

de l'Art del MICHEL) venne usata dagli orafi limosini molto scarsamente (e quasi in dipendenza dello smalto cloisonné, poichè anche i fondi vennero abbassati e colorati), e solo fra la fine del '200 e gli inizi del '300. Ma i più antichi smalti senesi che ci rimangono, quelli del reliquiario di San Galgano, sono eseguiti appunto secondo questa tecnica, che gli orafi di Siena condussero ad alto grado di perfezione e adoperarono spesso anche in sèguito, non solo negli oggetti di esecuzione meno fine, ma anche in quelli più ricchi, come, per citare il più notevole, nel bel pastorale del Museo dell'opera del Duomo. È ornato di smalti a niello il reliquiario della costola del beato Andrea Gallerani, nella chiesa di San Sebastiano, che ha la data 1379, e che ci attesta quindi che quella tecnica fu certamente in uso a Siena fin verso la fine del secolo; forse durò anche più a lungo, se è giusta l'attribuzione al principio del '400 di una croce di rame dorato del Museo Britannico, opera senese lavorata appunto in questo modo.

È da notare che tale tecnica si avvicina assai più delle altre due a quella dello smalto traslucido, e lo dimostra, per esempio, il già citato pastorale, in cui un raffinatissimo artefice ha ottenuto con gli incavi le ombreggiature delle vesti; e sembra che questa affinità fosse riconosciuta

anche dal Vasari, che nell'Introduzione alle tre arti del disegno parla nello stesso capitolo del niello e dello "smalto su bassorilievo". L'argomento è troppo ampio per una nota, ch'è già divenuta troppo lunga, e mi porterebbe facilmente fuor di strada. Ma volevo notare che, se si giungesse a stabilire con qualche sicurezza la priorità degli orafi senesi nell'uso dello smalto niellato, si avrebbe un nuova ragione per attribuire a Siena anche l'origine della nuova e più splendida tecnica.

⁶⁾ Cfr. il *Catalogo della Mostra dell'Antica Arte Senese*, Siena, 1904. La pace misura cm. 13 × 20; lo smalto delle vesti è verde, marrone, giallo e viola, il fondo, come il solito, è azzurro oltremare. Il rosso degli stemmi è opaco, perchè, come informa il Cellini nel suo Trattato, il rosso trasparente non può ottenersi che sull'oro. Ne devo la fotografia alla cortesia del professor Pèleo Bacci.

⁷⁾ Ma in una placca d'avorio per rilegatura, già nella collezione Spitzer, il Cristo, seduto entro un'aureola ovale, tiene con la sinistra il libro, ma anzichè benedire regge con la destra la croce; la figura assume perciò un significato analogo a quello della pace di Siena.

⁸⁾ Misura cm. 37 × 29. Gli smalti hanno gli stessi colori di quelli della pace di Siena.

C R O N A C A

RESTAURI DI DIPINTI NELLE MARCHE

NEL riferire su alcuni restauri di dipinti fatti eseguire nei mesi scorsi dalla Soprintendenza all'arte medioevale e moderna per le Marche e la Dalmazia, par giusto dare la precedenza a un'opera che ha presentato qualche difficoltà, sì da doversene dar conto con qualche ampiezza, perchè sian chiariti e magari discussi i criteri che hanno guidato il lavoro di reintegrazione, e più esattamente valutati i risultati a cui si è pervenuti.

Si tratta di un noto dipinto di Giovanni Santi: *Il Martirio di S. Sebastiano*, già nella chiesa di S. Bartolomeo, ora nella Galleria Nazionale di Urbino, raffigurante al centro della tavola il Martire legato ad un albero, alla sinistra un gruppo di arcieri in atto di lanciare frecce, a destra un gruppo di fratelli della Confraternita committente del quadro.

La necessità di provvidenze conservative era da molto tempo sentita e non eliminata da superficiali, anche recenti, ripassature. Chè — a parte la sconnessione delle tavole e altre deficienze materiali difficilmente rimediabili senza un radicale lavoro — quello che rendeva vano ogni tentativo di migliorare lo stato della pittura era il fatto che si continuava ad agire non su un pigmento originale, per quanto alterato, ma addirittura — per larghissime zone del quadro — sopra una grossolana

quasi generale ridipintura ad olio ottocentesca, mediante la quale un esuberante restauratore aveva creduto di valorizzare il quadro quando esso fu asportato dalla chiesa ed ivi sostituito con una copia. Quindi il dipinto appariva notevolmente camuffato: non alterata in genere la composizione originale, ma quasi interamente modificati i caratteri formali e l'intonazione coloristica di larghe zone del dipinto: nel fondo di paese, nel cielo, nelle figure degli oranti del gruppo di destra: e l'effetto sgradevole risaltava soprattutto, ad una attenta osservazione, dal carattere prettamente ottocentesco, direi accademico, della ridipintura: colori foschi od anneriti, distesi in pennellate grasse e lustre, con rifacimenti di fantasia, senza alcun rispetto o sottomissione ai caratteri della pittura originale rimasti pur visibili soltanto qua e là, specialmente nei visi.

