrocento in ambito veneto, è lampante: sfruttando le possibilità offerte dal formato verticale della pala d'altare, qui la figura domina la scena instaurando un violento corpo a corpo con il paesaggio, non antagonista ma tutt'uno con l'uomo, fusione cosmica di forze appena trattenute. Tale intersezione è resa anche nella preparazione pittorica: uomo e paesaggio sono stati disegnati nello stesso momento con una base di colori bruno-rossastri, definiti in seguito con la tecnica della velatura utilizzando pochissimi colori, fatto che rende l'opera ancor più prodigiosa.



TOMBA DI HENIB

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Pitture murali della tomba di Henib
Medio Regno, XII dinastia, 1976-1794 a.C.
dipinto murale a secco con finiture policrome
dall'Egitto, Qaw el-Kebir
Torino, Museo Egizio

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Una sepoltura promiscua //

Qaw el-Kebir è un'antica città dell'Egitto situata sulla riva orientale del Nilo. I suoi numerosi complessi funerari della XII e XIII dinastia, rappresentano il picco dell'architettura funeraria non regale del Medio Regno. La storia di queste dinastie coincide con la lotta di Tebe e dei suoi governanti per elevarsi da semplice capoluogo a città dominante di tutto l'Egitto. A loro si deve la riunificazione del paese dopo la fine dell'Antico Regno, crollato a causa degli interessi dell'aristocrazia. I faraoni del Medio Regno ristabilirono la prosperità e la stabilità dell'Egitto, stimolando una rinascita delle arti, della letteratura e dell'architettura di carattere monumentale. La letteratura del Medio Regno divenne prevalentemente un mezzo per promuovere l'immagine del faraone come guida del popolo, dotato di umanità e generosità, invece che come dio inaccessibile; sviluppò tematiche sofisticate e intimiste, accompagnando una vera e propria "democratizzazione" dell'aldilà. Si ritenne che ogni individuo, e non solo il faraone, possedesse uno spirito destinato a sopravvivere oltre la morte. Il rito di mummificazione fu quindi progressivamente esteso anche alle fasce socialmente meno elevate: è il caso della tomba di Henib.

Nel 1902, su impulso di Ernesto Schiaparelli, appena nominato curatore del Museo Egizio di Torino, iniziarono le ricerche con la Missione Archeologica Italiana, finanziata da Vittorio Emanuele III, per il recupero di nuovi manufatti che riportassero in auge il nome del museo sabaudo. Durante la seconda e ultima campagna, condotta nel marzo del 1906, Schiaparelli portò con sé il

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino

restauratore Fabrizio Lucarini a cui venne affidata la delicata operazione del distacco di alcune superfici decorate all'interno di tombe gravemente danneggiate. Tra questi interventi si colloca il recupero della decorazione di una piccola tomba funeraria di Qaw el-Kebir, attribuita a Henib, realizzata all'interno di una grandiosa tomba preesistente. Le dimensioni e la forma dell'ambiente sono state calcolate confrontando le tre foto storiche scattate in quella occasione e conservate negli archivi del Museo Egizio e i frammenti delle pitture delle pareti trasferite a Torino nei depositi del Museo. Gli studi sui dipinti del sepolcro di Henib ripresero nel 1988 a seguito di un nuovo allestimento che ne prevedeva l'esposizione.

Lo studio delle raffigurazioni, delle iscrizioni e dei frammenti di sarcofago ligneo presenti nella camera funeraria, ha condotto all'ipotesi che si tratti di due cicli diversi, eseguiti forse per due defunti per i quali è stato utilizzato l'ambiente in due fasi successive. Il riutilizzo del sepolcro era una pratica diffusa nell'antico Egitto e non comportava l'adattamento degli scritti eventualmente presenti. Alla prima sepoltura appartenerebbero i testi provenienti dal soffitto, dalle pareti laterali e quelli presenti sui frammenti lignei. I geroglifici riportano brani dei Testi dei Sarcofagi di natura cosmogonica, guide per il viaggio ultramondano del defunto, formule di trasformazione come perdita della testa e vestizione. In questi frammenti non è presente il nome del defunto, ma l'uso del pronome maschile fa supporre che siano stati stilati per un uomo di cui, in assenza di titoli e genealogia, si disconosce la funzione. Alla seconda sepoltura appartenerebbero le iscrizioni sulla lastra di chiusura della tomba e altri frammenti lignei di sarcofago. In tali frammenti è menzionato il nome prevalentemente femminile di Henib, preceduto soltanto dall'epiteto funerario "Osiride".

Un'équipe di studiosi ha portato avanti un approccio interdisciplinare, dove le istanze di conservazione sono rimaste strettamente correlate alle indagini archeologiche. La campagna diagnostica non invasiva ha individuato i pigmenti originali e mappato le integrazioni dei precedenti restauri; ha ripulito le porzioni imbrunite per il deterioramento della colla animale con cui i frammenti erano stati montati sui pannelli espositivi e restituito leggibilità ai geroglifici. Realizzata con i fondi della Fondazione Museo delle Antichità Egizie e di Intesa Sanpaolo, l'attività di restauro ha consentito di riprendere le ricerche sui materiali rinvenuti nella tomba di Henib, lì dove si erano interrotte nel 2015 quando, effettuato un riscontro del materiale ancora inedito proveniente dal sito e considerata la mole di studio necessaria a una corretta contestualizzazione, solo una piccola parte di questi reperti era stata esposta. È questo un esempio di come l'intervento di restauro possa contribuire alla conoscenza di un manufatto non solo in termini di conservazione ma soprattutto di corretta lettura e interpretazione dell'opera stessa.



