SOMMARIO

IN COPERTINA: MADONNA E ANGELI DI ANTONELLO DA MESSINA
(Particolar del ·Politico· del Museo Nazionale di Messina)

TESTO
GIULIANO BRIGNATI, L'ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO. SETTE FIORE DI ANTONELLO DA MESSINA, pag. 5
GIUSEPPE PASQUALI, Acroterio Etrusco da NOTI, accettato dal Museo Nazionale, pag. 21
MARCO SARTINI, LA BATTAGLIA DEL CICUSO, pag. 27
MARIA TERESA PARPAGLILO, I FIORI E L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI ROMA, pag. 35
ARTEMIO MARCONATI, LA MILIZIA IN QUESTI TEMPI DI GUERRE, pag. 45
SALVATORE FRANCESCO ROMANO, LA LEZIONE ITALIANA DEGLI SCOLASTICI DI AMBURGO, pag. 57
GUIDO PIETRONE, MARINO MARINI, pag. 57
LUIGI BUCCELLI, ALTARI A ROMA, pag. 65
ENRICO RAMUSI, FESTE, GIOCHI E CUCINE NEL SETTORE E OTTOCENTO, pag. 75

TAVOLE IN NERO
MARINO MARINI, RIFRATTO, pag. 59
MARINO MARINI, SCULTURE, pag. 63
KORCH, LA CASA DI TITO, pag. 68-69

TAVOLE A COLORI
ANTONELLO DA MESSINA, L'ANNUNZIATA, Palermo, Museo Nazionale, pag. 9
ANTONELLO DA MESSINA, ANGELI INUNZIATI (·POLITICO·), Messina, Museo Nazionale, pag. 10
ANTONELLO DA MESSINA, L'ANNUNZIATA (·POLITICO·), Messina, Museo Nazionale, pag. 11

ANTONELLO DA MESSINA, MADONNA (·POLITICO·), Messina, Museo Nazionale, pag. 12
ANTONELLO DA MESSINA, MADONNA (·POLITICO·), particolare – Messina, Museo Nazionale, pag. 13
ANTONELLO DA MESSINA, S. GREGORIO (·POLITICO·), particolare – Messina, Museo Nazionale, pag. 14
ANTONELLO DA MESSINA, S. BENEDETTO (·POLITICO·), Messina, Museo Nazionale, pag. 15
ANTONELLO DA MESSINA, ECCE HOMO, Pinerolo, Museo Civico, pag. 16
GIOCHI E FESTE POPOLARI, pag. 77, 78-79, 80

FOTOGRAFIE
FOTO GALERIE fotografato dall'Attilio Centrale del Restauro, pag. 5, 6, 7, 18, 19
FOTO ANDREW, pag. 8
FOTO '67, pag. 35, 36, 37
FOTO VINCI, pag. 38, 39
FOTO SOCIETÀ ORTICOLA DI LOMBARDE, pag. 39
FOTO Luci, pag. 45
FOTO MUSEO VALDARIA, Stabilimento Nazionale, pag. 47
FOTO R. F. SCHMIDT, pag. 52, 53, 55
FOTO PAGANO, pag. 57, 58, 60, 61, 62, 63
FOTO FABBRI, pag. 65, 67, 70, 71, 73
FOTO GAUDIOTI, pag. 74

RIASSUNTI
RIASSUNTO IN QUATTRO LINGUAGGHE DEI FASCICIOLI LIRE SETTANTA, pag. 87
GIULIANO BRIGNATI, pag. 89
MARIA TERESA PARPAGLIO, pag. 89
ENRICO RAPPI, pag. 90

UN FASCICOLO LIRE TRENTACINQUE
ABONNAMENTO A SEI FASCICIOLI LIRE CENTOSETTANTACINQUE

CASSETTIERE VALENTINO BOMPIANI
CORSO DI PORTA NUOVA, 18 – MILANO
L'ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO
SETTE TAVOLE DI ANTONELLO DA MESSINA