Posto il problema del restauro e ammessa la necessità di provvedere a un assetto radicale e, per quanto possibile, definitivo, si presentarono varie incognite e una soprattutto più sconcertante: la pittura ottocentesca era soltanto rifacimento e imbellettamento arbitrario o nascondeva invece gravi deperimenti del dipinto originale? Un saggio fatto ai piedi della figura di S. Sebastiano dimostrò purtroppo vicino al vero questo secondo

sospetto, rivelando una zona di pittura lacerata, spellata e non una volta soltanto ridipinta. Da siffatto accertamento derivò un'altra alternativa: conveniva lasciare il dipinto così come si trovava, con le sue pecche e i suoi pietosi occultamenti, o piuttosto era utile sbarazzarlo di quanto costituiva una posteriore sovrapposizione, affrontando magari il rischio di mettere in luce, della pittura originale, soltanto dei frammenti devastati?

Si sa come in siffatte questioni non si possa fare appello a criteri di carattere generale, e convenga attenersi caso per caso agli elementi offerti da un accurato, prudente e controllato esame della situazione, per decidere in base a quelli.

Si provvide pertanto a estendere i saggi in diverse parti del quadro: dove più dove meno, disciolti i molteplici strati di ridipintura, apparvero i segni della devastazione in larghe zone dove addirittura la mestica era caduta; ma si vide venire in luce anche tanto della originaria

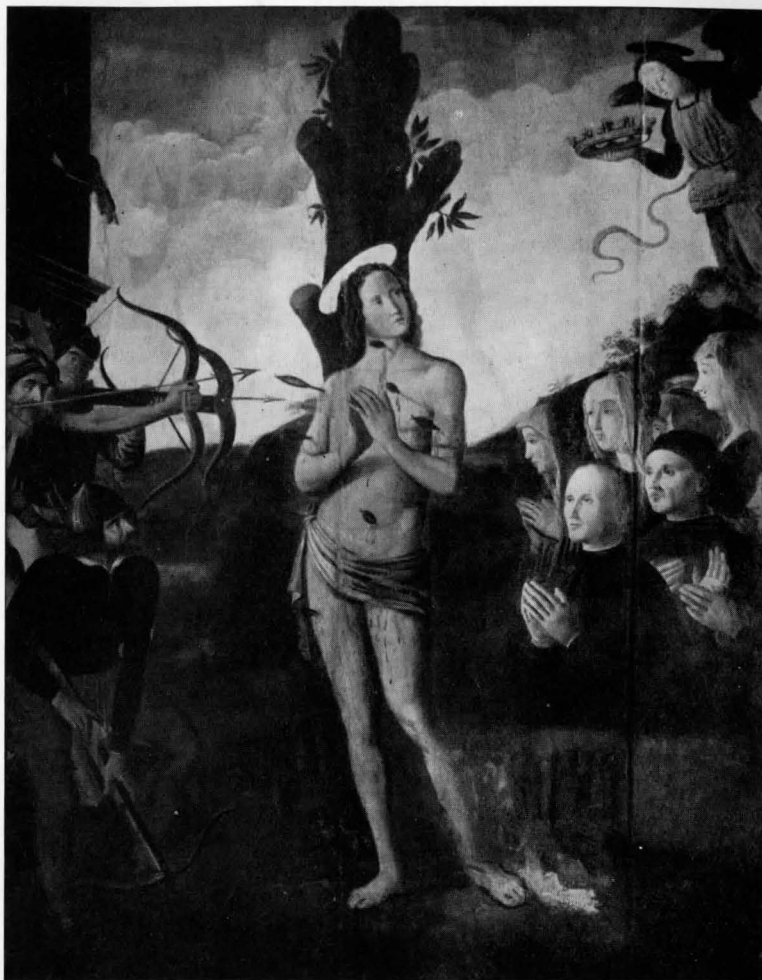
pittura, e in parti così essenziali, da incoraggiare a proseguire l'opera di liberazione: ché infatti i puri colori di un paesaggio vasto, variamente digradante nella luce, e la tenuità del cielo, percorso appena da radi fiocchi di nuvole, bastavano a render certi della possibilità e dell'utilità di ridonare all'opera di Giovanni Santi — non foss'altro — il fresco, arioso, limpido ambiente naturale, scomparso sotto la ridipintura greve che aveva offuscato e posto fuor d'ogni prospettiva il paese, invaso il cielo con una scenografica eruzione di nubi biaccose.

