

50. Collaboratore di Pietro Bussolo (Donato Prestinari?)

Santa Maria Maddalena

1500-1505 ca

Scheda storico-artistica

La statua costituisce un'importante testimonianza della produzione scultorea a cavaliere tra Quattro e Cinquecento nel territorio bergamasco, segnata dall'attività dell'intagliatore milanese Pietro Bussolo, che fissò la sua residenza a Bergamo dal 1490 al 1499 e di nuovo nel 1525-1526 e che anche negli anni in cui visse prevalentemente a Salò o a Milano (1499-1524) dovette mantenere con il territorio orobico stretti rapporti attraverso l'opera di collaboratori (per un profilo dell'intagliatore si veda ora CAIRATI 2016). La *Santa Maria Maddalena* venne realizzata per l'altare a lei dedicato nella chiesa del Corpus Domini di Pagliaro, oggi frazione del comune di Algua (Bergamo) in Val Serina. Lì è infatti registrata fin dal 1536 negli atti della visita pastorale del vescovo Lippomano: a quella data sull'altare maggiore della chiesa era posta una «icona magna cum quampluribus figuris ex ligno deaurato pulcherrima», e sull'altare della Maddalena un altro complesso scolpito comprendente, oltre alla «figura» della santa titolare (termine che indicava una statua, a differenza delle *imagines*, dipinte), quelle dei santi Rocco e Sebastiano (ASDBg, Visite pastorali 3, c. 49v). L'altare della Maddalena sarà registrato nelle visite pastorali fino al 1699 quando il vescovo Ruzini ne ricorda le statue e la collocazione in una cappella identificabile con

quella dipinta negli anni Ottanta del XV secolo con *Storie di Cristo* (ASDBg, Visite pastorali 69, c. 74). La commissione della *Maddalena* deve aver fatto seguito alla conclusione del cantiere, collocabile nel 1494, data incisa sul portale della chiesa; il termine *ante quem* va individuato probabilmente nella richiesta di giuspatronato avanzata dalla comunità e accolta nel 1507 da Giulio II (*Gli atti* 1946, p. 193): all'atto della richiesta, infatti, la chiesa doveva essere con ogni probabilità fornita di tutti gli arredi.

Intorno al 1702 la chiesa subì un rinnovamento datato sull'arco trionfale e in quell'occasione furono smembrati i polittici scolpiti, che scompaiono dalle visite pastorali. Per una nuova attestazione della *Maddalena* si dovrà attendere Angelo Pinetti e il suo *Inventario degli oggetti d'arte* della provincia di Bergamo edito nel 1931 (PINETTI 1931; si veda anche la scheda preparatoria: Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Fondo Pinetti, n. 89).

Ricordata da Luigi Pagnoni tra le «belle sculture del '500» conservate nella chiesa (PAGNONI 1979, p. 265), la *Maddalena* venne ricondotta al catalogo dell'intagliatore milanese Pietro Bussolo da Raffaele Casciaro, che – sottolineando la dilatazione delle forme, l'attenuazione delle pieghe cartacee e la solennità dell'impianto – vi riconobbe un'opera pienamente autografa della maturità e una riflessione sulla statuaria antica

tecnica/materiali

legno di tiglio intagliato, dipinto e dorato

dimensioni

161 × 50 × 36 cm;
7,5 × 63 × 41 cm (base)

iscrizioni

sul libro: «[Domin]e labi/ [...] peries / [et] os meum / annuntiabit / laudem tu/uam. Deus / in adiuto/ rium meum // intende / Domine ac adiuandum / me festina / Gloria patri / et Filio et / Spiritus sa/ncto sicut»

provenienza

Pagliaro, Algua (Bergamo), chiesa del Corpus Domini

collocazione

Pagliaro, Algua (Bergamo), chiesa del Corpus Domini

scheda storico-artistica

Monica Ibsen

relazione di restauro

Luciano Gritti

restauro

Luciano Gritti

con la direzione di Angelo Loda (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Bergamo e Brescia)



Prima del restauro, particolare con il busto e il dettaglio dei capelli



Dopo il restauro



Prima del restauro, veduta anteriore e posteriore

(CASCIARO 1999, p. 50; CASCIARO 2000, pp. 55-56, 271).

