



Arturo Raffaldini  
pittore



# Arturo Raffaldini

pittore

*a cura di Elena Stendardi*

Mantova, Madonna della Vittoria

# Arturo Raffaldini pittore

a cura di Elena Stendardi



23 settembre – 24 novembre 2012  
Mantova, Madonna della Vittoria

[www.mostraarturoraffaldini.it](http://www.mostraarturoraffaldini.it)

## Catalogo a cura di

Elena Stendardi con la collaborazione di Daniela Sogliani

## Restauro

Carla Raffaldini

## Accoglienza e progetto allestimento

Associazione Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani

## Servizi di allestimento

Falegneria Enzo Busoli (Mn)

Selegraf di Adami Paolo (Mn)

## Sito internet

FulFraWeb

## Realizzazione editoriale catalogo

Publi Paolini, Mantova

## Fotografie

© Renzo Paolini, Mantova

Archivio Arturo Raffaldini, Milano

## Servizio di sicurezza

L.C.M. Security di Carlo Calanca & C. (Curtatone, Mn)



Assicurazione

Fondiaria SAI

Divisione SAI di Freggi Gozzi Romani (Mn)

Si ringraziano i collezionisti che hanno gentilmente messo a disposizione le loro opere e la Pinacoteca civica di Medole per aver concesso la pubblicazione dell'opera "La Ceramica".

## Si ringraziano inoltre

Nicola Sodano, Francesca Zaltieri, Irma Pagliari, Italo Scaietta, Paolo Corbellani, Speranza Galassi, Daniela Sogliani, i volontari dell'Associazione Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani e dell'Associazione Mantova Arte Contemporanea, Giulia e Lidia Frazzei, Silvio Frazzei, Diego Fusari, Giovanni Magnani, Ottorino Nonfarmale, Giuseppe Orietti, Ivana Pancini, Flavio Santella, Daniela Stendardi.

© Archivio Arturo Raffaldini, Milano

© Autori dei testi

Con il patrocinio di



In collaborazione con



Amici di Palazzo Te  
e dei Musei Mantovani



MAC  
Museo Arte Contemporanea  
Francesco Bartoli

Main Sponsor



Produzione  
Integratori Alimentari  
[www.hiltonpharma.it](http://www.hiltonpharma.it)

Con il contributo di



Guarnizioni Industriali  
[www.agit.it](http://www.agit.it)



Cioccolato sublime  
[www.delcontecioccolato.it](http://www.delcontecioccolato.it)



European Heritage Days  
Journées européennes  
du patrimoine

La mostra è inserita  
nelle Giornate Europee  
del Patrimonio

29 e 30 settembre 2012

# Arturo Raffaldini restauratore e “alchimista” a Mantova

*Daniela Sogliani*

A cinquant'anni dalla morte di Arturo Raffaldini gli eredi del pittore e restauratore mantovano ne rievocano la figura con una esposizione allestita nella chiesa di Santa Maria della Vittoria, sede dell'Associazione «Amici di Palazzo Te e dei Musei mantovani». Quando Elena Stendardi, nipote dell'artista, mi comunicò la sua intenzione accolsi di buon grado l'invito ad approfondire la vicenda di questo pittore-restauratore che, come altri della sua generazione, seppe coniugare nel contesto mantovano questi due ruoli ponendosi nello stesso tempo a confronto con gli accademici, i soprintendenti e i critici italiani più importanti del momento. Qui si dà conto di un primo studio che meriterebbe ben più ampie ricerche e si pone l'accento sulla sua attività di restauratore che gli ha permesso di conoscere diverse tecniche artistiche ma anche di sperimentare, come un vero e proprio alchimista, quelle più antiche.

## *1. L'attività di restauro a Mantova*

Arturo Raffaldini nasce a Mantova il 31 marzo 1899, ultimo di cinque figli<sup>1</sup>. Dopo aver frequentato l'istituto tecnico nella sua città si trasferisce a Milano ed è ammesso all'Accademia di Brera con una borsa di studio dell'Istituto Franchetti. Qui si forma con Cesare Tallone (Savona, 1853 – Milano, 1919) artista celebre più per la generazione di alunni che ha formato alla sua scuola – da Giuseppe Pellizza da Volpedo a Carlo Carrà – che per i suoi dipinti<sup>2</sup>. Come il suo maestro Raffaldini vince un'edizione del premio Hayez e ne eredita il modo di definire le immagini che sembrano plasmate con la creta e fissate sulla tela con vernici che imprimono energia e scorrevolezza ai plastici impasti.

Il legame con Mantova rimane saldo e tra il 1915 e il 1916 l'artista partecipa alle prime mostre collettive in palazzo Ducale. Durante la prima guerra mondiale gli vengono sospesi i versamenti della borsa di studio ed è chiamato alle armi con «i ragazzi del 99» presso il battaglione Radiotelegrafisti a Tivoli. Tra il 1920 e il 1922 il versamento della pensione riprende e l'artista può continuare i suoi studi a Milano. Tornato a Mantova Raffaldini partecipa nel 1921 ad alcune esposizioni in palazzo Ducale ed allestisce la prima personale nel 1922 affiancando sempre di più l'attività pittorica a quella più pregnante del

<sup>1</sup> E. STENDARDI, *ad vocem* in A. SARTORI-A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX*, 6 voll., Mantova, Archivio Sartori Editore, 1999, V, pp. 2511-2522; R. CASARIN, *ad vocem*, in *Arte a Mantova 1900-1950*, a cura di Z. BIROLI, catalogo della mostra, Mantova, Palazzo Te, 26 settembre 1999-16 gennaio 2000, Milano, Electa, 1999, p. 193; P. ARTONI, *Raffaldini Arturo*, scheda 15/63/981 in Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori italiani – Base di dati RESI, 28/04/2009, <http://resi.ribesinformatica.it/>.

<sup>2</sup> G. TALLONE, *Cesare Tallone*, Milano, Electa, 2005 e C. PALMA-M. BIANCHI, *Cesare Tallone (1853-1919)*, catalogo della mostra, Bellinzona, Museo Villa dei Cedri, 23 marzo-15 giugno 2008, Tesserete (CH), Pagine d'arte, 2008.

restauro soprattutto nelle sale della reggia gonzaghesca. A partire dal 1902 era iniziata una importante fase di recupero di palazzo Ducale divenuto in breve tempo un vero e proprio cantiere dove sono avviati alla professione del restauro giovani pittori mantovani come Umberto Mario Baldassari, Aldo Fiozzi, Giordano Scaravelli, Francesco Vaini, Carlo Zanfognini e Gino Donati. Questi artisti, usciti dalla locale Scuola d'Arte o dalle Accademie di Brera e Cignaroli, lavorano per necessità nelle botteghe locali, impegnate a trasformare la città in una fucina d'arte che celebra la nuova civiltà classica della cultura di regime. Gli artisti elaborano pertanto statuti propri e si organizzano nei sindacati fascisti per difendere la corporazione in relazione ai requisiti professionali e per distribuire al meglio gli incarichi.

