



FIG. I - VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA - GIAMBONO: INCORONAZIONE DELLA VERGINE (PARTICOLARE DOPO IL RESTAURO)

NUOVI ASPETTI DI OPERE FAMOSE

NON SI TRATTA d'opere d'arte rinnovate da una lettura personale, e neppure di variazioni magari essenziali nella chiarezza e nella tonalità dei quadri ripuliti, ma di aspetti nuovi anche nel senso più materiale, addirittura di nuovi connotati, con i quali alcuni dipinti famosi ora ci appaiono per la scoperta del loro testo originale.

Purtroppo, anche a Venezia nel passato molte opere pittoriche furono manomesse; mancando la coscienza del loro valore autonomo esse venivano adattate secondo le circostanze e magari rimesse a nuovo senza alcun rispetto per la storia e per le forme artistiche personali. Si trattava di un indirizzo corrente, che non si può sperare scomparso per sempre, tanto recenti sono alcune sue manifestazioni e così grave è il pericolo dei ritorni.

Molti quadri non solo venivano posti nei luoghi meno felici ma con grande disinvoltura erano ingranditi o tagliati, ridipinti, trasformati e ciò succedeva tanto nelle chiese — valgono le pagine cocenti del canonico Moschini¹⁾ — quanto nei palazzi e perfino nelle raccolte. Esempi tipici ci vengono forniti dalle vicende di molte tele del Tintoretto, e citando il vecchio articolo del Gamba²⁾

cogliamo l'occasione per rammentare quanto a Venezia da tempo si è fatto per le auspicate reintegrazioni e non soltanto per le opere del Tintoretto³⁾ ma anche per quelle di Giambellino⁴⁾ e del Veronese,⁵⁾ fino alla quasi romanzesca ricostruzione dei Sebastiano del Piombo di S. Bartolomeo.⁶⁾

D'altra parte se il Senato veneziano aveva istituito già nel 1778 uno "studio di restauro", sotto la direzione di Pietro Edwards per la conservazione delle pubbliche pitture⁷⁾ non è



FIG. 2 - VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA GIAMBONO: INCORONAZIONE DELLA VERGINE (PARTICOLARE PRIMA DEL RESTAURO)

detto che talvolta anche a Venezia i restauri, eseguiti con criteri molto diversi dai nostri, non si risolvessero in quel *ritoccare* tanto deprecato dal Milizia nel suo Dizionario, mentre la bravura tecnica degli esecutori rendeva ancor più difficili a rimuoversi i rifacimenti.

Si comprende quindi quanto taluni restauri siano difficili e perfino rischiosi. S'è visto anche nella ripresa del nostro lavoro dopo la recente guerra⁸⁾ e mentre poco c'è voluto a staccare dalla Vocazione degli Apostoli del Basaiti una tavola aggiunta con quasi settanta centimetri di cielo che svissavano tutta la composizione, soltanto la pulitura dei trittici belliniani della Carità ci ha tenuti in ansia per diversi mesi.

Alcuni restauri eseguiti negli ultimi anni sono stati già illustrati⁹⁾ ed altri presto lo saranno, mentre oso dire che una parte notevole della pittura veneziana andrebbe ristudiata, avendo cambiato aspetto. Intanto desidero far conoscere alcune recenti reintegrazioni, dovute a Mauro Pelliccioli, che hanno dato risultati tra i più notevoli.

I - IL "PARADISO",
DI GIAMBONO
ALL'ACCADEMIA DI VENEZIA

Che la pala dell'Incoronazione della Vergine, eseguita da Giambono tra il 1447 e il 1448 per l'altare maggiore della chiesa di S. Agnese a simiglianza di quella di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna a S. Pantalon, fosse gravemente manomessa era evidente e gli studiosi in generale l'avevano rilevato.

Il restauratore ottocentesco,¹⁰⁾ oltre a ripassare goffamente la pittura antica ed a rifare nel peggior modo le dorature, osò cancellare la parte alta, tutto ricoprendo con una grigia nuvolaglia sulla quale staccava il trono



FIG. 3 - VENEZIA, SS. GIOVANNI E PAOLO
BARTOLOMEO VIVARINI: S. AGOSTINO (DOPO IL RESTAURO)

rimesso a nuovo con l'aggiunta di un assurdo cupolino (fig. 2).