A causa delle precarie condizioni conservative l'opera non venne esposta nella mostra del 2016 dedicata all'intagliatore (*Pietro Bussolo scultore a Bergamo nel segno del Rinascimento*, Bergamo, Palazzo della Ragione) ma fu inserita nei percorsi sul territorio. In quell'occasione venne confermata l'alta qualità dell'opera, mortificata dalle ridipinture moderne, ma il riesame dell'intera produzione dell'intagliatore milanese e l'emergere al suo interno del ruolo della bottega indusse a spostare la *Maddalena* dal nucleo delle opere pienamente autografe all'attività realizzata con il concorso di collaboratori, in prossimità del *San Vincenzo* e del *Santo Stefano* del Museo della Basilica di Gandino e del *San'Antonio abate* di Serina (M. Ibsen, in *Pietro Bussolo* 2016). Il restauro realizzato in occasione di *Restituzioni* ha ora consentito il recupero del dialogo tra i volumi intagliati e il complemento pittorico attraverso il quale prende vita la figura, che ha perso la sorda uniformità e la pesantezza che le ridipinture avevano conferito a una scultura di indiscutibile qualità e finezza, confermandone al tempo stesso l'inquadramento stilistico e cronologico.

La *Maddalena* è realizzata in un tronco di tiglio, profondamente scavato nella parte posteriore; l'assenza di tracce di chiusura conferma la destinazione per un'ancona. Posta su un basso piedistallo, la figura è ideata per una visione frontale e dal basso, che rende ragione del gonfiore degli occhi e dello sguardo, come della calotta dei capelli, che incorniciano il volto con un andamento grafico e scivolano sulle spalle. Nell'estensione degli attributi – il vaso di unguenti e un più inusuale libro – si configura come oggetto della devozione, indicando al fedele un modello da seguire nella dedizione al Cristo e nell'affidamento a Dio. Il libro, mutilo per un danno antico, rinvia alla tipologia dell'offiziolo e richiama quello presentato ai fedeli dal *San Vincenzo* di Gandino, con cui condivide una scrittura non priva di incertezze; il testo è costituito da due

versetti dei salmi 50 e 69 e del *Gloria*. L'introduzione di un libro chiuso ad accompagnare gli attributi di sante e martiri (tra cui Maria Maddalena, ad esempio nel polittico Bagatti Valsecchi) si riscontra negli stessi anni nella bottega dei pittori Marinoni, la cui collaborazione con Bussolo è ben documentata.

La santa appare raccolta in una forma chiusa entro cui i gesti sono ritratti e bloccati, lontani dall'intenerito moto della *Maddalena* dell'ancona del Duomo di Salò (1499-1500), intenta ad aprire il vaso. Solo ad avanzare nello spazio è il piede sinistro (sostituito nel tempo da un goffo rifacimento, rimosso in sede di restauro), che sporge dal basamento e che tuttavia basta a conferire movimento all'intera figura, mentre un'impercettibile torsione della testa sottrae la figura alla piena frontalità; le chiome sinuosamente ricadenti sulle spalle incorniciano e illuminano il volto, grazie alla sontuosa applicazione di foglia d'oro, recuperata sotto le pesanti riprese brune.

Il restauro ha messo in evidenza il ruolo determinante delle policromie nella costruzione della figura. Una raffinata regia governa il contrasto tra la tunica rossa che, rigonfiata in vita dall'alta cintura dorata, scivola morbida sulle gambe e si raggruma al fondo in pieghe enfaticizzate da un bordo azzurro, e il manto dorato con il risvolto blu, o l'emergere dei sottili polsi di una camicia sotto la tunica. A ingentilire i volumi turgidi e la frontalità solenne è il gioco del risvolto blu che attraversa la figura e ricade sulla destra con pieghe di sapore arcaico. Il manto è increspato da pieghe intorno al ginocchio che nella costruzione richiamano i panneggi cartacei della produzione di Bussolo dell'ultimo ventennio del Quattrocento (da Albino a Salò, a Villa d'Adda); tuttavia qui le pieghe non frammentano tormentose il volume e perdono il rilievo profondo e nervoso dei modelli per trasformarsi in ampi occhielli definiti da risalti appiattiti in superficie, secondo modalità riscontrabili già nella *Madonna* del polittico di Villa d'Adda, entro il 1499 (M. Albertario, in *Pietro Bussolo* 2016, p. 176).

Se, infine, la *Maddalena* non mostra nella tunica il sontuoso dispiegarsi di dorature decorate a graffito delle sante salodiane, la veste rossa era tuttavia segnata da fitte applicazioni di cera, che dovevano essere rilette originariamente da dorature o contrasti cromatici.