Nel pieno di questa attività, Raffaldini ricopre il ruolo di responsabile degli interventi conservativi dal 1927 al 1935. Già nel 1925 il pittore aveva ricevuto l'incarico di restaurare la «sala della Mostra», nota anche erroneamente come «loggia dei Frutti»<sup>3</sup>, nell'appartamento dell'Estivale con affreschi che celebrano la costruzione di Mantova eseguiti da Lorenzo Costa il Giovane e da un altro artista anonimo ispirato dalla cultura artistica di Bertani poco dopo la metà del Cinquecento<sup>4</sup>. Nell'Ottocento questo ambiente era stato trasformato in un deposito di biade per i cavalli degli squadroni alloggiati nella caserma Gonzaga ed era stata murata un'ampia finestra che si affacciava sul lago. Gli interventi furono limitati al rifacimento del pavimento, alla riapertura di tre finestre e alla rimessa di un balcone. Per quanto riguarda gli affreschi pochi festoni avevano bisogno di restauro mentre richiesero «molte e pazienti cure le figure delle nicchie e le scene raffigurate nei quadri: opera questa alla quale attese con la consueta cura e con tecnica sempre più sicura il nostro bravo restauratore, Arturo Raffaldini»<sup>5</sup>. Così scrive Clinio Cottafavi, profondo conoscitore della reggia che con i suoi numerosi articoli sul «Bollettino d'arte» tra il 1926 e il 1932 fornisce un resoconto dettagliato degli interventi nelle sale. Cottafavi, nato in territorio reggiano nel 1863, appartiene a quella generazione di eruditi che all'inizio del Novecento riesce a diffondere l'interesse per il palazzo al di fuori delle mura mantovane e ne diventa, tra il 1923 e il 1937, l'anno della sua morte, «Direttore incaricato» nonché membro fondatore della Società per il palazzo Ducale<sup>6</sup>. Il rapporto di fiducia che Cottafavi instaura con Raffaldini è testimoniato dalle lodi e dai ringraziamenti continui rivolti al restauratore in questi scritti<sup>7</sup>.

Negli stessi anni Raffaldini pone mano, con un contributo di 100.000 lire, al recupero dell'appartamento Grande di Castello e in particolare alle sale di Manto (fig. 1), dei Marchesi (fig. 2) e dei Capitani (fig. 3). Nel 1929, a conclusione dei lavori, l'ingegnere Andrea Schiavi, sostenitore delle azioni di Cottafavi in favore della reggia dei Gonzaga, scrive un articolo dedicato alla «Sala Grande» (sala di Manto) nel quale descrive il degrado dell'ambiente prima dell'intervento: «Basterà ricordare che attraverso il muro lesionato meridionale, in corrispondenza di uno scomparso camino monumentale, era chiaramente visibile il cielo, al punto che il restauro si dovette fare per sottomurazione dall'esterno con cura meticolosa e paziente cautela da terra a tetto! I quadri a tempera ... si poterono recuperare solo a prezzo di certissima pazienza e di instancabile diligenza». Così Schiavi loda Arturo Raffaldini per la complessa attività di

<sup>3</sup> R. BERZAGHI, *Decorazioni in Palazzo Ducale da Guglielmo a Vincenzo II*, in *Mantova. La Celeste Galeria*, catalogo della mostra a cura di A. EMILIANI-R. MORSELLI, Mantova, Palazzo Te-Palazzo Ducale, 2 settembre-8 dicembre 2002, I, Milano, Skira, pp. 549-617, in particolare p. 563, n. 4.

<sup>4</sup> R. BERZAGHI, *Le decorazioni dalla metà del Cinquecento alla caduta dei Gonzaga*, in G. ALGERI, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova, Editoriale Sometti, 2003, pp. 223-260, in particolare p. 228.

<sup>5</sup> C. COTTAFAVI, *R. Palazzo Ducale di Mantova: Loggia dei Frutti*, in «Bollettino d'arte», VI, 1926-1927, pp. 421-428, in particolare p. 428. Cfr. anche R. GUAZZA, *Devastazioni e restauri nel palazzo Ducale di Mantova*, in «Emporium», LXVII, 1928, n. 399, pp. 140-156, in particolare p. 154.

<sup>6</sup> Per la figura di Clinio Cottafavi cfr. *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, a cura di Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per il patrimonio storico artistico e etnoantropologico, introduzione di A. EMILIANI, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 194-197.

<sup>7</sup> Per i rapporti tra Raffaldini e Cottafavi cfr. anche A. GRIMOLDI, *Manutenzioni e restauri tra Ottocento e primo Novecento*, in G. ALGERI, 2003, pp. 341-354.



Fig. 1. Mantova, palazzo Ducale, *Sala di Manto* (Foto A. Premi)



Fig. 2. Mantova, palazzo Ducale, *Sala dei Marchesi* (Foto A. Premi)

<sup>8</sup> A. SCHIAVI, *La Sala Grande del Palazzo ex Ducale di Mantova*, in «Il Garda», gennaio 1929, pp. 17-21 in particolare p. 21 e C. COTTAFIVI, *R. Palazzo Ducale di Mantova, Sala Grande o di Manto*, in «Bollettino d'arte», IX, 4, 1929, pp. 187-192.

<sup>9</sup> C. COTTAFIVI, *R. Palazzo Ducale di Mantova. Sala dei Capitani e dei Marchesi in Corte Nuova*, estratto da «Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione», marzo 1929, Bestetti & Tumminelli, Milano-Roma, 1929. Per l'attribuzione dell'affresco Stefano L'Occaso ritiene che «nonostante alcuni forti arcaismi è possibile pensare che si tratti di un dipinto degli anni settanta del Cinquecento, realizzato da un artista obbligato a copiare una composizione della fine del Quattrocento» (S. L'OCCASO, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Milano, Electa, 2002, p. 110). Alessandro Nesi propone invece il nome di Sebastiano Vini interessato alla commissione nel 1580 (A. NESI, *Ricerche su Benedetto Pagni da Pescia (1503-1578)*, Pistoia, Can bianco, 2002, p. 17). Renato Berzaghi considera la concordanza stilistica con i cartoni per gli arazzi della serie «Fructus Belli», attribuiti a Benedetto Pagni da Pescia, che lavora con Giulio Romano a Mantova ma ritorna nella città dei Gonzaga anche negli ultimi anni della sua attività tra il 1576 e il 1578 (R. BERZAGHI, in G. ALGERI, 2003, pp. 233-234).

recupero degli otto scomparti con la leggenda di Manto e la fondazione della città eseguiti a olio tra il 1575 e il 1580 da un artista mantovano riconosciuto in Lorenzo Costa il Giovane: «Di questi restauri ... per la parte pittorica va data larghissima lode al giovine pittore mantovano Arturo Raffaldini, la cui arte, da tempo temprata alle esigenze dei restauri, ha qui superato ogni aspettativa per l'estrema difficoltà di raggiungere le saldature dei colori senza provocarne il distacco facilitato dall'accortocciamento e dalla polvere, per le tinte saggiamente distribuite qua e là a completare le lacune, per la tecnica prudente, sagace e diligente seguita nella miracolosa resurrezione»<sup>8</sup>. Ancora oggi è evidente l'intervento novecentesco sulle scene rappresentate che molto devono alle ripassature del pittore Raffaldini.

Anche Clinio Cottafavi scrive nello stesso anno un articolo che dà conto degli interventi nelle sale dell'appartamento Grande di Castello che così si presentavano all'inizio dei lavori: «Sala dei Marchesi: un tratto del riquadro centrale era caduto durante l'invernata perché era marcito il cannicciato di sostegno; molte delle statue [erano] mutile; varii tratti degli ornamenti in istucco erano caduti ... Sala dei Capitani: la grande tempera rappresentante il giuramento di fedeltà al popolo di Luigi Gonzaga, che aveva subito un restauro in epoca non precisata, poco ormai si leggeva perché ricoperta di un denso strato di vernice e di polvere nelle parti a sinistra e al centro di chi guarda, mentre nell'estremo lato destro, era già privo anche dell'intonaco perché, mancate riparazioni per un lungo periodo dei serramenti della vicina finestra, le piogge e le nebbie avevano imperversato su quel povero dipinto». Cottafavi ricorda che i restauri del lacunare danneggiato nella sala dei Marchesi, opera eseguita da maestranze venete con ornamenti e pesanti cornici dorate eseguite tra gli anni settanta e ottanta del Cinquecento (fig. 4), e la tempera della sala dei Capitani (fig. 5), anch'essa tardo cinquecentesca, erano stati affidati ad Arturo Raffaldini<sup>9</sup>.



