

CIVILTÀ

RIVISTA TRIMESTRALE DELLA
ESPOSIZIONE UNIVERSALE
DI ROMA



VALENTINO BOMPIANI EDITORE

OTTOBRE MCMXLII / ANNO XX E.F.

SOMMARIO

IN COPERTINA: MADONNA E ANGELI DI ANTONELLO DA MESSINA

(Particolare del « Polittico » del Museo Nazionale di Messina)

TESTO

GIULIANO BRIGANTI, L'ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO: SETTE TAVOLE DI ANTONELLO DA MESSINA, pag.	5
GIORGIO PASQUALI, <i>Accademico d'Italia</i> , MUTAMENTI NEL PAESAGGIO ITALIANO: II - LAGHI, FIUMI E VULCANI, pag.	21
MARIO SERTOLI, LA BATTAGLIA DEL CAUCASO pag.	27
MARIA TERESA PARPAGLIOLO, I FIORI E L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI ROMA pag.	35
ARTURO MARPICATI, LA MILIZIA IN QUESTA GUERRA pag.	45
SALVATORE FRANCESCO ROMANO, già <i>Letto- re d'italiano all'Università di Amburgo</i> , L'OPERA ITALIANA AD AMBURGO, pag.	49
GUIDO PIOVENE, MARINO MARINI, . pag.	57
LAVINIA MAZZUCCHETTI, MOLTKE A ROMA pag.	65
EMILIO RADIUS, FESTE, GIOCHI E CUC- CAGNA NEL SETTE E OTTOCENTO, pag.	75

TAVOLE IN NERO

MARINO MARINI, RITRATTO pag.	59
MARINO MARINI, SCULTURE pag.	63
KOCH, LA CASCATA DI TIVOLI, . pagg.	68-69

TAVOLE A COLORI

ANTONELLO DA MESSINA, L'ANNUNZIATA - Palermo, Museo Nazionale pag.	9
ANTONELLO DA MESSINA, ANGELO AN- NUNZIANTE (« POLITTICO ») - Messina, Museo Nazionale pag.	10
ANTONELLO DA MESSINA, L'ANNUNZIATA (« POLITTICO ») - Messina, Museo Nazio- nale pag.	11

ANTONELLO DA MESSINA, MADONNA (« POLITTICO ») - Messina, Museo Nazio- nale pag.	12
ANTONELLO DA MESSINA, MADONNA (« POLITTICO »): particolare - Messina, Museo Nazionale pag.	13
ANTONELLO DA MESSINA, S. GREGORIO (« POLITTICO ») - Messina, Museo Nazio- nale pag.	14
ANTONELLO DA MESSINA, S. BENEDETTO (« POLITTICO ») - Messina, Museo Nazio- nale pag.	15
ANTONELLO DA MESSINA, ECCE HOMO - Piacenza, Museo Civico pag.	16
GIOCHI E FESTE POPOLARI pagg.	77, 78-79, 80

FOTOGRAFIE

Foto Gabinetto fotografico dell'Istituto Cen- trale del Restauro pagg.	5, 6, 7, 18, 19
Foto Anderson pag.	8
Foto Alinari pagg.	35, 36, 37
Foto Vasari pagg.	38, 39, 41
Foto Società Orticola di Lombardia pag.	39
Foto Luce pag.	45
Foto Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale pag.	47
Foto R. F. Schmiedt pagg.	52, 53, 55
Foto Pagano pagg.	57, 58, 59, 60, 61, 62, 63
Foto Bagutta pagg.	65, 67, 70, 71, 73
Foto Guidotti pag.	74

RIASSUNTI

RIASSUNTI IN QUATTRO LINGUE DEGLI ARTICOLI DI:	
Giuliano Briganti pag.	87
Maria Teresa Parpagliolo pag.	89
Arturo Marpicati pag.	90