VAN
DYCK

2018
RESTITUZIONI
Lesori d'arte restaurati

Anton van Dyck
Ritratto di Caterina Balbi Durazzo
1624
Genova, Palazzo Reale

UN VIAGGIO
NEL TEMPO
E NELL'ARTE

// Bellezza e determinazione nella Genova del 600 //

Caterina Balbi è una donna che oggi definiremmo una manager di successo. Vedova di Marcello Durazzo dopo solo otto anni, ha saputo amministrare un patrimonio immenso, frutto dell'unione di due tra le famiglie genovesi più potenti del XVII secolo. Non solo. I suoi fratelli, condannati all'esilio dalla Repubblica, lasciarono nelle sue mani le loro proprietà e il fratello Bartolomeo, condannato come gli altri e rimasto vedovo, affidò alle sue cure i quattro figli. Non è un caso, quindi, che a dipingere il ritratto di una simile donna sia stato un artista del calibro di Anton van Dyck, che lo realizzò insieme a quello del marito, consegnandoli poco dopo le loro nozze nel 1624. Le tele restano un raro esempio di ritratti *en pendant*, realizzati dal grande pittore nei primi anni del suo soggiorno italiano. Capace di intercettare le spinte più segrete negli spiriti dei suoi soggetti, Van Dyck ha concentrato tutta la forza, la dolcezza e la risoluta fierezza di Caterina nel suo sguardo, che colpisce lo spettatore senza timore. Il dettaglio della rosa antica tra i capelli ne sottolinea la giovane età. La gioia che ne è

connaturata è figurata da Eros che gioca sul dorso di un delfino, nel bassorilievo sulla vasca in stile classico. L'abito è sontuoso, degno di una potente patrizia, cucito secondo la moda spagnola, con la gorgiera di pizzo a lattuga, corpetto a punta e grandi maniche pendenti.

Il ritratto di Caterina è stato profondamente danneggiato da un incendio, probabilmente causato dai bombardamenti della flotta del Re Sole nel 1684, scontro che aveva portato alla distruzione di numerose case patrizie genovesi e dei loro tesori. Nella stessa occasione un oggetto cadde rovinosamente sul dipinto, squarciando la tela. Le infelici avventure del quadro hanno richiesto più interventi di restauro nel corso del tempo. I primi ritocchi risalgono già all'Ottocento, periodo in cui troviamo testimonianze scritte del suo terribile stato di salute, tanto da indurre alcuni esperti a considerare l'opera una semplice copia. Il caso del ritratto di Caterina Balbi è un esempio in cui il restauro non è solo ripristino dell'opera, ma vero e proprio salvataggio. Nel 1933, infatti, nel laboratorio di Maria Boccalari a Milano, la superficie pittorica venne scollata dal proprio telaio per essere adagiata su un nuovo supporto, successivamente pulita, stuccata, reintegrata e verniciata nelle parti mancanti. Tra il 1954 e il 1955, il quadro subì un altro importante intervento presso l'Istituto Centrale del Restauro che rimosse le abbondanti ridipinture, principale ostacolo, fino a quel momento, al riconoscimento dell'autografia.

Tutti questi interventi sono stati documentati grazie a *Restituzioni*, che ha consentito la ricostruzione storiografica dei restauri, intervenendo per correggerli o implementarli. Il progresso delle tecnologie e le scoperte scientifiche, infatti, hanno permesso e permettono oggi un costante aggiustamento delle involontarie imprecisioni o degenerazioni dei materiali impiegati nei precedenti restauri. Le analisi preliminari hanno messo in luce un'alterazione generale dei toni e un aspetto raggrinzito della pittura. La sostituzione del telaio aveva comportato, in diverse zone, l'accavallarsi della materia pittorica. Inoltre, grazie alla lettura a infrarossi, si è notata l'assenza di intere porzioni di colore originale, reintegrate negli anni '50. Sullo sfondo, ad esempio, era stato dipinto un mare all'orizzonte, laddove probabilmente era presente anche un litorale montuoso, ipotesi avvalorata dal riscontro con un'antica copia del dipinto. L'ultimo restauro ha permesso, inoltre, di sostituire il fodero, ormai non più in grado di assicurare la superficie pittorica, attraversata da una fitta rete di minuscoli sollevamenti, garantendo così, ancora una volta, la sopravvivenza del dipinto e rivelando appieno l'eleganza e la fierezza della nobildonna genovese.

28 marzo > 16 settembre 2018

LA
FRAGILITÀ
DELLA
BELLEZZA

Tiziano, Van Dyck,
Twombly e altri 200
capolavori restaurati

Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Venaria Reale, Torino