Posto per verissimo ed incontrastabile... che non si possa perfettamente accompagnare le tinte, ma debbasi necessariamente riconoscere il ritocco ed il rifatto, meglio sia, secondo il mio sentimento, godersi intatto quel poco che ne rimane vergine ed illibato, che godersi discordante col ritocco, e guasto; poiché nel vederlo malamente ridotto dal tempo, al più al più non possiamo lagnarci, se non del tempo medesimo, il quale,

Ogni cosa quaggiù guasta e corrompe,...

o della poca attenzione di chi lo fece fare, non avendo usato le necessarie cautele perché si conservasse; o della trascuratezza di chi di mano in mano lo ha pos- seduto, in custodirlo lo che certamente è deplorabile. Ma lo è sempre meno in questa forma, di quello sia il doverci querelare inoltre dell'ignoranza di chi v'ha fatto por mano, del coraggio blasimevole di chi ve l'ha posta, e della disavventura di averlo volentieri sempre più mal ridotto all'occhio intelligente, in veg- gendolo discusato e guasto...

« Ov'lo per me ripeterò che non consiglierei mai alcuno a far porre le mani in opere tali, e molto meno avrei l'ardimento di porvele io. Bensi se potessi:

... Con queste e con miglior ragioni,
con parlar espedito e chiara voce,
furmi udire da tutti quelli che possedono qualche opera d'insieme maestro, vorrei scagliarli, per quan- to di più caro abbiano al mondo, ad avere di quella cura, per comune gloria e vantaggio, ma non da veruno farvi porre la mano. Che se la mano vi si voglia porre ci si ponga... si facciano tagliare i muri dipinti, salvandosi dall'ingerie della polvere, dell'umidità del fuoco e d'altre pericolosità.

Giova ricordare queste parole di Luigi Crespi che in una lettera sul restauro, chiara e intelligente, a Francesco Algarotti, dimostrava quale giusto concetto avesse del rispetto dovuto alle opere d'arte, quale precisa coscienza del pericolo e dell'enorme responsabilità dei porvi mani.

Quasi due secoli sono passati; ma non pia strano che suonino così vive ancora le parole dell'insieme canonico bolognese. Non pochi restauratori e sovra- intendenti a restauri dovrebbero tralzarli al loro stesso, e della disavventura di averlo volentieri sempre più mal ridotto all'occhio intelligente, in veg- gendolo discusato e guasto...

« Ov'lo per me ripeterò che non consiglierei mai alcuno a far porre le mani in opere tali, e molto meno avrei l'ardimento di porvele io. Bensi se potessi:

... Con queste e con miglior ragioni,
con parlar espedito e chiara voce,
furmi udire da tutti quelli che possedono qualche opera d'insieme maestro, vorrei scagliarli, per quan- to di più caro abbiano al mondo, ad avere di quella cura, per comune gloria e vantaggio, ma non da veruno farvi porre la mano. Che se la mano vi si voglia porre ci si ponga... si facciano tagliare i muri dipinti, salvandosi dall'ingerie della polvere, dell'umidità del fuoco e d'altre pericolosità.

Giova ricordare queste parole di Luigi Crespi che in una lettera sul restauro, chiara e intelligente, a Francesco Algarotti, dimostrava quale giusto concetto avesse del rispetto dovuto alle opere d'arte, quale precisa coscienza del pericolo e dell'enorme responsabilità dei porvi mani.

Quasi due secoli sono passati; ma non pia strano che suonino così vive ancora le parole dell'insieme canonico bolognese. Non pochi restauratori e sovra- intendenti a restauri dovrebbero tralzarli al loro stesso, e della disavventura di averlo volentieri sempre più mal ridotto all'occhio intelligente, in veg- gendolo discusato e guasto...

« Ov'lo per me ripeterò che non consiglierei mai alcuno a far porre le mani in opere tali, e molto meno avrei l'ardimento di porvele io. Bensi se potessi:

... Con queste e con miglior ragioni,
con parlar espedito e chiara voce,
causa di giustificati allarmi e richiedeva l'intervento di un sistematico e organizzato piano di lavoro.