Si deliberò di procedere nell'opera iniziata, anche in considerazione che, attraverso questi saggi e l'attento esame della sovrappittura, s'era raggiunta una sufficiente-

mente precisa determinazione delle varie parti mancanti dell'opera genuina, soprattutto limitate a più o meno vaste zone del cielo e del fondo di paese e interessanti pochi punti delicati, come la testa del tribuno affacciato alla loggetta e quella della prima figura di donna nel

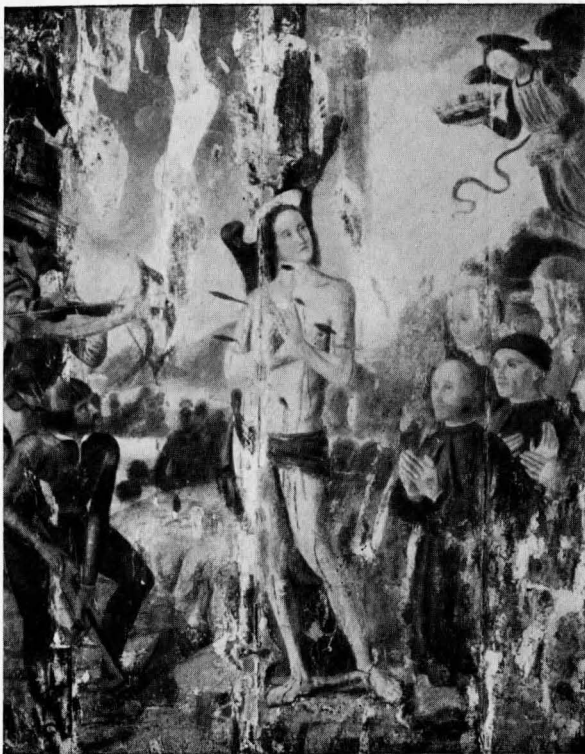
gruppo degli oranti (rimanevano poche tracce di colore delimitanti la forma della testa e delle mani congiunte), oltre varie abrasioni nella parte cranica della seconda figura di donna e tutta la parte posteriore della testa della terza. La figura del Santo presentava un largo strappo di colore nel torace e lungo la gamba destra, in corrispondenza della giuntura delle tavole. Altre parziali corrosioni e cadute di mestica interessavano la parte inferiore delle vesti dei personaggi genuflessi a destra.

Il risultato di lunghe, reiterate e vigilate operazioni di pulitura confermò queste previsioni senza aggravarle (si pensi che in alcune parti, come nel gruppo degli oranti, si trovò perfino uno



URBINO, GALLERIA NAZIONALE — GIOVANNI SANTI: MARTIRIO DI S. SEBASTIANO
(PRIMA DEL RESTAURO)

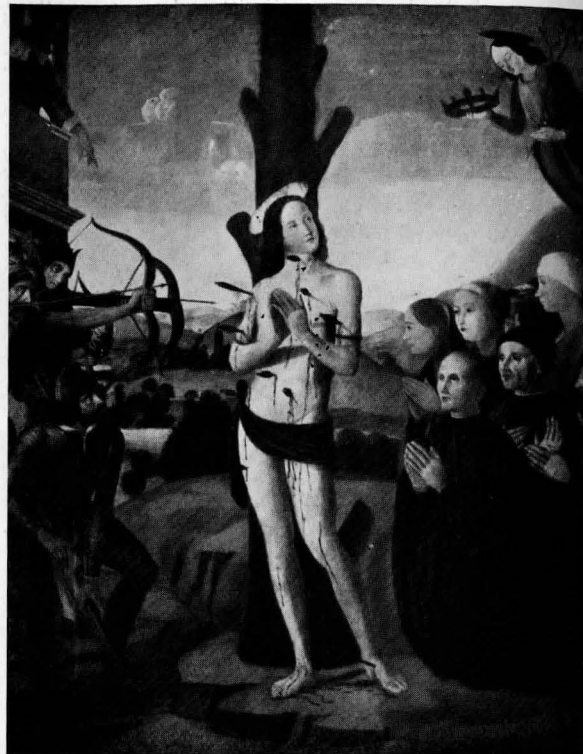
strato di gesso che ricopriva la genuina composizione); e non furono pochi i nuovi elementi rintracciati o reintegrati: da particolari di minor conto, ma non per questo insignificanti (quali ad esempio la forma più logica del tronco d'albero che continua oltre il limite del quadro, le abbondanti striature di sangue che cola dalle ferite del Martire, la determinazione delle acconciature delle figure femminili, ecc.) a sostanziali elementi pittorici, quali la generale intonazione coloristica che trova esatte rispondenze con le altre opere del Santi e soprattutto il valore affatto ignorato della prospettiva aerea ritrovata nel fondo, per la progressione dei vari piani, nel paesaggio, sotto un cielo puro, con pochi bioccoli di nuvole.