Il volto della santa presenta un'indiscutibile affinità con le fisionomie femminili di Pietro Bussolo, dalle *Madonne* dei polittici di Albino e di Salò, alle *Sante* di Salò o Villa d'Adda, elaborate nel dialogo con l'ambiente bramantesco e zenaliano negli anni Ottanta del Quattrocento. Tuttavia, diversamente da questi modelli come dalle più mature *Madonne* di Carobbio degli Angeli, di Bogliaco o di Piano di Bovegno, la fisionomia qui è tutta ricondotta alla superficie del volto, su cui non si incidono i tratti né emerge la struttura ossea. Gli stessi caratteri si riscontrano in *San Vincenzo* e *Santo Stefano* di Gandino, provenienti dalla Basilica di Santa Maria, anche se non ha trovato solide conferme l'appartenenza all'altare di San Pietro (sui due busti: S. Tomasini, in *FRANCI, TOMASINI* 2011, pp. 30-32). Nei due *Santi* è possibile cogliere le stesse lievi increspature delle labbra, le mani esili, le proporzioni affinate ma svuotate dell'energia del maestro, i panneggi pesanti. Al contempo un confronto per il sistema di pieghe è nel *Sant'Antonio abate* dell'eterogeneo trittico di Sant'Antonio di Serina, dove il manto fascia la gamba avanzata del santo e ricade sul fianco con identica ondulazione. Per i *Santi diaconi* di Gandino – come per il *San Pietro* dello stesso museo – è evidente l'intervento di un collaboratore attento a volumi compatti e regolari, a tratti delicati, che le carte suggeriscono di identificare in Donato Prestinari (CAIRATI 2016, p. 56; S. Tomasini, in *Pietro Bussolo* 2016, p. 188), documentato come allievo dello scultore milanese nel 1501 e nei decenni successivi destinatario di una serie di incarichi significativi a Bergamo, dai candelieri (1508) e il coro (1525) per Santa Maria Maggiore alla cornice per la pala di Bergognone in Santo Spirito (1508-1509).



Dopo il restauro, particolare con il panneggio

È dunque possibile ricondurre la *Maddalena* a un intervento dello stesso Prestinari entro la produzione della bottega di Pietro Bussolo, che dal 1499 al 1516 risulta stabilmente residente a Salò (CAIRATI 2016, pp. 56-59). La presenza di collaboratori, nota dalle fonti, emerge anche nelle opere di più coerente autografia, come l'ancona di Salò, attraverso differenze significative nella resa di alcuni elementi, come le mani o i panneggi. A Pagliaro – una collocazione periferica, ma che poteva ben essere aggiornata sulle recenti commissioni nelle chiese della Val Seriana,

collegata alla Val Serina dal passo di Zambala – si assiste a una produzione strettamente collegata al maestro, mentre più debole è il *Sant'Antonio* di Serina, riconducibile per intero a un collaboratore che sembra ravvisabile anche nel più sostenuto *Cristo crocifisso* di Salò.

Bibliografia

PINETTI 1931, p. 177; PAGNONI 1979, pp. 264-265; FAGIOLI 1990, p. 57; *Pagliaro* 1994, p. 47; CASCIARO 1999, p. 50; CASCIARO 2000, p. 271; C. Spanio, in *Tesori d'arte a Bergamo* 2001, pp. 50-51; PARATICO 2008, p. 68; M. Ibsen, in *Pietro Bussolo* 2016, pp. 194-197.



1. Prima del restauro, particolare con il busto



2. Dopo il restauro, particolare con il busto

Relazione di restauro

Stato di conservazione

La scultura, attribuita all'ambito di Pietro Bussolo, raffigura Maria Maddalena: la santa in piedi, tiene con la mano destra il codice dei salmi e con la sinistra il vaso degli unguenti. Prima del restauro (figg. 1, 2), le condizioni di conservazione dell'opera apparivano decisamente precarie, a causa di due principali motivi. Il primo di natura prettamente conservativa: in numerosi punti la scultura aveva perso importanti porzioni dello strato pittorico e in alcuni casi anche di quello preparatorio. Questa situazione non era distribuita in modo omogeneo e la sensazione era che vi fossero state delle manomissioni in alcune specifiche zone. Il secondo elemento di degrado era dato dalla pesante ridipintura che copriva la scultura, impedendone la corretta fruizione.

Discrete apparivano le condizioni del legno di taglio utilizzato: il tronco era stato vuotato e lasciato a vista, segno che l'opera era collocata o all'interno di un polittico oppure in una nicchia.

Tale svuotamento ha evitato l'apertura di fenditure, fatta eccezione di due casi in corrispondenza del collo e della testa. In queste due zone, per necessità legate al modellato della statua, la parte centrale del tronco è stata lasciata. Risultavano visibili, sempre dal retro della scultura, i fori di sfarfallamento di insetti xilofagi, dovuti a un'infestazione riconducibile a un'epoca non recente. Si poteva infine notare la perdita di un angolo del libro.