I mezzi più moderni sono stati adottati con l'accol-
gliere tutti i ritrovati tecnici più recenti. Per ric-
chezza di strumenti e d'ogni corredo accessoria l'I-
stituto supera ogni altra simile organizzazione. Ma
la maggior garanzia, anzi l'unica garanzia, dell'effi-
cienza di questo apparato è data dal rigore scienti-
ico degli intenti, dall'efficiente controllo della critica
e che è assicurato dalla presenza del direttore e orga-
nizzatore, Cesare Brandi, e di un restauratore della
provata esperienza di Mauro Pelliccioli. Inoltre l'I-
stituto ha un consiglio tecnico presieduto dal Minis-
tro Bettini e composto da Toseca, Longhi, Argan,
De Angelis, Romanelli, oltre che dal direttore.
L'attività dell'istituto s'inaugurò con una mostra
Antonello de Messina: L'Assunzione del Museo Nazionale di Palermo; dopo il restauro
davvero tra le parti più guaste, era stato ripreso in tutti i tratti principali e portato ad uno stato ben lontano dall'originale; quanto bastava per renderlo assolutamente inutilizzabile. La linea dei capelli aveva assunto un'inflessione poligonale, le ombre del
orbitor del mento. Nell'intento di raggiungere mag-giore evidenza voluto, erano state aumentate da una sciatta ridipintura, mentre, per aggiungere forza grazia raffazzonese, veniva raddrizzata la linea del naso e le sopracciglia, assottigliate, si disegnavano in arco perfetto. Un simile intervento riportò a canoni classici era stato operato nel volto della Maddonna in trono e di maggiori offese era oggetto il volto del Battista, ingrassato, arrotondato, punzonato. Va da sé che se il restauratore mostrava una spiccata propen-sione per la figura, non si era tuttavia astenuto dal ricoprire il baldacchino, il manto, la tunica, per ingannare il tono generale e accordarsi con le com-pete ridipinture dei volti. Non diverse osservazioni surgerono ad un esame delle tavole di S. Benedetto e di S. Gregorio.

Poi venne il terremoto del 1908. Il politico rimase a lungo sotto le macerie e ne fu tratto fuori ancor più guasto, scarso, lacunoso. Si pensò in tal fran-gente di affidarlo alle cure di uno dei restauratori più famosi di allora e cadde così nelle mani del Ca-vaglidi di Milano. La sorte continuava dunque ad essereegli avversa. Dopo quel primo massacrante re-stauri, che era pure rappresentativo di un'epoca, i guasti mutati dei nuovi tempi si affermarono con un altro pallore, più cadavereo, nuovamente repentinamente. Il restauratore, ormai ipocrita, antiquariato. Non si curò infatti l'im-mortale mente di splendere, ma si sorsero piuttosto di andar tracciando col pennellino, nelle parti lacunose, la salmone delle forme, lasciando sulle fotografie pre-ciamente le impronte delle valli e dei soggetti che erano state riparate dal terremoto. E questo passi. Più manifesta è invece l'errori critico o addirittura la malafede del restauratore in quelle parti che erano state riper-istrate dal terremoto ma che lamentavano i gravi in-sulti di Letterio Subba. Molte visibilmente alterazioni furono lasciate, la polvere, superficializzazione, non mirò che a confermare falso e autentico sotto l'ip-po crita apparizione della patina; si conservarono ai pos-sibile le precedenti integrazioni e si ricorse ad un restauro più accurato che risulterà una vera e propria truce. Sono visibilissimi nella testa dell'Ammanueta larghi restauri sui capelli, nel volto e soprattutto nella scollatura, mai voluti da falso screpolature fatte col pennello. Similmente ridipinte è tutta la testa del-l'angelo ammanueta dove particolarmente rinnovati sono il profilo, l'occhio, la bocca. E anche qui falso screpolature. Altrettanto simili restauri sono riconosci-ibili nel volto della Vergine in Trono e nei due Santi. Con questo non erano cessate le traviere del po-litico. Un nuovo restauro veniva ad aggiungersi alla malagurata serie, un restauro che se non fosse stato fermino prima di provocar danni irreparabili avrebbe avuto conseguenze funeste: restava solo da iscrivere il politico di Messina nell'elenco non irrilevante delle opere d'arte rovinate o danneggiate per sempre a causa di falliti restauri di pulitura. Fu intervento provvi-denziato quello che arrestit la mano del malefico pulitore e che il dannno si limitò ad una zona rettangolare in basso a destra, nella tavola centrale, dove appare scelto il manto della Vergine e parte dei gradini del trono (*)