URBINO, GALLERIA NAZIONALE — GIOVANNI SANTI: MARTIRIO DI S. SEBASTIANO (DOPO TOLTE LE RIDIPINTURE)

Per l'opera di reintegrazione delle parti mancanti o deperite, non si è ritenuto conveniente adottare criteri troppo rigidamente limitativi: data la vastità di alcune zone completamente vuote, una semplice ripresa in tono neutro — come si suol fare generalmente — sarebbe apparsa in questo caso insufficiente e dispiacevole effetto: il quadro ne sarebbe risultato un palinsesto o, peggio, un pezzo anatomico. Senza rasentare l'arbitrio del rifacimento, si è consentita una ripresa di tinte a rappezzo, e la ricostituzione del disegno laddove erano conservati con chiarezza gli elementi indicativi; naturalmente senza alterare o invadere per nulla le parti originarie anche minime, anzi curando che ovunque, all'occhio esperto dello studioso, restasse facile distinguere esattamente l'antico dal nuovo. Il che — almeno a giudicare dai risultati conseguiti — sembra soluzione sufficiente a conciliare le necessità degli studi e dei moderni criteri sul restauro pittorico, con la "presentabilità,, di un dipinto in una pubblica raccolta.

Un altro restauro, nella stessa Galleria di Urbino, se ha presentato assai minori difficoltà, nondimeno ha conseguito risultati di rivalutazione altrettanto inattesi. Si tratta di un'opera giovanile di Federico Barocci raffigurante la *Madonna col Bambino adorata da S. Giovanni Evangelista*, proveniente dal Convento dei Cappuccini a Crocicchia. Il dipinto appariva offuscato da una densa



URBINO, GALLERIA NAZIONALE — GIOVANNI SANTI MARTIRIO DI S. SEBASTIANO (DOPO IL RESTAURO)

stratificazione di vernici varie, completamente ossidate e scurite: inoltre tutta la parte bassa della composizione era ricoperta da uno strato di stucco colorito e poi ridipinto. Opportuni e prudenti lavaggi, condotti in modo da detergere il dipinto d'ogni sovrapposizione senza intaccare quelle sottili squisite ultime velature che sono il dono fatato delle opere del Barocci, hanno portato alla rivelazione di mirabili quanto per l'innanzi sconosciute qualità pittoriche: tanto che oggi il dipinto può a ragione collocarsi tra le opere più intime, più aristocratiche, più vive del maestro urbinato. Dal ritrovamento del tono luminoso del suolo, in primo piano, è derivato non soltanto più logico equilibrio a tutta la composizione ma una piena giustificazione alle luci che si riverberano — in mutevole giuoco di riflessi — sui volti delle figure e sulle vesti. Non è facile dire la gustosità e la freschezza di certi toni di colore grigio-perlacei, azzurri, verdi, rosati che s'alternano fusi nell'amalgama di liquide velature nel fondo di paese concepito con squisita poetica fantasia, e nelle vesti e nei volti delle tre figure e in deliziosi particolari d'una impressionante modernità pittorica (si veda per un esempio quel cestello di drappi e lini, posato a sinistra, dove ogni cosa è satura di luce): una gioia degli occhi.

Nel medesimo Istituto urbinato si è provveduto all'ordinario assetto di altri dipinti, tra i quali *La Visitatione* del Tibaldi acquistata di recente e già illustrata in



FERMO, CHIESA DI S. FILIPPO - P. P. RUBENS: "LA NOTTE,, (DOPO IL RESTAURO)



URBINO, GALLERIA NAZIONALE - F. BAROCCI: MADONNA COL BAMBINO E S. GIOVANNI (PRIMA DEL RESTAURO)

questa rivista (fascicolo di marzo 1932, pag. 420): questa opera, dalla detersione del sudicio che la ottenebrava, ha tratto piena rivalutazione del suo manieristico ma vivace e piacevole cromatismo, mentre una attenta opera di risanamento della tavola, incurvata e minacciata dai tarli, ne assicurerà per l'innanzi la migliore conservazione.