Fig. 3. Mantova, palazzo Ducale, *Sala dei Capitani*

Fig. 4. Mantova, palazzo Ducale, *Lacunare della sala dei Marchesi*

Dimostrate le sue indubbe capacità, il pittore riceve l'incarico di lavorare nella sala più importante del palazzo, la Camera degli Sposi (fig. 6) che, uscita indenne dalla prima guerra mondiale, aveva sofferto per gli accorgimenti adottati a scongiurarne la distruzione da possibili bombardamenti<sup>10</sup>. In particolare il solaio era stato protetto con delle alghe marine e i muri esterni di ponente e di settentrione con dei materassi. Tra il 1923 e il 1929 erano state rimosse le alghe che avevano provocato una forte umidità, erano stati fatti dei lavori nelle carceri soprastanti ed erano state sistemate le finestre. Risultava evidente la necessità di controllare l'umidità e la temperatura che molto danneggiavano l'ambiente e si mise a punto un sistema di riscaldamento elettrico esteso anche alle sale confinanti. L'intervento di Arturo Raffaldini sulla parete meridionale non istoriata e sulla targa con putti soprastante la porta (fig. 7) si data intorno al 1927 ma i lavori non sono portati a compimento per le divergenze di opinione tra Ettore Modigliani, soprintendente all'arte medievale e moderna di Milano, e Armando Vené, soprintendente di Verona e Mantova, in merito a ripassature e rifacimenti del restauratore.

In questo momento il sostegno di Clinio Cottafavi al pittore mantovano non era sufficiente a causa dell'attenzione nazionale cui gli affreschi di Mantegna sono sottoposti negli anni Trenta. Nel 1931

<sup>10</sup> Per gli interventi novecenteschi nella Camera degli Sposi cfr. R. SIGNORINI, *Opus hoc tenue: la camera dipinta di Andrea Mantegna. Lettura storica, iconografica, iconologica*, Mantova, Sintesi, 1985, pp. 252-281; M. CORDARO, *Mantegna. La Camera degli Sposi*, Olivetti-Electa, Milano, 1992, pp. 232-241; M. C. GAETANI e A. SOAVI, *Andrea Mantegna nella Camera degli Sposi a Mantova. Le tecniche pittoriche e la loro interpretazione*, in *Materiali e Tecniche nella pittura murale del Quattrocento*, Atti del Convegno a cura di M. DALAI EMILIANI, Sapienza Università di Roma, 20-22 febbraio 2002, Roma, pp. 301-313; R. SIGNORINI, *Opus hoc tenue. La «archetipata» Camera Dipinta detta «degli Sposi» di Andrea Mantegna. Lettura storica, iconografica, iconologia della «più bella camera del mondo»*, Mantova, MP Marketing Pubblicità, Publi Paolini, 2007, pp. 346-365.



Fig. 5. Mantova, palazzo Ducale, *Giuramento di fedeltà al popolo di Luigi Gonzaga*, Sala dei Capitani

<sup>11</sup> Su Mauro Pellicoli e il contesto storico in cui opera cfr. A. CONTI, *Gusto e criteri del Pellicoli* in A. CONTI, *Vicende e cultura del restauro*, Storia dell'Arte Italiana, parte terza (Situazioni, momenti, indagini), vol. III (Conservazione, falso, restauro), Torino, Einaudi, 1981, pp. 97-99 con ampia bibliografia e M. PANZERI, *Mauro Pellicoli, un caso paradigmatico*, in Giovanni Secco Suardo. *La cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opera d'arte*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bergamo 9-11 Marzo 1995 (Supplemento al «Bollettino d'Arte» n. 98, 1996), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 95-113.

<sup>12</sup> Cfr. R. SIGNORINI, 1985, p. 309, n. 51 e R. SIGNORINI, 2007, pp. 403-404, n. 51.

<sup>13</sup> Cfr. A. LUZIO, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28*, Milano, 1913, ristampa anastatica Roma, Bardi ed., 1974, p. 24. A questo documento si aggiunge la lettera del 19 luglio 1468 del marchese che richiede al suo fattore la fornitura di «sei pesi de olio de linosa» (R. SIGNORINI, 1985, p. 304, n. 5).

viene infatti costituita una commissione composta da Ettore Modigliani, Armando Vené e Gino Fogolari, soprintendente di Venezia. A questi si aggiunge il restauratore italiano di maggior successo nella prima metà del Novecento, l'erede di Luigi Cavenaghi a Brera, Mauro Pellicoli<sup>11</sup>. I lavori proseguono fino all'estate del 1933 con una serie di relazioni oggi conservate presso l'Archivio della Soprintendenza per i Beni artistici, storici ed etnoantropologici di Mantova da cui si evince che il dibattito si accende intorno alla corretta individuazione della tecnica esecutiva utilizzata dal Mantegna nella sala. Pellicoli e Modigliani si scambiano diversi pareri: nella relazione del 3 maggio 1933 il restauratore afferma che sulla parete del camino «le figure delle scene ivi rappresentate, panneggi, fondi, accessori ecc. sono stati eseguiti con colori a tempera forte anziché all'affresco come lo sono invece le pitture della parete di sinistra (parete con la porta)». Ciò ne spiegava – scrive Pellicoli – il cattivo stato di conservazione attuale, aggravato dal tentativo di fermare, nel corso degli anni, il degrado della parete con diversi materiali ravvivanti alteratisi nel tempo<sup>12</sup>. La tesi del restauratore è suffragata dai documenti scoperti da Alessandro Luzio nei primi anni del Novecento conservati presso l'Archivio di Stato di Mantova: in una lettera del 26 ottobre 1471 il marchese Ludovico II Gonzaga richiede la consegna di «pesi tri de olio de nose» per concludere la decorazione mantegnesca<sup>13</sup>. Indipendentemente dalle motivazioni della scelta dell'artista, su cui ancora si dibatte, è chiaro che Mantegna dimostra nella Camera degli Sposi una completa padronanza delle tecniche della pittura che applica in diverse porzioni degli affreschi sia sulle pareti istoriate che sulla volta.

Per tornare alla relazione del 1933, Pellicoli ribadisce l'importanza di intervenire sui valori dell'umidità



Fig. 6. Mantova, palazzo Ducale, *Camera degli Sposi*

e della temperatura della camera ma, pur valutando alcune proposte, non trova soluzioni idonee. Si decide pertanto di intervenire sui vecchi restauri e non si esclude di studiare l'opportunità di staccare gli affreschi dalle pareti per conservarli al meglio. La relazione finale della commissione, datata 7 maggio 1933 e indirizzata al Ministro dell'Educazione, non riprende questa remota ipotesi e prevede invece di lavorare sui vecchi interventi senza rifare nulla per «ottenere questo duplice effetto: che ad una lettura superficiale la pittura non stoni, mentre all'osservatore un poco attento si rivelino subito i punti dove l'affresco è ferito»<sup>14</sup>.

Approvata la relazione da Ugo Ojetti, membro del Consiglio Superiore, e giunto Roberto Longhi a Mantova per un sopralluogo<sup>15</sup>, nel 1938 i lavori della camera sono affidati a Mauro Pellicoli che, dopo l'importante restauro mantovano, ebbe grande fortuna<sup>16</sup>. Per comprendere meglio il contesto storico e critico in cui si trova ad operare è utile ricordare che nel 1939 nasce nel nostro paese l'Istituto Centrale

<sup>14</sup> M. CORDARO, 1992, p. 239.