Nelle condizioni in cui venivano a trovarsi dopo queste vicissitudini, il politico di Antonello è stato affidato all'Istituto del Restauro dove è stato affidato, come s'è detto, alle cure del Pellicioli e dei suoi assistenti.

Si affermò prima di ogni cosa la necessità di eli-minare ogni dato aperito e rimuovere l'ottundente sudiciume per riportare il dipinto alla possibilità di un'esatta lettura. Se la cosa appare facile nell'eman-cizzazione richiedeva un' infinita cautela. Può sembrare ingenuo affermare che la fase più pericolosa della pulitura sia la fase finale, il terribile istante in cui il bienni o il reagente dell'operatore si avvicina a quel punto in cui l'azione deve cessare, quel punto critico che è unico e non ammette la più imperet-tibile estensione.

Ma il fatto è che proprio nello stabilire questo punto non tutti i criteri di restauro si accordano, ed è solo per questa diversità di interpretazione che non le opere hanno perduto per sempre la completa realtà del loro aspetto. Infatti, nella convinzione di poter restituire ad un dipinto, a distanza di secoli, il suo aspetto originario, si è creduto di avvicinarsi a tale stato congiunto del colore che ne risultasse vivo e brillante. Era di gran giovamento veder cangiare un quadro come un cartellone pubblicitario e cedere in non tale esigenza che sudiciume, patina e ve-latura. Si preferiva eliminare la distinzione facendone sparire i termini e si sussultava di ammirazione quando un rosso diventava una nuance di verde sempre più verde sotto la sordita insinuzione del reagente. I criteri adottati dall'Istituto del Restauro in questo delicatissimo settore sono improntati alla più grande cautela. Non è sempre possibile o non è, in ogni caso, dimostrabile, che tutti i colori e cronicifici di un dipinto siano rimasti inalterati, e se l'Istituto si propone, nei suoi restauri, di voler conservare la patina non è sollecitato in questo proposito da uno sciocco amore per il sapore dell'antico, ma perché non vuole alterare l'equivoco chiariscono raggiunto con l'invecchiamento, attraverso i secoli. E naturale che con la patina, così intesa, non va confuso il su-diciume o ogni offesa diretta portata al dipinto.

Con questi principi si è innata la pulitura delle cinque tavole. Nel riquadro centrale è stato rinnovato in luce il baldacchino e gran parte del dipinto, ece-rettivamente ai tasselli anc rimoschi; anch'esso il fondo d'oro è stato rinnovato in luce poiché era completamente reeditato. Sono stati ripristinati anche i due tanti oratori, eccezionate le teste; nell'Ammanueta è stato rinnovato in luce il baldacchino, l'ombra del quale era stata rimossa dai restauri.