Intervento di restauro

Per l'intervento conservativo la scultura è stata trasportata nel laboratorio di restauro di Bergamo. Due sono state le operazioni pre-

liminari: la prima ha riguardato la fermatura dei sollevamenti e dei distacchi dello strato pittorico e di quello preparatorio. Per tale operazione è stata utilizzata una colla a base di resine alifatiche. La seconda è invece consistita nella pulitura del retro della scultura con una soluzione acquosa di benzalconio cloruro. In tal modo si è svolta una duplice azione: detergente e biocida. Sono state quindi analizzate le condizioni della cromia: era decisamente evidente come la coloritura esistente fosse il risultato di un vecchio intervento. I colori erano molto scuri ed erano ben visibili i segni lasciati dai pennelli durante la stesura.

Vi erano anche molte lacune dello strato pittorico, ma non era possibile individuare la presenza di strati più antichi. Sulle singole campiture si sono quindi effettuate delle prove di pulitura, che hanno dato un esito

molto positivo, anche in relazione alle basse aspettative (figg. 3-6).

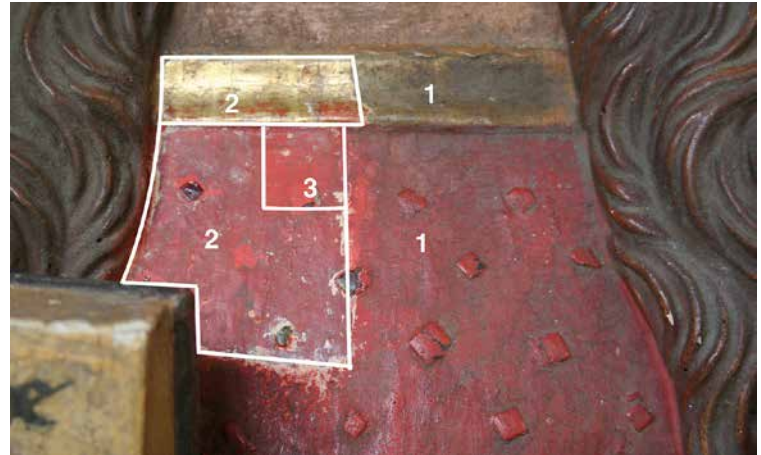
Il vecchio intervento di restauro si è rivelato infatti rispettoso della coloritura originale: senza rimuovere nemmeno la patina di sporco presente sulle superfici, era stato steso uno strato a base oleosa di colore bianco, che sarebbe servito come preparazione per la nuova tinteggiatura. I colori usati erano di bassa qualità e anche la stesura era di scarsa fattura. Infine lo spessore delle due stesure era corposo al punto da appiattire alcune zone del modellato (quali ad esempio i capelli). I risultati sulle varie campiture sono stati i seguenti.

Capelli: risultavano dipinti con un colore bruno scuro che penalizzava decisamente l'intaglio; nell'originale erano dorati con tecnica a guazzo.

Manto: risultava ridipinto con un colore poco uniforme che variava tra l'ocra e la terra d'ombra. La par-



3. Durante il restauro, prove di pulitura



4. Durante il restauro, prove di pulitura, particolare del manto



5. Durante il restauro, prove di pulitura, particolare del libro



6. Durante il restauro, prove di pulitura, particolare del viso

te interna era di colore grigio scuro. L'originale ritrovato è una doratura a guazzo in ottime condizioni. La parte interna è di colore blu.
 Vaso: appariva ridipinto e dorato come il manto; sulla sfera che chiude il coperchio è stata riscontrata la presenza di un chiodo originale che fungeva da perno per un elemento non più esistente. Sulla parte frontale del vaso risultava una lacuna della doratura. Probabilmente in questo spazio era applicato un rilievo simbolico.
 Abito: si presentava dipinto di rosso, come l'originale, e decorato con applicazioni romboidali eseguite a cera, al momento dell'analisi scura e senza alcuno strato di colore, che in origine probabilmente avevano una coloritura o una doratura. La cintura e il bordo alto dell'abito dorati risultavano ridipinti con un colore oca. Il bordo basso presentava una fascia di color azzurro che era stata completamente nascosta dalla ridipintura.