<sup>15</sup> A. PAOLUCCI, *Una inedita relazione di Roberto Longhi sul restauro di Mauro Pellicoli alla Camera degli sposi del Mantegna*, in «Paragone», XXXVI, gennaio-maggio 1985, 419-423, pp. 331-335.

<sup>16</sup> Gli incarichi di Mauro Pellicoli vanno di pari passo con alcune vicende storiche del paese. Nel 1939 Ettore Modigliani viene espulso dall'Amministrazione dello stato e inviato al confino per la promulgazione delle leggi razziali. Pellicoli è così privato degli incarichi fino a quel momento ricevuti e licenzia parte della sua bottega a Milano. Qualche anno più tardi riprendono gli incarichi ed è coinvolto nella commissione ministeriale designata a valutare lo stato di conservazione dei cicli murali della basilica di Assisi (C. BRANDI, *I restauri della Basilica Superiore di Assisi*, in «Le Arti», IV, 1941-1942, pp. 216-221), interviene sui dipinti di Perugino nella Sala del Cambio a Perugia (P. SCARPELLINI (a cura di), *Il Collegio del Cambio a Perugia*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1998, pp. 229-242), nel consolidamento del Cenacolo Vinciano di Milano tra il 1951 e il 1953 (P.C. MARANI, *Il Cenacolo di Leonardo e i suoi restauri nella Milano fra il XV e il XX secolo fra arte e fede, propaganda politica e magnificenza civile*, «I Tatti Studies. Essays in the Renaissance», VII, 1997, pp. 191-230) e restaura numerose opere di maestri del Cinquecento veneto (S. PARCA, *Restauri pittorici a Venezia. Mauro Pellicoli alle Gallerie dell'Accademia (1938-1960)*, in catalogo della mostra *Venezia: la tutela per immagini*, a cura di P. CALLEGAR e V. CURZI, Roma, Complesso Monumentale di San Michele a Ripa, 21 dicembre 2005-19 febbraio 2006, Bologna, Bononia University Press, 2005, pp. 199-220).



Fig. 7. Mantova, palazzo Ducale, *Targa con putti nella Camera degli Sposi*



Fig. 8. Mantova, palazzo Ducale, *Galleria della Mostra*

<sup>17</sup> M. CARBONI, *Cesare Brandi. Teoria e esperienza dell'arte*, Milano, Jaka Book, 2004.

<sup>18</sup> Per questo argomento cfr. C. BON VALSASINA, *Restauro made in Italy*, Milano, Electa, 2006 e C. METELLI, *Parabola degli stacchi negli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo*, Tesi di Dottorato in Storia e Conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, Università degli Studi Roma Tre, XX Ciclo Dottorale, a.a. 2006-2007.

<sup>19</sup> A. DE NICOLÒ SALMAZO, A. M. SPIAZZI, D. TONIOLO, *Andrea Mantegna e i maestri della cappella Ovetari*, Milano, Skira, 2006.

<sup>20</sup> La campagna storica degli interventi è trattata in C. BARACCHINI, *Il restauro infinito*, in *Il Camposanto di Pisa*, a cura C. BARACCHINI-E-CASTELNUOVO, *Il Camposanto di Pisa*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 201-212.

del Restauro il cui primo direttore è Cesare Brandi che mantiene la carica fino al 1960<sup>17</sup>. Mauro Pellicoli è nominato restauratore capo fino al 1946 quando chiede di diventare consulente per poter accogliere anche commissioni da altri enti pubblici e privati. Il primo consiglio tecnico dell'ICR è composto da Giulio Carlo Argan, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Pietro Romanelli, Pietro Toesca, Roberto Longhi e presieduto dal ministro Giuseppe Bottai. Nel 1948 scoppia una feroce polemica, durata circa dieci anni, che oppone Brandi a Longhi (e Pellicoli). Roberto Longhi, che pone al primo posto «l'occhio dello storico dell'arte» contro le analisi scientifiche delle opere d'arte (si ricorda che Pellicoli è stato uno dei primi restauratori italiani a servirsi consapevolmente delle indagini scientifiche utilizzando fin dal 1934 le radiografie), esce in polemica dal consiglio ma le sue opinioni in materia di restauro, come del resto quelle di Brandi, restano fondamentali per ogni questione relativa alla conservazione di opere d'arte e in particolare sul tema degli stacchi di affreschi. Tra gli anni trenta e quaranta del Novecento questa pratica diventa sempre più importante soprattutto in prossimità della seconda guerra mondiale<sup>18</sup>. Ne sono esempi significativi i casi di strappi di affreschi di siti bombardati come la Cappella Ovetari a Padova<sup>19</sup> o il Camposanto pisano di Campo dei Miracoli<sup>20</sup>.



Fig. 9. Mantova, palazzo Ducale, *Sala dei Fiumi*



Fig. 10. Mantova, palazzo Te, *Sala di Psiche* (ASCMn, Raccolta fotografica, album 24, f. 37)

Il dibattito sull'eventualità di staccare gli affreschi della Camera degli Sposi per ragioni conservative si pone pertanto in un contesto ben più ampio della semplice riflessione sull'identificazione della tecnica dell'opera e riguarda l'eventualità di salvaguardare uno dei beni artistici più importanti del nostro paese. Il piano della discussione, portato a livello nazionale e accademico, non poteva includere le osservazioni, seppur motivate, del nostro restauratore mantovano. Il 1° gennaio 1938 Arturo Raffaldini invia una lettera al quotidiano la «Voce di Mantova» congratulandosi per l'inizio dei lavori e segnala che Pellicoli, giunto la prima volta a Mantova nel 1932 per esaminare gli affreschi della Camera, aveva ipotizzato un possibile strappo pensando che l'opera fosse stata eseguita tutta a fresco. Il restauratore scrive di aver messo in guardia in quel momento Cottafavi circa la possibilità che il dipinto fosse invece tutto a tempera e, senza alcuna polemica, ricorda che il suo suggerimento sembrava essere stato accolto dalla commissione<sup>21</sup>. Il 27 gennaio dello stesso anno Ettore Modigliani risponde all'artista sullo stesso quotidiano asserendo che la commissione non poteva esimersi, per le difficoltà di controllo dell'umidità e della temperatura nonché per eventuali pericoli bellici, di suggerire anche questa soluzione estrema. Il soprintendente di Milano critica pertanto il restauratore mantovano che voleva erigersi a «salvatore di irrimediabili errori di poveri tecnici che non sapevano quel che vedevano e quel che volevano»<sup>22</sup>. Dopo alcuni giorni il pittore replica con un'altra lettera in cui ribadisce la sua posizione dettata esclusivamente dall'interesse per la salvaguardia degli affreschi mantegneschi<sup>23</sup>.

L'accesa discussione non riguarda più soltanto la scelta dello strappo che anche lo stesso Raffaldini non disdegna, se necessario, quando in anni successivi e sotto i bombardamenti del 1944, salva l'affresco di Piero della Francesca del Tempio malatestiano di Rimini portandolo a Mantova per restaurarlo<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> *I restauri del Mantegna a Palazzo Ducale. Una lettera del pittore Raffaldini*, 1° gennaio 1938, «La Voce di Mantova».

<sup>22</sup> *I restauri del Mantegna a Palazzo Ducale. Una lettera di Ettore Modigliani*, 27 gennaio 1938, «La Voce di Mantova».

<sup>23</sup> *I restauri del Mantegna a Palazzo Ducale. Una lettera del pittore Raffaldini*, 3 febbraio 1938, «La Voce di Mantova».

<sup>24</sup> Ottorino Nonfarmale, allievo di Raffaldini, ricostruisce la storia di questo salvataggio in *Piero della Francesca a Rimini: l'affresco nel Tempio malatestiano*, a cura di M. AROMBERG LAVIN con scritti di M. LACLOTTE, P. G. PASINI, O. NONFARMALE e un repertorio fotografico di P. MONTI, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984, pp. 153-155.