UN FASCICOLO LIRE TRENTACINQUE

ABBONAMENTO A SEI FASCICOLI LIRE CENTOSETTANTACINQUE

CASA EDITRICE VALENTINO BOMPIANI

CORSO DI PORTA NUOVA, 18 - MILANO



Antonello da Messina: Particolare della Madonna nel Polittico del Museo Nazionale di Messina; dopo la pulitura

L'ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO

SETTE TAVOLE DI ANTONELLO DA MESSINA

« **P**osto per verissimo ed incontrastabile... che non si possa perfettamente accompagnare le tinte, ma debbasi necessariamente riconoscere il ritocco ed il rifatto, meglio fia, secondo il mio sentimento, godersi intatto quel poco che ne rimane vergine ed illibato, che goderlo 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 posseduto, 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 biasimevole di chi ve l'ha posta, e della disavventura di averlo volontariamente sempre più mal ridotto all'occhio intelligente, in vedendolo discordato e guasto...

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

*... Con queste e con miglior ragioni,
con parlar espedito e chiara voce,*

farmi udire da tutti quelli che posseggono qualche opera d'insigne maestro, vorrei scongiurarli, per quanto 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, salvandoli dall'ingiurie della polvere, dell'umido del fuoco e d'altri pericoli ».

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 di porvi mano.

Quasi due secoli sono passati; ma non paia strano che suonino così vive ancora le parole dell'insigne canonico bolognese. Non pochi restauratori e sovrintendenti a restauri dovrebbero trasalire al loro suono come i bravi del Manzoni a quello notturno e improvviso delle campane della cura di Don Abbondio. Non è certo oggetto di consolazione che gli argomenti di quel limpido buon senso settecentesco sian quasi i medesimi che hanno animato i recenti providenziali allarmi a proposito di una questione che oggi ritorna imperiosa, riproposta secondo le esigenze e le sollecitazioni della moderna critica, arricchita cioè di un corredo di concreti argomenti estetici e necessariamente sostenuta dal positivo rigore del metodo.

È che la storia del restauro, dagli anni lontani in cui la lettera fu scritta, sino ad oggi, par essere storia di errati giudizi e di male inteso rispetto. Possono esser variati i metodi col variare delle tecniche e dei



Antonello da Messina: L'Annunziata del Museo Nazionale di Palermo; a metà pulitura. (Sono stati puliti soltanto i tasselli che interessano il leggio, la parte destra del manto e parte del fondo. La vernice ossidata sul manto, aveva completamente coperto la originaria disposizione delle pieghe)

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'accogliere tutti i ritrovati tecnici più recenti. Per ricchezza di strumenti e d'ogni corredo accessorio l'Istituto supera ogni altra simile organizzazione. Ma la maggior garanzia, anzi l'unica garanzia, dell'efficienza di questo apparato è data dal rigore scienti-

fico degli intenti, dall'efficiente controllo della critica che è assicurato dalla presenza del direttore e organizzatore, Cesare Brandi, e di un restauratore della provata esperienza di Mauro Pelliccioli. Inoltre l'Istituto ha un consiglio tecnico presieduto dal Ministro Bottai e composto da Toesca, Longhi, Argan, De Angelis, Romanelli, oltre che dal direttore.

L'attività dell'Istituto s'inaugurò con una mostra



Antonello da Messina: L'Annunziata del Museo Nazionale di Palermo: dopo il restauro



Antonello da Messina: L'Annunziata nel Polittico del Museo Nazionale di Messina



Antonello da Messina: Particolare della Madonna nel Polittico di Messina; dopo il restauro