(*) La spettacolare è been visible in the photography Anderson del 1939, con il politico completo. Nelle altre fotografie Anderson e Almiri della stessa anno la nuova spettacolare non appare perchè la lastra furono malavventuratamente immagazzinate.
Il carattere di luminosa rivelazione di alcune parti scoperte ci fa pensare che solamente ora è dato giudicare del Politico di Messina. Non sembra però che gli esaurimenti di monografie antonelliane si fossero dati molta pena del grave stato del politico né che accadesse loro, per avventura, di intuire l'importanza essenziale di quanto era nascosto e, di conseguenza, riflettere al dimesidito valore di ogni giallino. É che tali istuzioni e tali riflessioni non maturano di solito nella mente di quei critici che non si avvicinano mai all'opera d'arte ma trovano più facile e più comodo esercitare il loro astratto acume formalistico, seduti al tavolino, davanti alle fotografie. Per parlare di punti focali, di diretti trasversali, di rapporti dialettici tra il fondo e la figura; per arricchire il proprio discorso di tutto quel corredo di termini formalistici e di ingegnose osservazioni nate da un'analisi che si arresta alle apparenze della iniziale emozione di un complesso mondo formale, non è necessario prendere il treno, entrare nei musei o nelle chiese, stare a lungo davanti all'originale, arrampicarsi magari su una scala; basta una fotografia. Ma chi vuol raggiungere tangibilmente la vita interna d'un'opera attraverso l'osservazione analitica delle sue intime e ragioni, il che porta talvolta alla scoperta di realizzazioni impensate, addirittura opposte al giudizio basato sui dati generici offerti da una riproduzione o da una superficiale visione, chi è animato da una tale esigenza si trovava dolorosamente inibito davanti al politico di Messina quale era prima di entrare nei gabinetti dell'Istituto Centrale del Restauro. Non era facile immaginare, dietro l'elegante velo di spacco e le ridipinture, che quel senso di pietrifacita solidità della forma avesse la sua origine prima in una infinita scioltura pittorica, in una attenzione affettuosa e tenera per il colore. Nel percorrere il tregido tesuto pittorico non si incontra né la tagliente precisione di una linea né l'involuta levigatura di un piano: ogni linea è un libero tocco di colore che non delimita ma e dipinge a, ogni piano è eseguito da sovrapposte pennellate, dense di valore cromatico, amorosamente accostate in rapporti. Molti particolari, che solo ora sono stati rivindicati, ci faranno capire che in tutto il Quattrocento poche opere come questa si concretarono su di una ricerca così eseguente, indubbiamente libera e felice di ogni possibilità del colore. Dove il disegno iniziale determinava una visione treppiede precisa di zone a mezzo del netto sospirerdi di una linea che separava la forma dal fondo, la pittura interveniva a togliere ogni valore di linea a quella visione costruendo e pittorica mente la forma. Questo è dato osservare, per esempio, nelle ali, ora viscoperte, degli angeli regiscescamente dove la linea ancor visibile del disegno iniziale è interrotta e distrutta dalla minuta frangia delle chiare pennellate. E che dire delle loro mani, rapidamente accennate senza la scorta di alcun disegno e del tre nuolo tozzo rosso rubino che circonda gli ovuli dei volti e la scultura? Le rose della corona, pol, credo che non pochi restauratori sarebbero stati tentati di crederle una aggiunta settecentesca e addirittura il capolavoro dell'irriverente Letterio Subba.

L'Ecco Homo del Museo Civico di Piacenza, proveniente dalla raccolta del cardinale Gino Alberoni, è firmato e datato del 1473. Il dipinto fu restaurato prima del 1603 da un tal Merlatti il quale, a dire del Ferrari (*), raddrizzò la tavolata, pulì il colore e tolse le sovrapposizioni. In realtà l'armatura posta dietro la tavola era applicata in senso contrario (cioè erano fisse le traverse che dovevano essere scorrevoli e viceversa). In quanto alla pittura a cui detto restauro avrebbe dovuto procedere, lo stato in cui il dipinto è arrivato a noi ci fa supporre che, se pur ci fu, fu molto superficiale. Per la stessa ragione non è dato pensare che fossero

(*) G. Fauman, Il Battistero e l'Antichello de Messina del Museo Civico di Piacenza, Milano, 1949, p. 23 e segg.
conetti ma, quello che conta, il risultato, è stato quasi sempre uno solo: la dimissione o addirittura l’irreparabile travasamento dell’opera d’arte. Salvo, si intende, le non molte recenti eccezioni.