Il confronto con la tavola di S. Pantalon lasciava già supporre che quella cortina nebbiigena nascondesse, nello stipato Paradiso, la fila ultima dei Profeti nei loro scanni e le gerarchie angeliche, ma che così fosse realmente è apparso solo quando la massiccia ridipintura venne asportata usando tanto i ferri che i solventi (fig. 1). Naturalmente sono venuti in luce anche dei guasti: estese abrasioni, qualche lacuna soprattutto a sinistra, e la perdita completa delle dorature a pastiglia delle quali sono rimasti soltanto i fondi. Tuttavia Profeti e Angeli sono apparsi sotto un aspetto ben più persuasivo di quello di molte delle figure sottostanti rese flaccide e melense da una ridipintura che presto sarà asportata a costo di restare con un dipinto lacunoso. L'insieme ha ripreso, con la linea terminale ad arco, la sua forma, mentre la composizione, soppresso il vuoto di quel cielo arbitrario, ha riavuta la sua compattezza.

II - I BARTOLOMEO
VIVARINI DELLA CHIESA
DEI SS. GIOVANNI E PAOLO
DI VENEZIA

Sappiamo dalle fonti, ed in particolare dalle *Minere* del Boschini, che sul primo altare a sinistra della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo v'era un'ancona di Bartolomeo Vivarini con sei tavole in due ordini

— in basso S. Agostino tra S. Marco e il Battista, in alto la Madonna tra S. Domenico e S. Lorenzo — e quattro tondi con mezze figure di Santi nella cimasa. Trasferita a Parigi nel 1797 la pala di S. Pietro Martire che era sull'altare successivo, l'ancona vivarinesca la sostituì, ma al ritorno



FIG. 4 - VENEZIA, SS. GIOVANNI E PAOLO
BARTOLOMEO VIVARINI: S. DOMENICO (DOPO IL RESTAURO)



FIG. 5 - VENEZIA, SS. GIOVANNI E PAOLO
BARTOLOMEO VIVARINI: S. LORENZO (DOPO IL RESTAURO)



FIG. 6 - VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA - ALVISE VIVARINI: S. MATTEO (PARTICOLARE DURANTE LA PULITURA)

del quadro di Tiziano (1817) non poté tornare al suo posto perchè ivi era stato sistemato un altare proveniente dalla chiesa dei Servi, dopo la demolizione di quello ligneo che v'era prima. Così la suddetta ancona, fornita un tempo di una cornice "con bell'ornamento di colonne dorate inserite di vaghi lavori", della quale il Ridolfi ricorda il restauro, restò fuori opera e andarono dispersi sia i quattro tondi che le tavole con S. Marco e il Battista, per il Moschini (1815) "figure quasi perdute", e la Madonna che nelle *Minere* rinnovate dallo Zanetti era indicata come di diverso autore.

Rimasero a S. Zanipolo le tre tavole con S. Agostino, S. Domenico e S. Lorenzo, ma non furono nemmeno collocate vicine e in breve s'andò perfino oscurando la memoria della loro origine, tanto da venire assegnate le ultime due al Cima. Fuori della cornice antica che copriva le parti non dipinte, le tre tavole divenute quadretti autonomi furono maltrattate da un "barbaro artista che pretese redimerle dai guasti dell'età", e non soltanto le due minori, come voleva lo Zanotto che, riproducendo nella *Pinacoteca Veneta* (1860) con i rifacimenti quella di S. Agostino, notava che essa poco aveva sofferto "tranne il fondo che con dannato consiglio si tinse nel colore del cielo, quando era dorato",

Non si esitò dunque a dare ai fondi una mano di colore, divenuto poi verde scuro, coprendo tanto l'oro che le zone grezze, ed a correggere le figure perchè fossero più centrate. In tal modo senza alcun riguardo e con una miserevole pedanteria si prolungò fino al sommo il drappo sullo schienale del trono di S. Agostino e si aggiunsero alla tavola due strisce ai lati (vedi VENTURI, VII, III, fig. 256); si allargò il manto di S. Domenico, come s'ingrandì la graticola di S. Lorenzo dandole un manico più lungo terminante in un comodo anello. Inoltre i gradini, un po' guasti, sotto le figure minori vennero del tutto

rifatti. Il restauro ha rimesso in luce, con una minuziosa raschiatura, i fondi d'oro, abbastanza conservati, ed ha annullato le aggiunte e i rifacimenti, ridando alle figure il loro nitido aspetto, come mostrano le fotografie qui pubblicate (figg. 3-5). V'è stato bisogno di qualche intonatura nelle parti lacunose dei basamenti nonchè in qualche tratto della mano sinistra e della tonaca di S. Domenico, mentre le parti grezze delle tavole sono state ingessate accordandole alle zone ove senza colore veniva in luce la vecchia imprimitura.