Antonello da Messina: S. Benedetto nel Polittico del Museo Nazionale di Messina; 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 irriconoscibile. La linea dei capelli aveva assunto un'inflessione poligonale, le ombre dell'orbita e del mento, nell'intento di raggiungere maggiore evidenza volumetrica, erano state aumentate da una sciatta ridipintura, mentre, per aggiungere forse grazia raffaellesca, veniva raddrizzata la linea del naso e le sopracciglia, assottigliate, si disegnavano in arco perfetto. Un simile intenzionale riporto a canoni classici era stato operato nel volto della Madonna in trono e di maggiori offese era oggetto il volto del Bambino, ingrassato, arrotondato, gonfiato. Va da sé che se il restauratore mostrava una spiccata propensione per la figura, non si era tuttavia astenuto dal ricoprire il baldacchino, il manto, la tunica, per pareggiare il tono generale e accordarsi con le complete ridipinture dei volti. Non diverse osservazioni sorgerebbero ad un esame delle tavole di S. Benedetto e di S. Gregorio.

Poi venne il terremoto del 1908. Il polittico rimase a lungo sotto le macerie e ne fu tratto fuori ancor più guasto, scrostato, lacunoso. Si pensò in tal frangente di affidarlo alle cure di uno dei restauratori più famosi di allora e cadde così nelle mani del Cavenaghi di Milano. La sorte continuava dunque ad essergli avversa. Dopo quel primo massacrante restauro, che era pur rappresentativo di un'epoca, i gusti mutati dei nuovi tempi si affermavano con un altro restauro, egualmente rappresentativo. Il restauro cioè ipocrita, antiquaristico. Non si curò infatti l'immeritamente celebre maestro milanese di ripristinare i dipinti cercando di smuovere completamente il sudicio e le ridipinture, ma si preoccupò piuttosto di andar tracciando col pennellino, nelle parti lacunose, la sagoma delle forme, basandosi sulle fotografie precedenti e inventando là dove la lacuna era antecedente ai danni del terremoto. E questo passi. Più manifesto è invece l'errato criterio o addirittura la malafede del restauratore in quelle parti che erano state risparmiate dal terremoto ma che lamentavano i gravi insulti di Letterio Subba. Molte visibilissime alterazioni furono lasciate, la pulitura, superficialissima, non mirò che a confondere falso e autentico sotto la ipocrita apparenza della patina; si conservarono al possibile le precedenti integrazioni e si ricorse ad un restauro pittorico che risultò un vero e proprio trucco. Sono visibilissimi nella testa dell'Annunziata larghi restauri sui capelli, nel volto e soprattutto nella scollatura, mal celati da false screpolature fatte col pennello. Similmente ridipinta è tutta la testa dell'angelo annunziante dove particolarmente rinnovati sono il profilo, l'occhio, la bocca. E anche qui false screpolature. Altrettanto simili restauri sono riconoscibili nel volto della Vergine in Trono e nei due Santi.

Con questo non erano cessate le traversie del polittico. Un nuovo restauro veniva ad aggiungersi alla malaugurata serie, un restauro che se non fosse stato fermato prima di provocar danni irreparabili avrebbe

avuto conseguenze funeste: restava solo da iscrivere il polittico di Messina nell'elenco non irrilevante delle opere d'arte rovinata o diminuite per sempre a causa di falliti restauri di pulitura. Fu intervento provvidenziale quello che arrestò la mano del malcauto pulitore sì che il danno si limitò ad una zona rettangolare in basso a destra, nella tavola centrale, dove appare svelato il manto della Vergine e parte dei gradini del trono (*).

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

Si affermò prima di ogni cosa la necessità di eliminare ogni dato apocrifo e rimuovere l'ottenebrante sudiciume per riportare il dipinto alla possibilità di un'esatta lettura. Se la cosa appare facile nell'enunciazione 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 bisturi 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 impercettibile 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 molte 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 quanto più il colore ne risultasse vivo e brillante. Era di gran giovamento veder cantare un quadro come un cartellone pubblicitario e cadeva in non cale ogni distinzione tra sudiciume, patina e velatura. Si preferiva eliminare la distinzione facendone sparire i termini e si sussultava di ammirazione quando un rosso diventava sempre più rosso o un verde sempre più verde sotto la sorda insistenza 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 valori cromatici 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'equilibrio cromatico raggiunto con l'invecchiamento, attraverso i secoli. È naturale che con la patina, così intesa, non va confuso il sudiciume o ogni offesa diretta portata al dipinto.