<sup>25</sup> C. COTTAFASI, *R. palazzo Ducale di Mantova: Sala dei Falconi*, in «Bollettino d'Arte», 1926, pp. 522-525 e C. COTTAFASI, *Il palazzo Ducale di Mantova. Impressioni e cenni sui restauri*, estratto dal fascicolo XIV di «Architettura e Arti decorative», Milano-Roma, Bestetti & Tumminelli, 1931.

<sup>26</sup> C. COTTAFASI, *Relazione sui restauri fatti nel Palazzo Ducale di Mantova. Cortile dei Cani o dei Giarelli*, in «Bollettino d'arte», XII, 3, 1932, pp. 139-144.

<sup>27</sup> M. PERRY, E. PETERS BOWRON, *A Gift to America: Masterpieces of European Painting from the Samuel H. Kress Collection*, catalogo della mostra North Carolina Museum of Art, 5 febbraio- 24 aprile 1994; Museum of Fine Art (Houston), 22 maggio- 14 agosto 1994; Seattle Museum of Art, 15 settembre-20 novembre 1994; Fine Arts Museums of San Francisco, 17 dicembre 1994-4 marzo 1995, New York, Harry N. Abrams Inc., 1994.

<sup>28</sup> C. COTTAFASI, *Galleria della Mostra nel Palazzo Ducale di Mantova. Relazione del restauro e della ricostruzione con una nota storico-artistica di Nino Giannantoni*, Mantova, L'Artistica, 1934, p. 5.

<sup>29</sup> Il dipinto, proprietà della famiglia Coffani e datato 1943, è esposto in questa mostra (tavola n. 17).

<sup>30</sup> R. CASARIN, 2000, p. 193.

<sup>31</sup> P. ARTONI, *Contributo per una storia del restauro a Mantova: Dante Berzuini (1866-1935) a Palazzo Te*, in «Postumia», vol. 21, n. 3, 2010, pp. 145-171. Ringrazio Paola Artoni per la rilettura di questo testo.

<sup>32</sup> A. BELLUZZI, *Palazzo Te a Mantova*, Mirabilia Italiae n. 8, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, pp. 259-260 e P. ARTONI-G. MAROCCHI, *I recuperati ambienti di palazzo Te in Mantova. Tracce per una storia dei restauri*, introduzione di U. BAZZOTTI, in *Storia e Cultura del restauro in Lombardia. Esiti di un biennio di lavoro in Archivi Storici*, Associazione Giovanni Secco Suardo, Padova, Arti grafiche Padovane, 2009, pp. 141-187.

Il dibattito innescato dal pittore, che non avrà nella vita incarichi importanti come quelli di Pelliccioli, né la fortuna di frequentare l'ICR, dimostra il suo sincero attaccamento ai cantieri di palazzo Ducale e al suo massimo capolavoro.

I restauri di Raffaldini nella reggia mantovana proseguono per diversi anni. Nel 1931 Clinio Cottafavi scrive un resoconto degli interventi effettuati nella corte ducale dall'inizio del Novecento ed elogia l'apporto economico dello Stato, del Comune di Mantova che si era assunto l'onere di riordinare le collezioni artistiche, della Società per il Palazzo Ducale e della Provincia che, insieme alla Banca Mutua popolare di Mantova e alla sede locale della Banca Commerciale italiana, avevano contribuito ai restauri. In particolare l'Associazione per il Palazzo Ducale aveva sostenuto l'intervento di Raffaldini nella camera dei Falconi di Corte Vecchia affrescata da Lorenzo Costa il Giovane<sup>25</sup>. Nel 1932 il pittore aveva anche restaurato gli affreschi del giardino pensile dei Cani (già detto dei Giarelli), costruito negli anni di Bertani con interventi decorativi di Zelotti e Viani. Sul finire del Settecento il cortile era diventato infatti una sorta di profondo pozzo per piante e detriti e l'intervento era risultato necessario non solo per ragioni storico-artistiche ma anche igieniche<sup>26</sup>.

Negli anni successivi il pittore lavora nella galleria della Mostra (fig. 8) restaurata grazie al contributo del collezionista Samuel Kress, uomo d'affari americano che ha concorso a diffondere l'interesse per l'arte rinascimentale italiana negli Stati Uniti<sup>27</sup>. Nel 1934 Clinio Cottafavi scrive un articolo sulla ricostruzione della galleria e così ricorda la prima visita del famoso filantropo a palazzo Ducale nel 1931: «L'aspetto generale della galleria era quello di una grande rovina.. del soffitto [originale] restavano soltanto due tratti... le decorazioni andavano perdendo dorature e colori perché staccavasi a squame l'apparecchiatura di gesso applicata sui legnami...»<sup>28</sup>. Dal 3 maggio 1933 al 18 luglio 1934 sono completati i lavori sotto la supervisione del soprintendente Armando Vené: si interviene sulla ricostruzione del soffitto usando come modello i due tratti originali, poi sulle pareti e infine sul pavimento. Il restauro pittorico è affidato ad Arturo Raffaldini che lavora con i pittori-restauratori Mario Baldassari, Carlo Zangroni, Francesco Vaini, Celso e Carlo Andreani, Gino Donati e Benvenuto Sala. Gli incarichi nella reggia gonzaghesca continuano anche nel 1944 quando Raffaldini restaura, insieme all'allievo Assirto Coffani a cui il pittore dedica un ritratto<sup>29</sup>, gli affreschi dell'Anselmi nella sala dei Fiumi (fig. 9) e nel dopoguerra le decorazioni lignee e plastiche della sala degli Arcieri<sup>30</sup>.

Negli anni Quaranta anche palazzo Te è sede di un'intensa campagna di restauri. Già dall'inizio del Novecento il discusso custode della villa gonzaghesca, Dante Berzuini<sup>31</sup>, aveva effettuato interventi d'emergenza ma con poca soddisfazione dei committenti. Per molti anni Raffaldini sollecita l'amministrazione e la soprintendenza per il restauro del palazzo ma soltanto tra il 1940 e il 1943 riceve l'incarico di lavorare nelle camere di Psiche, dei Venti, dello Zodiaco e delle Aquile, intervenendo più tardi anche sull'intonaco delle pareti delle sale degli Stucchi, dei Cesari e sull'affaccio alla città dalla Loggia delle Muse<sup>32</sup>. I documenti e i preventivi di spesa del pittore sono ancora oggi conservati presso l'Archivio

Storico del Comune di Mantova<sup>33</sup>. Il 2 febbraio 1938 Alfredo Barbacci, soprintendente incaricato di Verona e di Mantova, scrive una lettera a Gaetano Spiller, podestà della città, in cui sollecita gli interventi nella sala di Psiche: «Eseguita ieri una visita al palazzo del Te, si è osservato che gli affreschi decoranti la volta della sala di Psiche presentano alcune lesioni ... considerata l'importanza del ciclo pittorico, si riterrebbe opportuno riprendere in esame la questione del restauro, o almeno quella del puro consolidamento dell'intonaco e del colore, della quale si trattò fino dal 1928 incaricando il pittore Raffaldini di studiare i provvedimenti più adatti»<sup>33</sup>. Esattamente un anno più tardi il soprintendente scrive un'altra relazione al podestà in cui spiega le condizioni della volta sulla quale l'intonaco non aderiva più al sottostante cannicciato<sup>35</sup>. L'amministrazione decide di intervenire anche in altre sale e il senatore Gaetano Spiller così scrive nel 1943: «Il podestà, ritenuta urgente la necessità di provvedere al restauro delle sale dello Zodiaco e di Fetonte di palazzo Te» e «considerata l'opportunità di affidare l'esecuzione delle opere a trattativa privata al pittore Raffaldini, unico in Mantova capace di provvedere a lavori del genere, delibera di affidargli il lavoro»<sup>36</sup>.