Del S. Agostino (magari senza tener conto della manomissione), fu generalmente rilevata l'importanza, ma le altre due tavole vennero trascurate e di esse non v'erano neppure delle buone fotografie. Si tratta invece di opere di qualità assai notevole, il S. Domenico così raccolto e incisivo, e ancor più l'estatico S. Lorenzo splendente di colore smaltato nella rossa dalmatica.

III - IL "BATTISTA", E IL "S. MATTEO", DI ALVISE VIVARINI ALL'ACCADEMIA DI VENEZIA

Già il Moschini nella sua *Guida di Venezia* aveva detto "alterate da rifacimenti", le due tavole e il Cavalcassele aveva precisata per ciascuna figura la completa ridipintura della tunica, del manto, del nimbo e dello sfondo. Infatti era evidentemente così, nonostante altre ben curiose opinioni, e da tempo desideravamo di rimettere in luce gli originali, tanto più che le radiografie avevano rivelato dei pavimenti in prospettiva e dei paesaggi.

Compiuta la difficile pulitura, al posto del fondo cupo, delle piante e dell'agnello sono felicemente apparsi cieli di un vibrante azzurro con bianche nuvolette, chiare vedute in verde e turchino di laghi e torrenti alpestri e pavimenti marmorei di scorcio a strisce bianche e rosa. Nell'angolo a destra del S. Matteo è venuta in luce nella ridipintura la data MDCXI (fig. 7) riferibile al rifacimento delle due tavole, condotto



FIG. 7 - VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA - ALVISE VIVARINI: S. MATTEO (PARTICOLARE DURANTE LA PULITURA)



FIG. 8 - VENEZIA, GALL. DELL'ACCADEMIA ALVISE VIVARINI: S. GIOVANNI BATTISTA (DOPO IL RESTAURO)



FIG. 9 - VENEZIA, GALL. DELL'ACCADEMIA ALVISE VIVARINI: S. MATTEO (DOPO IL RESTAURO)

infatti con una pennellata densa e vischiosa. A destra della testa di S. Matteo è prima apparso un grosso braccio dell'Eterno (fig. 6) e poi l'Angelo antico da quello sostituito prima del rifacimento secentesco che occultò l'uno e l'altro. I manti e le tuniche dei due Santi, già completamente coperti dalla ridipintura che ne seguiva le linee, sono tornati con il loro disegno netto ed i vivaci colori, in rosso chiaro e verde S. Matteo, in verde scuro e violaceo il Battista. È stato pure necessario rimettere a posto una striscia di quattro centimetri per tutta l'altezza della tavola del Battista, che era stata tagliata e spostata da sinistra a destra per centrare il Santo. Erano invece quasi intatte le teste e le altre parti scoperte dei corpi dei due Santi, salvo qualche piccolo ritocco ed una tonalità giallastra dovuta alla vernice alterata.

Così finalmente è possibile vedere quei dipinti per ciò che sono (figg. 8 e 9) e mentre l'attribuzione ad Alvise, talvolta esclusa e ritenuta incerta, par bene da confermare, non persuadono più le datazioni proposte.

Le due tavole, tagliate nella parte alta, dovevano con ogni probabilità far parte di un polittico di gusto gotico del quale non si conoscono altri scomparti, ed essere incluse in una cornice del genere di quella del polittico di Alvise a Montefiorentino (1475, vedi VENTURI, VII, IV, p. 401) con archi ricoprenti gli angoli lasciati con la sola imprimitura. Non per questo soltanto si pensa alla giovanile opera di Alvise nel piccolo centro marchigiano; infatti il nostro S. Matteo ricorda notevolmente il S. Paolo di quel polittico nell'allungamento della figura, nello sviluppo dei panneggi e nel taglio vigoroso della testa fortemente segnata. V'è ancora nei nostri dipinti un forte richiamo alla maniera di Bartolomeo Vivarini e non per niente il Boschini, ricordandoli per primo nelle *Minere*, quando erano in San Pietro Martire a Murano, li dava allo stesso Bartolomeo. Il disegno incisivo ed il colore chiaro smagliante delle due tavole sono molto diversi dalla tonalità bruciata e dallo stilismo volumetrico antonelliano di Alvise nella famosa ancona