Con questi principii si è iniziata la pulitura delle cinque tavole. Nel riquadro centrale è stato rimesso in luce il baldacchino e gran parte del dipinto, eccettuati i tasselli ancor riconoscibili; anche il fondo d'oro è stato rimesso in luce poiché era completamente ridipinto. Sono stati ripristinati anche i due santi laterali, eccettuate le teste; nell'Annunziata è stato rimesso in luce il baldacchino, l'ombra del quale era stata ricoperta dai restauri.

(*) La spulitura è ben visibile nella fotografia Anderson del 1929, con il polittico completo. Nelle altre fotografie Anderson e Alinari dello stesso anno la zona spulita non appare perché le lastre furono malauguratamente ritoccate.



Antonello da Messina: Angelo annunziante del Polittico di Messina; dopo iniziata la pulitura del manto. (La testa è ancora ridipinta)



Antonello da Messina: L'Annunziata del Polittico di Messina. (È stato pulito il fondo, e rimesso in luce il baldacchino, l'ombra del quale era rimasta nascosta sotto la vecchia ridipintura)

Il carattere di luminosa rivelazione di alcune parti scoperte ci fa pensare che solamente ora è dato giudicare del *Polittico* di Messina. Non sembra però che gli estensori di monografie antonelliane si fossero dati molta pena del grave stato del polittico né che accadesse loro, per avventura, di intuire l'importanza essenziale di quanto era nascosto e, di conseguenza, riflettere al diminuito valore di ogni giudizio. È che tali intuizioni 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 direttrici 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 enunciazione 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 « 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 polittico di Messina quale era prima di entrare nei gabinetti dell'Istituto Centrale del Restauro. Non era facile immaginare, dietro l'offuscante velo di sporco e le ridipinture, che quel senso di pietrificata solidità della forma avesse la sua origine prima in una infinita scioltezza pittorica, in una attenzione affettuosa e tenera per il colore. Nel percorrerne il trepido tessuto pittorico non s'incontra né la tagliente precisione di una linea né l'inviolata levigatezza di

un piano: ogni linea è un libero tocco di colore che non delimita ma « dipinge », ogni piano è costruito da sovrapposte pennellate, dense di valore cromatico, amorosamente accostate in rapporti. Molti particolari, che solo ora sono stati rivendicati, ci fan chiaro che in tutto il Quattrocento poche opere come questa si concretarono su di una ricerca così conseguente, indicibilmente libera e felice di ogni possibilità del colore. Dove il disegno iniziale determinava una divisione troppo precisa di zone a mezzo del netto esprimersi di una linea che separava la forma dal fondo, la pittura interveniva a togliere ogni valore di linea a quella divisione costruendo « pittoricamente » la forma. Questo è dato osservare, per esempio, nelle ali, ora riscoperte, degli angeli reggicorona 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 o del tremulo tratto rosso rubino che circonda gli ovali dei volti e la scollatura? Le rose della corona, poi, credo che non pochi restauratori sarebbero stati tentati di crederle una aggiunta settecentesca o addirittura il capolavoro dell'irriverente Letterio Subba.

L'*Ecce Homo* del Museo Civico di Piacenza, proveniente dalla raccolta del cardinale Giulio Alberoni, è firmato e datato del 1473.

Il dipinto fu restaurato prima del 1903 da un tal Merlatti il quale, a dire del Ferrari (*), raddrizzò la tavoletta, 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 « pulitura » 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. FERRARI, *Il Botticelli e l'Antonello da Messina del Museo Civico di Piacenza*, Milano, 1903, p. 13 e segg.