L'intervento più urgente è nella sala di Psiche (fig. 10) che aveva le pareti coperte di polvere e sudiciume. Raffaldini presenta un preventivo di circa 80.000 lire<sup>37</sup> e l'amministrazione non perde tempo deliberando una spesa di 35.000 lire con l'affidamento dei primi lavori al pittore. Entro il 1943 è stanziato un ulteriore importo pari al primo per i riquadri della volta e delle cornici, per la pulitura degli affreschi alle pareti e per la tinteggiatura dello zoccolo<sup>38</sup>. L'azione di Raffaldini nel palazzo avrà un grande successo e sarà tenuta in considerazione negli anni Sessanta quando ha inizio un'altra campagna di restauro affidata a Ottorino Nonfarmale e Assirto Coffani, entrambi allievi del pittore<sup>39</sup>.

Gli incarichi affidati a Raffaldini non si limitano ai due musei più importanti della città. Nel 1936 Raffaldini strappa da Palazzo Petrozzani (in via Mazzini al civico 16) una copia dei Trionfi di Cesare di Mantegna, oggi conservati nel Museo della Città di Palazzo San Sebastiano, attribuiti a Ludovico Dondi e datati tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento<sup>40</sup>.

Numerosi sono anche i restauri negli edifici sacri della città e della provincia. Nel 1928 il pittore ripristina gli affreschi della volta della chiesa di Santa Maria delle Grazie<sup>41</sup> e tra il 1938 e il 1939 lavora nella basilica di Sant'Andrea. Qui restaura gli affreschi della cappella di San Sebastiano datati 1534 e riferiti dalle fonti ottocentesche a Rinaldo Mantovano. Liberata la cupola da uno strato di calce, il pittore ritrova sulla calotta una graziosa decorazione a pergolato con putti<sup>42</sup>. Raffaldini interviene anche nella cappella detta del Preziosissimo Sangue, attualmente intitolata all'Immacolata e affrescata da Lorenzo Costa il Giovane con le scene dell'*Adorazione dei pastori* e dell'*Adorazione dei Magi*,<sup>43</sup> e nella cappella di San Silvestro sulle pareti con la *Discesa al Limbo* e la *Resurrezione di Cristo*, eseguite tra il 1570 e il 1580 da Fabrizio Perla, seguace di Giulio Romano, la cui firma è ritrovata proprio in quell'occasione<sup>44</sup>. Nel 1943 Raffaldini riporta alla luce nel battistero del duomo un pregevole affresco trecentesco raffigurante una grande *Crocifissione*<sup>45</sup> mentre nel 1945 restaura la sacrestia dove scopre interessanti dipinti murali

<sup>33</sup> ASCMn, sezione novecentesca, cat. v. 3.1, n. 5, b. 1931-1948.

<sup>34</sup> ASCMn, sezione novecentesca, cat. v. 3.1, n. 5/3, b. 1931-1948, prot. 212, pos.II, 2 febbraio 1938.

<sup>35</sup> ASCMn, sezione novecentesca, cat. v. 3.1, n. 5/3, b. 1931-1948, prot. 228, pos.II, 2 febbraio 1939.

<sup>36</sup> ASCMn, cat. v. 3.1, n. 5, b. 1931-1948, 14 aprile 1943. Sul metodo si veda ASCMn, cat. v. 3.1, n. 5, b. 1931-1948, prot. 330, 25 maggio 1943.

<sup>37</sup> Il documento è trascritto in A. MORTARI, *Nota archivistica alla Sala di Psiche*, «Quaderni di Palazzo Te», 1988, pp. 77-80, n. 8.

<sup>38</sup> G. Basile, *Il restauro della volta della Sala di Psiche*, «Quaderni di Palazzo Te», 1988, n. 8, pp. 49-68.

<sup>39</sup> P. ARTONI-G. MAROCCHI, 2009, pp. 153-154.

<sup>40</sup> Tratta l'argomento per primo Alessandro Luzio in *La copia mantovana dei «Trionfi di Cesare» riscattata dal Prof. Piccinini e donata allo stato*, 11 ottobre 1938, «La Voce di Mantova») e successivamente in un articolo più esteso *Le vicende del mantegnesco «Trionfo di Cesare»*, in *Il Trionfo di Cesare di Andrea Mantegna*, a cura di A. LUZIO e R. PARIBENI, Roma, 1940, pp. 28-29. Giovanni Agosti, che ringrazio per la rilettura di questo testo, ascrive la realizzazione del ciclo agli anni 1599-1609, nel momento di massimo successo delle invenzioni mantegnesche (G. AGOSTI, *Su Mantegna I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 462, n. 11 e pp. 463-464, nn. 17-19).

<sup>41</sup> P. BERTELLI, *Il santuario della Beata Vergine delle Grazie. Inediti percorsi storici e devozionali alla luce dei recenti restauri*, in «Atti e Memorie», Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, n.s., LXXII, Mantova, 2004, pp. 17-68, in particolare p. 59.

<sup>42</sup> P. CARPEGGIAN-C. TELLINI PERINA, *Sant'Andrea in Mantova. Un tempio per la città del principe*, Mantova, Publi Paolini, 1987, pp. 100-102.

<sup>43</sup> P. CARPEGGIANI-C. TELLINI PERINA, 1987, pp. 127-130.

<sup>44</sup> A. BARBACCI, *Restauri artistici a Mantova e nel mantovano*, in «Le vie d'Italia», anno XLV, n. 8, agosto 1939 e P. CARPEGGIANI - C. TELLINI PERINA, 1987, pp. 124-125.

<sup>45</sup> R. BRUNELLI, *La Cattedrale di Mantova*, Verona, Cierre Grafica, 1997, p. 38.

<sup>46</sup> P. PELATI, *La Cattedrale di Mantova*, Mantova, Alce, 1953, pp. 29, 56 e P. PELATI, *Il Battistero del Duomo e la pala della Madonna*, 29 settembre 1953, «Gazzetta di Mantova» e R. BRUNELLI, 1997, pp. 88-92.

<sup>47</sup> I documenti relativi alla ricostruzione sono conservati in tre buste presso l'Archivio Storico Comunale (ASCMn, b. 55, cat. V, 3.1, 1942-1962/1965/progetti). Per l'intervento architettonico cfr. G. BOLOGNI, *Mantova e la seconda guerra mondiale: distruzioni e ricostruzioni dei monumenti*, Tesi di laurea, 2 voll., Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Restauro e Conservazione dei Beni architettonici, relatore Daniela Lamierini, a.a. 2006/2007, pp. 187-191.

<sup>48</sup> G. PACCAGNINI, *La chiesa di S. Francesco, in Mantova. Le Arti*, vol. I, Mantova, CITEM, 1981, pp. 101-105 e G. PACCAGNINI, *La pittura, ibidem*, pp. 251-283 in particolare pp. 268-280. Cfr. anche A. DE MARCHI, *Un'aggiunta al catalogo di Serafino de' Serafini*, in «Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le antiche Provincie modenesi», s. XI, X, 1988, pp. 119-130.

<sup>49</sup> G. PACCAGNINI, 1981, p. 283, n. 42.