del 1480 ora alle Gallerie di Venezia e nelle opere successive, mentre il confronto dei paesaggi qui riprodotti (figg. 10 e 11) mostra quanto cammino doveva fare Alvise, per giungere alla rapidità e alla sintesi della famosa Resurrezione di S. Giovanni in Bragora. Perciò alla datazione 1480-85, proposta dal Cavalcaselle basandosi su quel poco che si vedeva di genuino prima del restauro, ne preferirei una 1475-80.

IV - LA MADONNA COL BAMBINO DI GIOVANNI BELLINI ALL'ACCADEMIA DEI CONCORDI DI ROVIGO

La Madonna di Giovanni Bellini appartenente alla rodigina Accademia dei Concordi era del tutto ridipinta e davvero irricognoscibile. Così da sorprendere che il



FIG. 10 - VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA
ALVISE VIVARINI: S. GIOVANNI BATTISTA (PARTICOLARE)

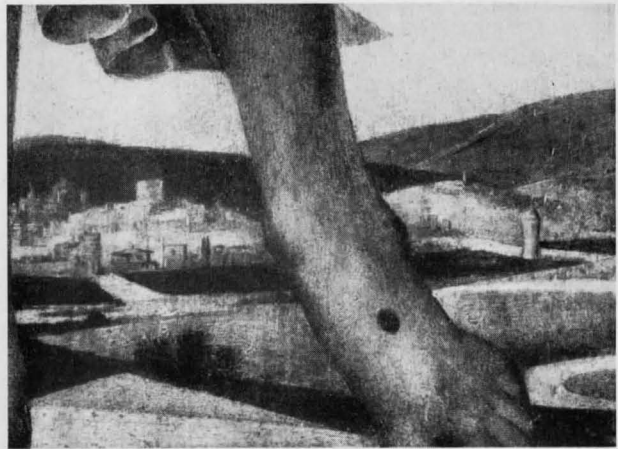


FIG. 11 - VENEZIA S. GIOVANNI IN BRAGORA
ALVISE VIVARINI: CRISTO RISORTO (PARTICOLARE)

Cavalcaselle generalmente tanto preciso nel notare i rifacimenti, magari talvolta esagerando, in questo caso anche segnalando il restauro s'indugiava a esaminare la tonalità delle carni e prendesse per buono il paesaggio. Da molti anni era nostro desiderio rimettere in luce l'aspetto genuino di questa pittura che, per quanto divenuta quasi una dolciastra oleografia, faceva ancora sentire la grande impronta del maestro. Ciò è stato ora possibile e dirò in breve i risultati della pulitura (figg. 13 e 14).

Diverso è apparso lo sfondo poichè il cielo era rifatto, il paesaggio era aggiunto e a sua volta ridipinto con un gusto romantico da primo Ottocento, tempo al quale si può assegnare l'ultima totale ridipintura. Questa aveva una diffusa tonalità giallo-rossastra che uniformava e smorzava ogni nota di colore. Si perdeva il tono rosato del parapetto marmoreo, il rosso violaceo del manto, la chiarezza luminosa delle carni, allo stesso modo in cui il disegno non più nitido diventava molle e snervato.

Dopo la pulitura lo sfondo risultò colmato dalla distesa di un cielo chiaro che lievemente trascolora e se non è più astratta luce d'oro dà ugualmente alla figura una solennità dominante, come in altre Madonne belliniane specialmente del primo tempo. Se il ricciuto Bambino vagamente donatelliano e le mani della Madonna ricordano quasi letteralmente la tavola della Madonna dell'Orto, questa sembra un po' anteriore per la sua forma più raccolta e il particolare uso dell'oro, limitato nella tavola di Rovigo alla bordura del manto, della quale, una volta asportata quella rifatta in giallo, rimangono tracce soltanto.