Quando, dopo l’epoca delle ridipinture a braccio, dei totali rifacimenti, delle irrispettose inserzioni, si affermò, in tempi moderni, l’architettura tecnica del restauro, tutti i procedimenti meccanici e pseudo-scientifici furono oggetto di una fiducia, a volte addirittura fanatica, che era il frutto evidente di un’educazione strettamente positivistica. Se i microscopi, i raggi, le varie lampade, i mezzi chimici, ebbero il sopravvento sul controllo della conoscenza del critico, i risultati, perché irreparabili, si distinsero ancora più tesi dalla ridipintura e delle ridipinture ottocentesche.

Ma non si vuol qui parlare di cattivi, benissimo di buoni restauri. È loro non solo per quest’io giudichiamo inutile insistere alla nostra volta sulle gravi responsabilità che accompagnano chi si accinge al ripristino di un’opera d’arte, sulla necessità di un vigile criterio estetico e critico che guidi la mano del tecnico; ci basta rimandare il lettore al fondamentale articolo di Roberto Longhi, «Restauri», apparso or sono due anni sulla Critica d’Arte (fascicolo XXIV).

Un buon restauro significa sempre un’opera riguar-dagnata alla storia dell’arte. Può essere, nel più dei casi, semplicemente ragione di tranquillità per un consolidamento, per la rimozione di cause nocive o per una qualsiasi altra providenziale asseverazione, ma è talvolta ragione di suprema letizia perché si-gnifica la scoperta di una nuova opera. Se, per lo stato in cui sono giunti a noi, è arduo talvolta giudicare di molti dipinti, ciò non è da imputarsi solo alle ridipinture e alle aggiunte, ma ancor più alle molteplici cause di offuscamento che rendono impossibile il «guardare da vicino», il rendersi conto cioè di quelle continue creazione che può trovare ragione di esistenza anche in un centinaio quadrato di pittura, di quel moltiplicarsi in sempre nuove soluzioni di continuità interna della soluzione iniziale, che è aprofondimento della prima emozione e che, in fondo, la realtà vera dell’opera: poiché da questa emozione rappresenta la concreta essenza, l’interruttore e sempre nuovo restabilirsi. Guardare un quadro sporo e illeggibile è come guardare un quadro da lontano: vederci ciò nella sua autentica indi-

Annotazione da Messina: Particolare dell’Eccce Homo del Museo Civico di Piacenza; a metà pulitura

ella continua creazione che può trovare ragione di esistenza anche in un centinaio quadrato di pittura, di quel moltiplicarsi in sempre nuove soluzioni di continuità interna della soluzione iniziale, che è aprofondimento della prima emozione e che, in fondo, la realtà vera dell’opera: poiché da questa emozione rappresenta la concreta essenza, l’interruttore e sempre nuovo restabilirsi. Guardare un quadro sporo e illeggibile è come guardare un quadro da lontano: vederci ciò nella sua autentica indi-

Annotazione da Messina: Eccce Homo del Museo Civico di Piacenza; con segni di pulitura
di pitture senesi del Tre, del Quattro e del Cinquecento che rappresentavano i primi restauri. Ora si tratta di opere più importanti: sette tavolette di Antonello sono state affidate per la pulitura e per le necessarie assicurazioni al Pellizzoli; e precisamente i cinque comparti del Polittico di Messina, l'Ecce Homo di Piacenza, l'Annunziata di Palermo. Opere tante, queste, per cui l'intervento si è dimostrato tempestivo e provvidenziale.

Il Polittico del Museo Nazionale di Messina fu dipinto nel 1473 per la chiesa di Santa Maria extramuros, annessa all'antico monastero femminile di San Gregorio della stessa città. La data può desumersi, oltre che da un documento, da un cartellino con la firma apposto alla tavola centrale.