<sup>50</sup> M. MOLTENI, «Una regina in festa». *Avventure (e sventure) della conservazione e del restauro nella libreria Sagramoso in San Bernardino a Verona*, in *Storia, conservazione e tecniche nella libreria Sagramoso in San Bernardino a Verona* a cura di M. MOLTENI con la collaborazione di P. ARTONI, «Quaderni del LANIAC dell'Università di Verona», pp. 81-123, Treviso, Zel edizioni, in particolare pp. 93-105.

ascrivibili ad un seguace mantegnesco e la data di fondazione dell'edificio, l'anno 1482, nell'apparato decorativo<sup>46</sup>.

Dopo la guerra il pittore partecipa al recupero della chiesa di San Francesco, insigne esempio di architettura trecentesca, divenuto arsenale militare nei primi anni dell'Ottocento e riconsegnato nel 1940 al Comune di Mantova. Due bombardamenti nel 1944 e nel 1945 avevano distrutto gran parte della chiesa lasciando intatti soltanto la facciata, la cappella detta di San Bernardino e qualche tratto dei chiostri. Consolidati gli elementi originali, l'edificio è ricostruito seguendo il progetto originario e sono restaurate le poche decorazioni pittoriche superstiti<sup>47</sup>. In particolare si erano miracolosamente salvati nella cappella di San Bernardino gli affreschi attribuiti da Giovanni Paccagnini, per il loro carattere stilistico, a Serafino dei Serafini, pittore modenese vicino a Tommaso da Modena<sup>48</sup>, che li aveva eseguiti poco dopo la seconda metà del XIV secolo. L'accurato restauro è affidato da Arturo Raffaldini celebrato per il suo intervento dal Paccagnini<sup>49</sup>.

Nel 1947 Raffaldini si trasferisce a Firenze dove apre un nuovo studio di restauro e qui morirà il 24 gennaio 1962. Il suo raggio d'azione si allarga a tutta la penisola da Trento e Bolzano fino a Napoli. Nel 1943 interviene sugli affreschi della Libreria Sagramoso di San Bernardino a Verona ottenendo un grande successo<sup>50</sup>. Grazie ai rapporti con Cesare Gnudi, soprintendente di Bologna dal 1952, il pittore ottiene numerosi incarichi nell'area emiliana. Per citare i più importanti si ricordano i restauri nella cappella di Sant'Apollonia a Mezzaratta<sup>51</sup> (i cui affreschi e sinopie trecenteschi sono staccati da Raffaldini tra il 1947 e il 1950 sotto la sollecitazione di Roberto Longhi che desiderava esporli nella grande mostra della pittura bolognese del Trecento<sup>52</sup>), nella cappella Bentivoglio in San Giacomo Maggiore<sup>53</sup>, a Ferrara dove reintegra le ante d'organo di Cosmè Tura nel duomo<sup>54</sup>, a Palazzo Schifanoia<sup>55</sup> e infine a Rimini, a Forlì e a Ravenna.

## 2. L'alchimia dell'encausto

Nella doppia veste di pittore e di restauratore Arturo Raffaldini sperimenta diverse tecniche artistiche che lo portano a brevettare, negli anni, l'antico metodo dell'encausto la cui origine è stata attribuita agli Egiziani. Citata da Plinio il Vecchio e da molte altre fonti antiche (Vitruvio, Seneca, Marziale, Stazio etc.), questa tecnica non si deve confondere con la cosiddetta «pittura a cera»: si dipinge mescolando insieme cera e colore e usando una sorta di stilo appuntito da un lato e piatto dall'altro che serve per incidere e spalmare. Una volta eseguito il dipinto viene riscaldato (encaustizzato) per fare penetrare le cera nei colori che in tal modo acquistano particolare potenza e splendore. Questa tecnica ottiene un grande successo nel corso del Settecento in seguito alle scoperte delle pitture emerse dagli scavi di Pompei ed Ercolano poiché, pur essendo complessa nell'esecuzione, garantiva la durabilità dell'opera che non si scuriva o ingialliva, né presentava mai cretture. Per diversi secoli sembra restare insoluta

la questione principale relativa alla sua esecuzione: poiché la cera sciolta nel colore si raffredda rapidamente addensandosi, come la mantenevano morbida gli antichi in modo da divenire un legante per colori applicabili con il pennello? Molte sono state le sperimentazioni ma l'ipotesi più probabile è che, pur essendo sempre necessario il calore per aiutare la soluzione della cera, fosse aggiunta anche una resina o un olio diluente<sup>56</sup>.

Mantova fu teatro di alcune di queste sperimentazioni. Grazie alla munificenza del marchese Giuseppe Bianchi presso la Reale Accademia è fondata alla fine del Settecento «l'Accademia de' Dilettanti d'Encausto» diretta dal gesuita Vincenzo Requeño che, in fuga dalla Spagna, aveva trovato rifugio in Italia a Ferrara. Qui sono organizzati seminari e lezioni con artisti in piena attività e una prima applicazione pubblica di questo metodo è sperimentata nel 1785 a Palazzo Te dove il pittore Giuseppe Artioli, divenuto direttore della Reale Accademia, interviene su due ovali rovinati dipingendo due fagiani. L'apprezzamento è tale che nello stesso momento la marchesa Cristiani Castiglioni commissiona un gabinetto nel suo palazzo mantovano dove lavorano ad encausto Felice Campi alle figure, Andrea Mones e Battista Pellicciari agli ornati e Giacomo Gatti ai paesaggi<sup>57</sup>.

Nel corso dei secoli il rapporto tra l'ambito della conservazione e lo studio teorico-applicativo delle tecniche artistiche diviene sempre più stretto e l'uso della cera è documentato in numerosi interventi nelle reintegrazioni delle lacune e come vernice protettiva. L'encausto è infatti considerato una buona pratica di restauro per la sue qualità: la pittura non cresce di tono nell'essiccazione, è facilmente asportabile su ogni supporto che sia tavola, tela o muro, ha una presa istantanea che conserva immutati i toni, non si contrae, non strappa i bordi del colore originale e non ha attività chimica apparente soprattutto a contatto con gli agenti atmosferici. Le qualità applicative di questa tecnica attraggono certamente Arturo Raffaldini che, intervistato su «Il Messaggero» l'8 luglio 1958, così dichiara: «Usando tale materia ebbi modo di dare una risposta a tutte quelle domande che mi ero posto osservando degli affreschi dai colori accesi e luminosi da me restaurati: non tutti i dipinti su muro erano ad affresco, molti, anche di epoca quattrocentesca, continuavano la tecnica greco-romana»<sup>58</sup>.

In questi anni il dibattito sull'encausto si accende poiché il pittore rivendica a sé la scoperta della formula antica e si scontra con Elena Schiavi, sua conterranea e pittrice, moglie di Piero Gazzola che aveva retto nel 1946 le gallerie di Mantova diventando poi soprintendente a Verona<sup>59</sup>. Si può immaginare che proprio l'arrivo di Gazzola nella città dei Gonzaga sia stata la causa della partenza di Raffaldini per Firenze nel 1947. La questione dell'encausto, che probabilmente è solo un pretesto che mette in evidenza la difficoltà del pittore di procurarsi altri lavori in città, viene trattata dai quotidiani locali: nel 1957 Raffaldini segnala alla «Gazzetta di Mantova» che Elena Schiavi gli aveva richiesto la formula da lui brevettata<sup>60</sup> e la *querelle* continua l'anno successivo con altre lettere in cui la Schiavi rivendica a sé la riscoperta della ricetta mentre il pittore la accusa di plagio.

Non solo i giornali locali ma anche gli artisti che operano in città vengono coinvolti. Tra il 1941 e il 1999

<sup>51</sup> Per la storia di questo restauro, che vide contrapposte numerose autorità in campo culturale, civico e statale, e i documenti relativi a Raffaldini conservati presso l'Archivio Storico della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico delle province di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna e Rimini cfr. L. CIANCABILLA, *Vicende conservative. Gli affreschi nel Novecento*, in A. VOLPE, *Mezzaratta. Vitale e altri pittori per una confraternita bolognese*, Bologna, Bononia University Press, 2005, pp. 139-153.