V - LA "MADONNA DAGLI OCCHI BELLI",
DI GIOVANNI BELLINI ALLA CA' D'ORO DI VENEZIA

Questa Madonna detta già "dai begli occhi", quando si trovava ai Camerlenghi, non ebbe veramente molta fortuna. La trascurarono gli antichi scrittori, così da

essere l'Edwards il primo a ricordarla all'inizio dell'Ottocento.¹¹⁾ L'Accademia la escluse forse dalle sue Gallerie, se dopo esservi stata portata¹²⁾ passò al Palazzo Ducale, donde fu poi trasferita alla Ca' d'Oro.

Ciò è connesso al modo in cui quella tavola venne giudicata e talvolta svalutata. Infatti se l'Edwards, riportando probabilmente una attribuzione tradizionale, la dava a Giambellino, già al suo tempo alcuni



FIG. 12 - VENEZIA, CA' D'ORO - GIOVANNI BELLINI
MADONNA COL BAMBINO (PRIMA DEL RESTAURO)



FIG. 13 - ROVIGO, ACCADEMIA DEI CONCORDI - GIOVANNI BELLINI
MADONNA COL BAMBINO (DURANTE LA PULITURA)

sollevavano dubbi e pensavano, non si sa come, ai Vivarini. Vennero poi fatti, come per altre opere anche più importanti del Bellini, i nomi del Bonsignori e del Bastiani o si pensò ad un lavoro di bottega, finché recentemente sia il Berenson che i monografisti di Giambellino — escluso naturalmente il Dussler — tornarono a darla al maestro.

Certo, il giudizio su tale dipinto era ostacolato dalle ridipinture. Infatti se erano quasi intatti la veduta a destra, il viso e le mani della Madonna e tutto il Bambino, il resto era completamente rifatto (fig. 12) e soltanto ora, dopo la pulitura, si può vedere nel suo vero aspetto (fig. 15).

Sotto il tendone è venuta in luce una stoffa tesa violacea a fiorami gotici, mentre in alto un festone interrotto

dall'aureola, ora in parte ricostruita, spicca a destra sul cielo chiaro ripassato prima con un turchino cupo. Il manto azzurro della Madonna era tutto ridipinto con un colore verdastro, e allargato nel contorno; il parapetto da grigio fangoso è tornato di un luminoso marmo a chiazze simile a quello della Presentazione della Querini-Stampalia; l'uccellino rifatto che si vedeva è scomparso, ed asportando una sottostante ridipintura che continuava il manto della Madonna, è stato messo in luce, assai svanito, quello originario; sono riapparse lumeggiature d'oro nei bordi della stoffa, nei fogliami, nelle aureole e nei ciuffi dell'esile palmizio.

I nuovi elementi venuti in luce meritano qualche considerazione. In primo luogo, anche tenendo conto delle abrasioni, la stoffa e il festone appaiono di una fattura piuttosto meccanica che fa pensare all'intervento di un aiuto. Quel festone, di evidente derivazione mantegnesca, lo troviamo, in una forma ben più vivace, in una soltanto delle Madonne del Bellini che conosciamo, quella Potenziani, la quale è tuttavia assai anteriore alla nostra. Ad ogni modo v'è un motivo di più per non portare troppo oltre la datazione di questo dipinto che ancora conserva la solennità iconica, il senso metallico della linea e del colore propri del primo tempo del maestro.

V. MOSCHINI

1) G. A. MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia*, Venezia, 1815, vol. I, p. xxxvi s.: "Or vidi tavole de' migliori pennelli o coperte da brutte immagini di legno, o abbreviate per adattarle ad altro nicchio, od offese da grosse tele, quasi a mantenervi la umidità, o da una luce trasportate ad altra, o da un soffitto adattate ad un altare, o da un altare incastrate in un soffitto, o forate e affumicate dal lume di troppe e troppo vicine candele, o tutte infrascate di ghirlande e di corone e di cuori, o barbaramente raschiate da crudeli ministri, o arricchite di qualche nuova venale figura di altro pennello; or vidi marmi dipinti, e pezzi preziosi di architettura e scultura coperti di panni e veli, qual se fossero questi di maggior pregio, o basamenti di marmo tagliati; sicché non è sì grande lo straccio che menano i ragazzetti di lor altarini da giuoco, qual si è fatto di molti de' nostri tempi. Alcuna volta ho spiegato in tal proposito qualche osservazione, già conforme alle prescrizioni della Chiesa, alle leggi del buon gusto, e a' dettami pur anco del buon senso; ma la pingue ignoranza di chi dovrebbe esser saggio, mi taccerà solennemente qual iconoclasta o giansenista , , ,

2) C. GAMBA, *A proposito di alcune opere deformate del Tintoretto*, in *Venezia*, 1920, p. 47 ss.