Le vicende del Polittico sono delle più disgnaziate. La mancanza del pannello centrale del secondo ordine, del quale non si ha memoria, ci testimonia di traversie e manomissioni già subite ab antiquo. Nel 1842 i cinque comparti furono «restaurati» da un certo Letterio Subba. La natura deturpatrice di tali restauri non lasciò dubbi neppure tra i contemporanei, e provocò la «degnissima protesta dell'onorevole Tommaso Aloiso Jovara», apparsa nella Rivista periodica di Messina nel 1842; nel 1909 il Frizzone li definì «martiri».

Possiamo rendersi conto di tali restauri esaminando le fotografie eseguite dalla casa Brogi prima del terremoto. La parola restauro non è certo indicata per definire il trattamento cui l'assoggettato maltrattato pittore messinese; si tratta di un'affrettata ridipintura che non si limitava a riempire le zone lacunose, ma si azzardava a interferire sulla forma ripassandola grossolanamente e rendendo la materia opaca e pesante. Le cure dello scavagnotto artigiano erano rivolte in particolare ai volti delle due Madonne, del Putto e dei Santi, con la pretesa evidente di correggere le linee, ripassando le ombre, ricalcando i contorni. Il viso dell'Annunziata, per esempio, che non era
Antonello da Messina: Angelo annunciatore del Polittico del Museo Nazionale di Messina
Antonello da Messina: S. Gregorio nel Polittico del Museo Nazionale di Messina; dopo il restauro
Antonello da Messina. Erro Romo del Museo Civico di Piacenza, dopo il restauro.
Antonello da Messina: Madonna del Polittico di Messina; durante la pittura, (Rimasti in fuoco il bambino e altre parti del dipinto, avvinti e usciti ancora riconoscibili e parte del manto, anche il fondo aveva visto rimanere in luce; ma la seconda provvisoriamente usciti dall'uso delle ridipinture)
state tolte sovrapposizioni: il denso strato di vernici ad olio di lino, che nascondeva quasi il dipinto, doveva risaltare a molto tempo addietro.

Anche qui la pittura ha rivelato molte cose: tante e così importanti che ci sembra ora di possedere un nuovo Antonello. Non credo possa contraddire a questa affermazione chi, ricordandoselo affiorare a mala pena, appiattito e ombroso, dal giallo venato delle vernici, lo riveda ora dopo il provvidenziale restauro. Uno di quei restauri che sono vera fonte di accrescimento estetico, che fanno onore a chi ne ha intuito la necessità e al tecnico che li ha eseguiti.

L'innamorata compagnia della forma, quale appa- riva sotto la spessa pittura color acquerello d'oro, lo sconcertante effetto d'immobile insensibilità della materia che inibiva al giudizio di andare oltre ad alcune date generali della composizione, sono ora dilet- gusti mettendoci in luce i risultati di un'indiscutibile, com- mosso, animazione pittorica. Si potrebbe dire che la ta- voletta di Piacenza non era prima che l'emanazione concentrata ed arsa di tutto un lungo percorso di cui non si conoscevano i dati, mentre ora l'intenzione di ogni più intimo passaggio appare viva e patente.

Sulla fronte, sotto la prominenza della corona di spine, le ciglia dei capelli risultano adesso una lenta striscia ora chiara, ora scura, sagome colorate, quasi ombre, senza alcuna intenzione di volume. La corona, che ha la giovine consistenza d'un vinvino appena sbucato, trae quel sale di costretta con- 

torsione dall'andamento pittorico delle fibre del ve- 

gatale che non segue il ritmo dell'intonaco, ma ne accentua la forzata piaggera. Il bianco solido della fibra è sbriciolato da umide venature ancor verdi, toccato appena dal rosso svolitro di una marchia di sangue. Il sangue si esauriva invece nel rosso intenso di poche stiletto che si confondevano prima con le volute filiformi e rossestre dei capelli. Nel volto e nel busto è la solidità della testa superficiale che, insensibilmente, senza passaggi improvvisi, intensifica il proprio tono, per variazioni minime di colore con indiscutibile risultato data la casta rigorsa del tema. Diviene rasato, così, di pallido l'incarnato delle guance intorno agli occhi, per culminare nell'arrossato cupo della convulsive, iridata dal pianto che interchela il verde greve, senza luce, dell'iride; e ne nasce il graduale accenderla delle labbra fino al coagularsi marrone delle ombre che impecabilmente si corcota nel taglio preciso della bocca.