<sup>52</sup> Cfr. R. LONGHI, *Guida alla mostra della pittura bolognese del Trecento*, catalogo della mostra, Bologna, Pinacoteca Nazionale, maggio-luglio 1950, Bologna, Poligrafica Bodoniana, 1950 e A. EMILIANI, *Mostra della pittura bolognese del Trecento*, in A. EMILIANI-M. SCOLARO, *L'Arte, un universo di relazioni. Le mostre di Bologna (1950-2001)*, Bologna, Rolo Banca, 2002, pp. 118-122.

<sup>53</sup> A. OTTANI CAVINA, *La cappella Bentivoglio*, Bologna, Officine Grafiche Poligrafici, 1967.

<sup>54</sup> A. SORRENTINO, *Restauro delle ante d'organo di Cosmè Tura della cattedrale di Ferrara*, Roma, Libreria dello Stato, 1948.

<sup>55</sup> P. D'ANCONA, *I Mesi di Schifanoia in Ferrara con una notizia critica sul recente restauro di Cesare Gnudi*, Milano, Edizioni del Milione, 1954.

<sup>56</sup> Per una storia dell'encausto cfr. P. CAROFANO, *Fortuna dell'encausto. Un percorso critico dal Neoclassicismo al Novecento*, tesi di Dottorato in Innovazione e Tradizione. Eredità dell'Antico nel moderno e nel contemporaneo, Università degli Studi di Siena, coordinatore G. CHIARINI, XVIII ciclo, 2006.

<sup>57</sup> V. REQUENO Y VIVES, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori*, 2° ed., Parma, Stamperia Reale, 1787, pp. 337-348. Cfr. anche C. NENCI, *L'encausto tra teoria ed empiria nell'Italia tardosettecentesca*, in *Artisti lombardi e centri di produzione italiana nel Settecento. Interscambi, modelli, tecniche, committenti, cantieri. Studi in ono-*

re di Rossana Bossaglia, a cura di G. C. SCIOLLA-V. TERRAROLI, Bergamo, Bolis, pp. 213-219.

<sup>58</sup> L'intervista è riportata in R. MARGONARI, *Una mostra postuma di Arturo Raffaldini*, 28 settembre 1965, «Gazzetta di Mantova».

<sup>59</sup> Su Piero Gazzola cfr. gli atti del convegno internazionale di studi di Verona A. DI LIETOM. MORGANTE, *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, Verona, Cierre ed., 2009.

<sup>60</sup> *Arturo Raffaldini rivendica a sé la riscoperta della tecnica dell'encausto*, 12 maggio 1957, «Gazzetta di Mantova».

<sup>61</sup> D. FERRARI, *Le carte di Alessandro Dal Prato presso l'Archivio di Stato di Mantova*, in *Dal Prato artista e uomo di scuola*, Atti del convegno, 4 luglio 2009, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti, a cura di U. BAZZOTTI, R. CASARIN, D. FERRARI, L. PAZZAGLIA, cura editoriale R. SIGNORINI, Lavagno-Verona, Arti Grafiche Studio 83, 2009, pp. 31-68.

<sup>62</sup> ASMn, Archivio Dal Prato, b. «Elena Schiavi. Corrispondenza», 17 febbraio 1943 in D. FERRARI, 2009, p. 51, n. 57.

<sup>63</sup> ASMn, Archivio Dal Prato, b. «Elena Schiavi. Corrispondenza», 30 maggio 1957 in D. FERRARI, 2009, p. 52, n. 57.

<sup>64</sup> A. DAL PRATO, *Elena Schiavi e l'encausto*, 9 gennaio 1959, «Gazzetta di Mantova» e *La questione dell'encausto*, 1° febbraio 1959, «Gazzetta di Mantova».

<sup>65</sup> ASMn, Archivio Dal Prato, Quaderno «Apunti dal 1° gennaio 1960» [al 22 maggio 1961] in D. FERRARI, 2009, p. 51, n. 57.

<sup>66</sup> Su «Emporium» Piero Sampaolesi recensisce nel 1959 un testo della Schiavi del 1957 (P. SANPAOLESI, *Elena Schiavi: Ritrovamento della tecnica pittorica greco-romana ad encausto*, «Atti e memorie dell'Accademia d'agricoltura, scienze e lettere di Verona», VI, vol. VIII, 1957, pubblicato in «Emporium», vol. CXXIX, 1959, pp. 46-48).

Elena Schiavi tiene una fitta corrispondenza con Alessandro Dal Prato, oggi depositata presso l'Archivio di Stato di Mantova<sup>61</sup>, nella quale si evince che il pittore e critico d'arte mantovano, testimone attento della vita culturale cittadina, prende parte, suo malgrado, alla vicenda. Così scrive la Schiavi all'amico il 17 febbraio 1943: «Io sto nottetempo curva su antichi trattati ingialliti per scoprire i segreti dell'encausto... ma non me li lascerò strappare come i denti, state certo»<sup>62</sup>. E ancora: «Lei non può credere quanto le sue parole d'amico sereno mi abbiano rianimato dandomi nuova fiducia negli uomini. Parleremo un giorno di tutto ed è inutile che le dica con quale scrupolosità, addirittura maniaca, io abbia compilato il testo della mia ricostruzione della famosa tecnica pittorica greco-romana... Comunque sia il suo buon consiglio era già stato messo immediatamente in pratica, poiché non ho dato alcun peso all'inconsistenza assurda di quel mio collega restauratore»<sup>63</sup>. In un primo tempo Dal Prato difende l'amica sui giornali mantovani<sup>64</sup> ma il 22 maggio 1961 esprime un giudizio non del tutto lusinghiero sulla Schiavi e sullo stesso Raffaldini. In una delle sue carte il pittore riporta una conversazione con il conte mantovano Alessandro Magnaguti che biasimava la Schiavi per aver carpito il segreto dall'encausto a Raffaldini, definito «un uomo buonissimo e angelico». Dal Prato così scrive riguardo ai due contendenti: «Non so quanto la Schiavi debba veramente al Raffaldini in merito all'encausto, ma il Raffaldini non è né buono, né angelico. È un infingardo, un presuntuoso, ombroso e cattivello: io l'ho constatato più d'una volta. Povero conte, come conosce poco quell'uomo ... e la Schiavi perché si è imbarcata in questa faccenda dell'encausto? Non dipinge quasi più. Vuol passare alla storia come «riscopritrice» di questo sistema classico di dipingere. Ma è un'illusione: oggi le è contestata la scoperta e domani più nessuno si interesserà della cosa. Sarebbe meglio che dipingesse»<sup>65</sup>. Elena Schiavi otterrà maggior risalto mediatico sui giornali nazionali e sulle riviste di settore accreditandosi da alcuni critici la riscoperta della tecnica dell'encausto<sup>66</sup>. Senza soffermarsi su questa disputa localistica causata da ben altre ragioni, è invece importante sottolineare la stretta relazione tra l'attività di restauratore di Raffaldini e le sue sperimentazioni tecniche, scaturite da una grande esperienza sul campo più che dalla lettura di antichi trattati. L'occasione di questa mostra permette di ricollocare l'artista al centro del contesto mantovano nel quale i cantieri di palazzo Ducale e di palazzo Te sembrano sostituire, per una intera generazione di pittori-restauratori, la formazione delle accademie e delle scuole d'arte.

Per le foto nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9 autorizzazione della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici delle province di Brescia, Cremona e Mantova, prot. 4031/28.13.10-4, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per la foto n. 10 autorizzazione dell'Archivio Storico Comunale n. 8/2012.