3) V. MOSCHINI, *Restauri tintoretteschi*, in *Le Arti*, II, p. 255 ss.

4) G. FOGOLARI, *I restauri del Giambellino delle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, in *Le Arti*, II, p. 251 ss.



FIG. 14 - ROVIGO, ACCADEMIA DEI CONCORDI - GIOVANNI BELLINI: MADONNA (DOPO IL RESTAURO)



FIG. 15 - VENEZIA, CA' D'ORO - GIOVANNI BELLINI: MADONNA COL BAMBINO (DOPO IL RESTAURO)

5) R. PALLUCCHINI, *Restauri veronesiani*, in *Le Arti*, II, p. 26 ss.

6) R. PALLUCCHINI, *Vicende delle ante d'organo di Sebastiano del Piombo per S. Bartolomeo a Rialto*, in *Le Arti*, III, p. 448 ss.

7) L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, 5ª ed., Firenze, 1834, t. III, p. 242; G. LORENZETTI, in *Fanfulla della Domenica*, 23 novemb e 1913 e 7 marzo 1915.

8) Ritengo opportuno elencare i restauri più importanti eseguiti dal 1945 a oggi a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Venezia, mentre per i precedenti rimando al notiziario di *Le Arti*, ove tuttavia manca la relazione del restauro del Lotto di Asolo (1941). Tali restauri riguardano i seguenti dipinti: Arquà Petrarca, maniera di Lorenzo Veneziano, polittico - Chioggia, Paolo Veneziano (?), Storie di S. Martino, polittico della Madonna - Crespino, pala del Garofalo - Mugnai, Pietro Marescalchi, Sacra Conversazione, Madonna e Santi - Orgiano, Bartolomeo Montagna, Natività - Padova, Battistero, polittico di Giusto de' Menabuoi; *Ibid.*, S. Massimo, due pale del Tiepolo; *Ibid.*,

Duomo, Madonna attrib. a Giusto de' Menabuoi - Piove di Sacco, Tiepolo, Madonna del Carmelo; Paolo Veneziano (?), polittico; Guglielmo da Venezia, polittico; Jacopo da Valenza, Madonna - S. Gregorio nelle Alpi, pala del Morretto - S. Vendemmiano, G. P. Silvio, Pietà e Santi - Sarmego, Bartolomeo Montagna, Madonna e Santi - Venezia, Galleria dell'Accademia, attribuito allo Schiavone, Crocifissione; Giambellino, trittici della Carità; Lorenzo Veneziano, polittico grande, polittico piccolo, Spozalizio di S. Caterina, S. Pietro e S. Marco; Bartolomeo Vivarini, polittico di Conversano; Giambono, Incoronazione della Vergine, S. Giacomo e altri Santi; Andrea da Murano, trittico; Crivelli, Santi; Nicolò di Pietro, Madonna; Giovanni da Bologna, Madonna e Santi; Pier Maria Pennacchi, Morte della Vergine; Jacobello del Fiore, il Paradiso; Giorgione, la Vecchia; Piero Della Francesca, S. Girolamo; Lazzaro Bastiani, due Storie di S. Girolamo - Venezia, pala del Tiepolo ai Gesuiti; S. Giorgio del Carpaccio a S. Giorgio Maggiore; tre tavole di Bartolomeo Vivarini ai SS. Giovanni e Paolo; soffitto del Tiepolo nella Scuola dei Carmini; S. Rocco in Gloria del Tintoretto nella Scuola di S. Rocco; tutti i dipinti del Carpaccio nella Scuola degli Schiavoni; Crocifisso di Paolo Veneziano a S. Samuele; pala del Langetti alle Terese; ritratto del Van Dyck e Madonna del Giambellino alla Ca' d'Oro; tre tele del Tiepolo a S. Alvise; Paolo da Venezia e figli, coperta della Pala d'Oro della Basilica di S. Marco - Vicenza, S. Croce, pala del Veronese e pala del Bassano - Zianigo, Madonna e Santi del Mansueti, Santi di Domenico Tiepolo.