Basamento: era ridipinto di grigio scuro. La coloritura originale è rossa con tracce di un ipotetico finto marmo con venature grigie.
 Scarpe: erano ridipinte come il manto. In origine erano di color oca. La scarpa sinistra era stata maldestramente ricostruita con gesso: la forma, decisamente approssimativa non riprendeva in alcun modo quella leggermente a punta dell'altra scarpa.
 Incarnato: appariva ridipinto con un colore leggermente più scuro rispetto all'originale, più chiaro; è risultato inoltre che il colore era stato patinato. Da una lacuna presente sul dito medio destro si poteva notare una stesura pittorica preparatoria verde, elemento piuttosto ricorrente nella produzione scultorea di Pietro Bussolo.
 Libro: anche questo elemento era stato ridipinto; tuttavia chi ha effettuato il lavoro non ha voluto né rifare la scritta, né cancellarla: con un pennello sufficientemente pic-

colo e un color avorio molto denso ha cercato di ridipingere la parte bianca delle pagine, ottenendo una superficie dal fondo particolarmente materico. Il colore originale è più chiaro.
 Complessivamente il risultato della pulitura è stato molto buono. Le lacune della cromia erano quelle già presenti sulla ridipintura. Per la rimozione dei due strati soprammessi si è usato uno sverniciante composto da acetone supportato da Klucel. È stato necessario effettuare più volte l'operazione e sciacquare abbondantemente con acetone per eliminare i residui dello strato preparatorio bianco, soprattutto sul bordo interno del manto.
 Dopo la rimozione dei suddetti strati è stata riscontrata la presenza, sulla policromia originale, di una patina scura, che è stata rimossa con una soluzione mista, composta da alcool e ammoniac. Termina-

ta la pulitura è stato effettuato un trattamento antitarlo con funzione preventiva. Successivamente si è proceduto alla stesura sul retro di un prodotto a base di permetrina ed è stata rifatta la scarpa sinistra, utilizzando legno di tiglio e usando la scarpa destra come modello per la parte terminale. La scelta di rifare la scarpa è stata dettata anche dal materiale piuttosto fragile (gesso) con cui era costituita quella vecchia.
 Le lacune della doratura sono state ritoccate con colori a vernice; successivamente sulle superfici è stato steso uno strato di Paraloid B 72, sciolto in percentuale del 3% in etilacetato, ed è stata quindi applicata una vernice a base di cera; le lacune delle parti dipinte sono state ritoccate con acquerello e verniciate poi con vernice Regal. Il restauro è stato completato dalla stesura, sulla parte posteriore, di una mano di cera naturale.

Abbreviazioni

ASDBg: Bergamo, Archivio Storico Diocesano.

Bibliografia

1931

A. PINETTI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, I, *La provincia di Bergamo*, Roma 1931.

1946

Gli atti della visita pastorale di S. Carlo Borromeo a Bergamo (1575), a cura di A.G. Roncalli, II.2, Firenze 1946.

1979

L. PAGNONI, *Chiese parrocchiali bergamasche. Appunti di storia e arte*, Bergamo 1979.

1990

L. FAGIOLI, *Pagliaro: una storia raccontata nelle pietre*, Pagliaro 1990.

1994

Pagliaro. Una storia raccontata nei colori e nelle pietre nel V centenario della chiesa del 'Corpus Domini' 1494-1994, Pagliaro 1994.

1999

R. CASCIARO, *Pietro Bussolo intagliatore milanese del Rinascimento*, in *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche, 1450-1550*, a cura di G. Perusini, Udine 1999, pp. 45-54.

2000

R. CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano 2000.

2001

Tesori d'arte a Bergamo. Per un progetto di conoscenza e di consultazione in internet del patrimonio artistico e culturale del territorio, a cura di E. Bianchi, A. Civaì e P. Rimaboschi, Bergamo 2001.

2008

C. PARATICO, *La bottega dei Marinoni (XV-XVI secolo)*, Bergamo 2008.

2011

A. FRANCI, S. TOMASINI, *Scultura lignea rinascimentale a Gandino «omnes vero aurnatae»*, Gandino 2011.

2016

C. CAIRATI, *Breve profilo di Bussolo, intagliatore «vagabundus» nella Lombardia del Rinascimento*, in *Pietro Bussolo scultore a Bergamo nel segno del Rinascimento*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 28 aprile - 3 luglio 2016), a cura di M. Albertario, M. Ibsen e A. Pacia, Bergamo 2016, pp. 50-61.

Pietro Bussolo scultore a Bergamo nel segno del Rinascimento, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 28 aprile - 3 luglio 2016), a cura di M. Albertario, M. Ibsen e A. Pacia, Bergamo 2016.