Un dipinto entrato da poco nel dominio degli studi, col riconoscimento di una grande e nobile paternità, voglio dire *La Notte* di Pier Paolo Rubens, esistente nella chiesa di S. Filippo a Fermo, necessitava da tempo di provvedimenti intesi a eliminare i danni che un lungo periodo di quasi abbandono gli aveva procurato, rendendone precaria la conservazione e malagevole la visibilità e il pieno godimento. Si distaccava qua e là la mestica, squamandosi, laddove l'umidità e scolature di acqua l'avevano inaridita; la tela aveva qualche strappo e specialmente ai margini, nei punti di resistenza sul telaio, era corrosa e sfibrata; di più su tutto il dipinto le solite replicate cattive verniciature avevano disteso un velo ossidato e opaco che oscurava la composizione e le sue qualità coloristiche.

Si è affidato al restauratore il delicato compito di assicurare innanzi tutto il consolidamento e la perfetta adesione della mestica sulla tela nelle zone minacciate, e poi di provvedere ai rintelaggi parziali con foderatura delle parti strappate e alla tiratura su un nuovo telaio a cunei doppi, previo rintelaggio dei bordi in modo da garantire una sufficiente e stabile tensione. Quindi una



URBINO, GALLERIA NAZIONALE - F. BAROCCI: MADONNA COL BAMBINO E S. GIOVANNI (DOPO IL RESTAURO)

prudentissima risoluzione delle vernici sovrapplicate ha consentito di eliminare quell'offuscamento generale che mortificava il dipinto: nel procedere a quest'ultima operazione si sono trovate varie zone di grossolano ritocco su parti di mestica cadute, fortunatamente interessanti elementi secondari del dipinto (come per esempio sul terreno, nel fondo, e, in modo limitatissimo, nel panno bianco che la Vergine tiene sollevato sul capo del Bambino): i ritocchi sono stati asportati e, ripreparata la mestica, il colore è stato intonato, in quei pochi punti, con il consueto necessario rispetto.

Oggi la tela riappare, sull'altare, in tutta la magnifica prestantza delle sue qualità cromatiche e dei suoi effetti luminosi: e se l'ampia e perspicua illustrazione che di questo dipinto ha fatto, da par suo, Roberto Longhi nel saggio pubblicato in *Vita Artistica* (1927, pagine 191-197) toglie ora a noi ogni velleità, direbbe un antico, di appulcrarci parole, vogliamo tuttavia non tacere l'augurio che i risultati dell'opera di restauro testè condotta sian per essere riconosciuti tali da dar ragione dell'amorosa cura e dei rigidi e rispettosi criteri che han presieduto costantemente al lavoro.

Ci resta da accennare ad altri due restauri degni di nota: il primo relativo a una bella tela di Giovanni Lanfranco di Fermo raffigurante *La discesa dello Spirito Santo*, nella stessa chiesa di S. Filippo; essa merita di essere illustrata più ampiamente di quanto non ci sarebbe consentito di far qui, rappresentando un elemento significativo nell'attività del vigoroso pittore: ci limitiamo



RIPATRANSONE, PINACOTECA CIVICA - V. CRIVELLI: TRITTICO (DOPO IL RESTAURO)

pertanto a far cenno dell'opera di risanamento compiuta in modo analogo a quello usato per il quadro del Rubens: essendo i due dipinti in assai simili condizioni di conservazione.

L'altro restauro riguarda il *Trittico* di Vittore Crivelli della Pinacoteca civica di Ripatransone, raffigurante nella tavola centrale la Madonna col Bambino in trono, nelle laterali S. Marco e S. Lorenzo. Il dipinto era ridotto in pietose condizioni; specialmente la parte centrale, a causa del polverizzamento della tavola per la corrosione dei tarli, aveva perduto larghe zone di colore e minacciava di rovinare completamente. Si è dovuto così effettuare il trasporto del dipinto dalla vecchia tavola di pioppo sopra un'antica tavola di mogano, per-

ettamente sana, convenientemente preparata e rafforzata con traverse sul tergo. Il consueto sistema di riparazione della imprimitura nelle parti perdute e della ripresa del colore omogeneo a tempera in leggero sottotono ha completato il lavoro, perfettamente riuscito.

Tutti i restauri, di cui si è riferito, sono stati compiuti, per cura e con i fondi ordinari della Soprintendenza regionale, dal prof. Riccardo De Bacci Venuti il quale, in lavori come questi, vari di carattere e gravi di responsabilità, ha confermato una volta di più le proprie doti di preparazione tecnica, di prudente abilità e di intelligente fervore, sì da meritare il più schietto e incondizionato elogio.

BRUNO MOLAJOLI