Tra gli altri restauri effettuati con l'intervento della Soprintendenza sono da ricordare quelli in occasione della Mostra dei Cinque Secoli di Pittura Veneta (B. Vivarini di S. Maria Formosa ecc.), della Mostra dei Capolavori dei Musei Veneti, della sistemazione della Pinacoteca di Vicenza e della Mostra di Giovanni Bellini (Pietà del Palazzo Ducale, Madonna dell'Accademia dei Concordi a Rovigo, Presentazione al Tempio della Querini Stampalia, polittico di S. Vincenzo Ferreri ecc.). Dei restauratori vanno ricordati Antonio Lazzarin, Giuseppe Pedrocchi e soprattutto Mauro Pelliccioli con Giuseppe Arrigoni e gli altri allievi.

9) NOLFO DI CARPEGNA, *Il restauro dei Carpaccio di S. Giorgio degli Schiavoni*, in *Arte Veneta*, I (1947), p. 67 ss; *id.*, *Restauri tiepoleschi*, in *Arte Veneta*, I, p. 234 ss; V. MOSCHINI, *Recent Restoration in Venice*, in *Burlington Magazine*, 1947, p. 341 ss.

10) Che il restauro spettasse al principio dell'Ottocento lo dimostrava la forpice neoclassica del cupolino sul trono. È curioso che nel 1834 Francesco Zanotto nel secondo volume della sua *Pinacoteca della I. R. Accademia Veneta* scrivesse: "la parte superiore è circondata di semplice luce, ma è da notarsi che il dipinto soffrì ivi assai da un incendio che lasciò visibilissime tracce e avrà divorato le figure de' Serafini".

11) Per la bibliografia rimando a quella contenuta nei volumi del Gronau (1930) e del Dussler (1935) su Giovanni Bellini, aggiungendo la monografia del Gamba (1937) e la mia (1943) nonché il riferimento a p. 360 del volume XVII (1935) della nota opera del Van Marle sulla pittura italiana.

12) Nell'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia si trova un elenco delle pitture consegnate alla stessa Accademia nel 1811, come primo nucleo della Galleria, da Pietro Edwards delegato della Corona per la scelta degli oggetti d'arte. In tale elenco questa Madonna figura come di Giovanni Bellini, se ne indica la provenienza, il titolo e si nota: "la qui descritta fu restaurata in passato, ma richiede anche adesso qualche lavoro".



FIG. 15 - VENEZIA, CA' D'ORO - GIOVANNI BELLINI: MADONNA COL BAMBINO
(DOPO IL RESTAURO)

5) R. PALLUCCHINI, *Restauri veronesiani*, in *Le Arti*, II, p. 26 ss.

6) R. PALLUCCHINI, *Vicende delle ante d'organo di Sebastiano del Piombo per S. Bartolomeo a Rialto*, in *Le Arti*, III, p. 448 ss.

7) L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, 5ª ed., Firenze, 1834, t. III, p. 242; G. LORENZETTI, in *Fanfulla della Domenica*, 23 novemb e 1913 e 7 marzo 1915.

8) Ritengo opportuno elencare i restauri più importanti eseguiti dal 1945 a oggi a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Venezia, mentre per i precedenti rimando al notiziario di *Le Arti*, ove tuttavia manca la relazione del restauro del Lotto di Asolo (1941). Tali restauri riguardano i seguenti dipinti: Arquà Petrarca, maniera di Lorenzo Veneziano, polittico - Chioggia, Paolo Veneziano (?), Storie di S. Martino, polittico della Madonna - Crespino, pala del Garofalo - Mugnai, Pietro Marescalchi, Sacra Conversazione, Madonna e Santi - Orgiano, Bartolomeo Montagna, Natività - Padova, Battistero, polittico di Giusto de' Menabuoi; *Ibid.*, S. Massimo, due pale del Tiepolo; *Ibid.*,

