

PREMESSA

Non è certo un caso che il Bollettino d'Arte ospiti, dedicandovi un Supplemento, questa raccolta di saggi sull'oreficeria e gli smalti traslucidi del Tre e Quattrocento. I propositi di conoscenza di tutela e di conservazione del patrimonio artistico, infatti, che caratterizzarono il programma editoriale della rivista già al suo apparire nel 1907, e che come un filo conduttore hanno unito molti degli articoli in essa presenti e soprattutto quelli dedicati alle cosiddette "arti minori", sono tutt'oggi di grande attualità per quanto riguarda questa produzione.

Le dimensioni ridotte, la frequente collocazione in zone defilate dai grandi centri, spesso isolate e prive di strutture conservative anche elementari, la preziosità dei materiali, soprattutto la non rara qualità degli esemplari, ne fanno un ambito bottino per individui di pochi scrupoli; e, d'altra parte, l'estrema fragilità dei pezzi, il loro utilizzo liturgico continuo fino ad almeno non molto tempo fa, l'identificazione in essi della comunità che li possedeva e che quindi non esitava ad esibirli in processioni o anche in cerimonie di carattere civile, ne hanno condizionato lo stato di conservazione, nella maggior parte dei casi assai precario.

Se ne deducono tre esigenze, che coinvolgono in prima persona il Ministero per i Beni Culturali di cui il Bollettino d'Arte è il principale periodico storico-artistico: 1) il completamento in tempi relativamente brevi del catalogo degli oggetti di oreficeria, corredati o meno di smalti, che spesso hanno rivestito un ruolo non secondario nell'elaborazione e nella diffusione dei linguaggi artistici; 2) un progetto di restauro, almeno per i pezzi più significativi e in peggior stato di conservazione, che ne blocchi il processo di degrado purtroppo in atto; 3) una seria considerazione sulle condizioni di tutela in cui questa produzione verrà a trovarsi.

A proposito del primo punto, sembrerebbe opportuno riprendere in mano il progetto di una scheda-tipo traducibile in memoria elettronica — non troppo complicata ma esauriente — che potrebbe essere distribuita ai diversi studiosi, ottenendo così una catalogazione unitaria con la quale costruire una banca di dati. Inoltre un ruolo importante dovrà avere la documentazione fotografica, che a causa delle ridotte dimensioni e delle superfici traslucide di alcune parti di questi oggetti, esige accorgimenti tecnici e una perizia particolari.

Per quanto riguarda il secondo, si segnala con sempre maggior urgenza la necessità di approfondire studi specifici sulle tecniche, in questo ambito ancora molto carenti, che comprendano nell'analisi i materiali impiegati, le modalità operative, i caratteri delle rifiniture e dell'assemblaggio: pur non escludendo la loro similarità su di un territorio piuttosto vasto, o la loro trasmissione da un centro a un altro, soprattutto da parte di artisti itineranti, essi potranno condurre a proficui chiarimenti anche sulle diverse località di produzione. In queste ricerche di grande aiuto potranno rivelarsi i laboratori di restauro, già avvezzi a questo tipo di analisi per prodotti di altro tipo, nel cui ambito operano specialisti dalle competenze assai diversificate e spesso complementari a quelle degli storici dell'arte.

A proposito del terzo, è auspicabile una collaborazione più stretta fra Enti preposti alla salvaguardia del patrimonio artistico e strutture periferiche: mi riferisco soprattutto ai piccoli Musei diocesani o addirittura al patrimonio di singoli insediamenti religiosi, spesso esposti a forti rischi di depauperamento.

Da quanto fin qui segnalato emerge chiaramente la necessità di sostenere con una nuova spinta, sia operativa che economica, questo genere di indagini, e di allargarlo a zone fino ad oggi rimaste fuori dalle nostre ricerche. Manca infatti il riscontro sull'attività orafa e smaltatoria in Piemonte, Valle d'Aosta, Liguria, Emilia-Romagna, Friuli-Venezia Giulia, Trentino-Alto Adige, nonché la verifica degli oggetti di questa produzione esportati altrove o delle opere, diciamo così, "straniere" conservate nei musei e nelle collezioni private di queste regioni. Per la Lombardia, dove sono intervenuti Erich Steingraber ed Oleg Zastrow, e per il Veneto, grazie agli attenti studi di Giordana Mariani Canova, di Francesca d'Arcais, di Giuliana Ericani, la situazione è già migliore; così per la Toscana, a proposito della

quale ricordo l'importante mostra del Gotico a Siena e le ricerche sulla produzione pistoiese, senese, fiorentina, aretina, lucchese, pisana, ad opera di numerosi studiosi fra i quali Marie-Madeleine Gauthier, Lucia Gai, Irene Hueck, Elisabetta Cioni Liserani, Pierluigi Leone de Castris, Marco Collareta, Dora Liscia, Annarosa Garzelli, Alessandro Guidotti, Daniela Galoppi Nappini, la sottoscritta, per citarne alcuni. Ma per l'Umbria — con l'eccezione del Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi — le Marche, il Molise, la Puglia, la Basilicata, lo stato degli studi è di nuovo carente, mentre per il Lazio va ricordata l'ampia mostra sui Tesori d'arte sacra tenutasi a Roma nel 1975. Buona l'indagine critica per l'Abruzzo e la Campania, dove lavorano Serena Romano e Pierluigi Leone de Castris; ancora da verificare risultano invece l'attività e la conservazione in Calabria, Sicilia, Sardegna.

La raccolta di questi saggi, ovviamente diversi per impostazione e problematica, vuol essere un contributo, sia pure modesto, alla soluzione di alcuni dei problemi sopra enunciati, ma soprattutto intende sensibilizzare il mondo degli studi nei riguardi di questa produzione.

Così, a un primo intervento di Elisabeth Taburet Delahaye sulla figura del "Maestro di Frosini", con ampliamento del relativo catalogo, ne segue uno di Giuliana Ericani sulla croce di Porto Legnago, con implicazioni connesse al problema della sua conservazione; purtroppo abbiamo invece dovuto rinunciare al contributo di Giovanni Previtali sui rapporti fra scultura e smalto traslucido nell'oreficeria senese del primo Trecento. Sulla fortuna in Inghilterra degli smalti di provenienza italiana e sui pezzi analoghi presenti nel Victoria and Albert Museum di Londra interviene Marian Campbell, mentre sulla produzione a smalto fiorentina si soffermano Pierluigi Leone de Castris e Susanna Carobbi, su quella lucchese Anna Rosa Masetti e Paola Sodini; l'importante reliquiario Vagnucci di Cortona è inoltre attentamente analizzato da Marco Collareta. Il nodo dei rapporti fra l'Abruzzo e Napoli, sempre a proposito dell'oreficeria, viene affrontato da Serena Romano; infine il particolare problema relativo alla catalogazione di questo genere di esemplari per mezzo dell'elaboratore elettronico, è discusso da Laura Corti.

Se in certi casi siamo ancora in una fase di reperimento e di collocazione topo-cronologica dei materiali, in altri la riflessione assume un carattere critico più esauriente, testimoniando i diversi piani sui quali si muovono ancora questi studi. La loro difficoltà e complessità non devono peraltro esimerci dall'affrontarli, consapevoli del contributo che potranno dare alla conoscenza di una produzione che, quanto più analizzata nelle sue diverse componenti, tanto più saprà fornirci un'immagine attendibile della realtà artistica del momento.

ANNA ROSA CALDERONI MASETTI