Tra i profitti maggiori della pittura va annoverata la rivelazione di quattro larimi, prima completa- 

mente occultate dal sudicio. Tre sono sporgenti dal- 

lo scatto di sua mirata e con la rigorsa perpendicolariità del loro caderle ce un'invisibile asse al di sopra, una insolita linea accentuata solo dalle tre fragili 

stelle cristalline, che offre un termine preciso alla fres- 

sione leggera del volto. Un'altra lacrima, sciolta sulla guancia destra, è fissata all'altezza della prima, più lontana cioè di questa dall'occhio, accentuando così maggiormente l'incrinaria a sinistra della testa.

Il 1472 è la data di questo dipinto, l'anno stesso cioè in cui fu compiuto il politico di Messina. Se, per la documentata contemporaneità delle due opere, era stato facile accomunare in un'unica unità di momento pittorico, la pittura ha rivelato una noto-

dile diversità di realizzazione. Il che deve far ribet- 
tere sull'importanza fondamentale di quell'anno per 

lo svolgersi di Antonello. Non mi par dubbio che un 

sottile divario di intenzioni risulti ora tra il Politico 

e l'Ecce Homo e che quest'ultimo debba ascendersi 

ad un periodo, sia pur di poco, posteriore. All'origi-

ne della ricca trama pittorica che da vita al Politico, 

sta un'immediatezza, inospitata prima della pittu-

ramente estetica, che fanno onore a chi ne ha intuito 

la necessità e al tecnico che li ha eseguiti.

L'Annunziata del Museo Nazionale di Palermo fu ritenuta per molto tempo una replica di quella atri-

buita ora a Basaiti, ora a Antonello da Saliba, l'Academia di Venezia, e venne attribuita ad Anto-

nello solo nei primi anni del secolo. È generalmente 

datata intorno al 1476-77.

In un articolo del 1996 è data notizia di un cattivo 

restauro subito dal dipinto; uno di quei tanti restauri 

di pittura spinti troppo a fondo. Furono infatti e sve-

late le mani e il volto mentre la mantice e il legno 

erano stati ridipinti sopra lo spero. Oltre a queste 

alterazione, era causa di grave appannamento anche lo 

stato della tavola: una tavolata sottissima che l'ar-

tista aveva spalmato di mastice anche nella parte po-

steriore. I tali, penetrati attraverso questo strato, col 

loro secolare lavoro, avevano perforato il legno con 

lunghissime e ricche gallerie rendendolo fragilissimo 

che percorre quasi reggersi per l'esclusivo sostegno 

de due strati di mastice. Uno degli scopi principali del presente restauro è stato perciò quello di rinfor- 

sare la tavolata, con l'applicazione di una armatura a traverse superstevi. Ma non di minore importanza 

è stata la pittura che ha dovuto accudire le parti 

non ancora pulite con quelle precedentemente e ar-

rivate 

mo. Il manto, che era di un pesante colore verde 

sporco è risultato di un azzurro chiaro e rosso: i fogli del libro si prendono un'ampia area del nero del 

fondo, un nero profondo, infinito; il legno insieme al suo primitivo colore ha riacquistato anche la vera 

realità della sua forma che l'invertita collocazione 

delle luci, nella ridipintura, aveva alterato. Un buon restauro ha dunque riguadagnato alla stor-

ria dell'arte sette tavole di Antonello da Messina. 

Giova ora la sicura certezza che altri successi non 

meno capitali e brillanti coronino i programmi del 

nuovo Istituto.