Duomo, Madonna attrib. a Giusto de' Menabuoi - Piove di Sacco, Tiepolo, Madonna del Carmelo; Paolo Veneziano (?), polittico; Guglielmo da Venezia, polittico; Jacopo da Valenza, Madonna - S. Gregorio nelle Alpi, pala del Morretto - S. Vendemmiano, G. P. Silvio, Pietà e Santi - Sarmego, Bartolomeo Montagna, Madonna e Santi - Venezia, Galleria dell'Accademia, attribuito allo Schiavone, Crocifissione; Giambellino, trittici della Carità; Lorenzo Veneziano, polittico grande, polittico piccolo, Spozalizio di S. Caterina, S. Pietro e S. Marco; Bartolomeo Vivarini, polittico di Conversano; Giambono, Incoronazione della Vergine, S. Giacomo e altri Santi; Andrea da Murano, trittico; Crivelli, Santi; Nicolò di Pietro, Madonna; Giovanni da Bologna, Madonna e Santi; Pier Maria Pennacchi, Morte della Vergine; Jacobello del Fiore, il Paradiso; Giorgione, la Vecchia; Piero Della Francesca, S. Girolamo; Lazzaro Bastiani, due Storie di S. Girolamo - Venezia, pala del Tiepolo ai Gesuiti; S. Giorgio del Carpaccio a S. Giorgio Maggiore; tre tavole di Bartolomeo Vivarini ai SS. Giovanni e Paolo; soffitto del Tiepolo nella Scuola dei Carmini; S. Rocco in Gloria del Tintoretto nella Scuola di S. Rocco; tutti i dipinti del Carpaccio nella Scuola degli Schiavoni; Crocifisso di Paolo Veneziano a S. Samuele; pala del Langetti alle Terese; ritratto del Van Dyck e Madonna del Giambellino alla Ca' d'Oro; tre tele del Tiepolo a S. Alvise; Paolo da Venezia e figli, coperta della Pala d'Oro della Basilica di S. Marco - Vicenza, S. Croce, pala del Veronese e pala del Bassano - Zianigo, Madonna e Santi del Mansueti, Santi di Domenico Tiepolo.

Tra gli altri restauri effettuati con l'intervento della Soprintendenza sono da ricordare quelli in occasione della Mostra dei Cinque Secoli di Pittura Veneta (B. Vivarini di S. Maria Formosa ecc.), della Mostra dei Capolavori dei Musei Veneti, della sistemazione della Pinacoteca di Vicenza e della Mostra di Giovanni Bellini (Pietà del Palazzo Ducale, Madonna dell'Accademia dei Concordi a Rovigo, Presentazione al Tempio della Querini Stampalia, polittico di S. Vincenzo Ferreri ecc.). Dei restauratori vanno ricordati Antonio Lazzarin, Giuseppe Pedrocchi e soprattutto Mauro Pelliccioli con Giuseppe Arrigoni e gli altri allievi.

9) NOLFO DI CARPEGNA, *Il restauro dei Carpaccio di S. Giorgio degli Schiavoni*, in *Arte Veneta*, I (1947), p. 67 ss; *id.*, *Restauri tiepoleschi*, in *Arte Veneta*, I, p. 234 ss; V. MOSCHINI, *Recent Restoration in Venice*, in *Burlington Magazine*, 1947, p. 341 ss.

10) Che il restauro spettasse al principio dell'Ottocento lo dimostrava la forpicione neoclassica del cupolino sul trono. È curioso che nel 1834 Francesco Zanotto nel secondo volume della sua *Pinacoteca della I. R. Accademia Veneta* scrivesse: "la parte superiore è circondata di semplice luce, ma è da notarsi che il dipinto soffersse ivi assai da un incendio che lasciò visibilissime tracce e avrà divorato le figure de' Serafini".

11) Per la bibliografia rimando a quella contenuta nei volumi del Gronau (1930) e del Dussler (1935) su Giovanni Bellini, aggiungendo la monografia di Gamba (1937) e la mia (1943) nonché il riferimento a p. 360 del volume XVII (1935) della nota opera del Van Marle sulla pittura italiana.

12) Nell'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia si trova un elenco delle pitture consegnate alla stessa Accademia nel 1811, come primo nucleo della Galleria, da Pietro Edwards delegato della Corona per la scelta degli oggetti d'arte. In tale elenco questa Madonna figura come di Giovanni Bellini, se ne indica la provenienza, il titolo e si nota: "la qui descritta fu restaurata in passato, ma richiede anche adesso qualche lavoro".