Antonello da Messina: *Ecce Homo* del Museo Civico di Piacenza; con saggi di pulitura



Antonello da Messina: *Particolare dell'Ecce Homo* del Museo Civico di Piacenza; a metà pulitura

concetti ma, quello che conta, il risultato, è stato quasi sempre uno solo: la diminuzione o addirittura l'irreparabile travisamento 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'odierna 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 positivista. 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 dimostrarono ancor più letali delle rabberciature e delle ridipinture ottocentesche.

Ma non si vuol qui parlare di cattivi, bensì di buoni restauri. E non solo per questo 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 vigilante 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 riguadagnata 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 provvidenziale assicurazione, ma è talvolta ragione di suprema letizia perché significa la scoperta di una « nuova » opera. Se, per lo stato in cui son 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 « guardar da vicino », il rendersi conto cioè di

quella continua creazione che può trovar ragione di esistenza anche in un centimetro quadrato di pittura, di quel moltiplicarsi in sempre nuove soluzioni di continuità interna della soluzione iniziale, che è approfondimento della prima enunciazione ed è, in fondo, la realtà vera dell'opera: poiché di questa enunciazione rappresenta la concreta essenza, l'ininterrotto e sempre nuovo realizzarsi. Guardare un quadro sporco e illeggibile è come guardare un quadro da lontano: vederlo cioè nella sua astratta indicazione formale che è quanto dire non « conoscerlo »; ed è per questo che una pulitura che sa fermarsi al momento giusto può costituire la scoperta di una « nuova » opera d'arte.

Si poteva forse dire di conoscere l'*Ecce Homo* di Antonello del Museo di Piacenza prima della recente pulitura? E che dire della rivelazione di alcune parti del *Polittico* di Messina? Sono restauri, questi, che rappresentano un vero acquisto e costituiscono nello stesso tempo una promessa di futuri successi perché sono le testimonianze della prima attività del nuovo Istituto del Restauro.

L'Istituto Centrale del Restauro di cui si auspicava da tempo la realizzazione, è ormai cosa reale che ha già dato i suoi frutti. Le ragioni che hanno resa necessaria la sua creazione sono ovvie e, del resto, ben note. Troppi erano stati i danni che malcauti restauri avevano inferto alle opere d'arte, per mancanza di giuste basi teoretiche, per l'assenza o l'irresponsabilità dell'intelligenza critica, per la disparità e l'arbitrio dei metodi usati. Quando si addivenne alla creazione dell'Istituto, fu primo pensiero ovviare a tali inconvenienti unificando i procedimenti del restauro, affidandone la responsabilità a critici che fossero veri critici, a restauratori che fossero veri restauratori. D'altra parte lo stato pericolante di molte opere era



Antonello da Messina: Polittico del Museo Nazionale di Messina, prima del restauro (come risulta da fot. Anderson del 1929)

di pitture senesi del Tre, del Quattro e del Cinquecento che rappresentavano i primi restauri. Ora si tratta di opere più importanti: sette tavole di Antonello sono state affidate per la pulitura e per le necessarie assicurazioni al Pelliccioli; e precisamente i cinque scomparti del *Polittico* di Messina, l'*Ecce Homo* di Piacenza, l'*Annunziata* di Palermo. Opere tutte, 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 *extra moenia*, 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 disgraziate. 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 scomparti furono « restaurati » da un certo Letterio Subba. La natura deturpatrice di tali restauri non lasciò dubbi neppure tra i contemporanei e provocò la sdegnosa protesta dell'incisore Tommaso Aloiso Juvara, apparsa nella *Rivista periodica di Messina* del 1842; nel 1909 il Frizzoni li definì « martirii ».

Possiamo renderci 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 li assoggettò il malaugurato 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 sciagurato artigiano erano rivolte in particolare ai volti delle due Madonne, del Putto e dei Santi, con la pretesa evidente di correggerne le linee, ripassando le ombre, ricalcando i contorni. Il viso dell'*Annunziata*, per esempio, che non era



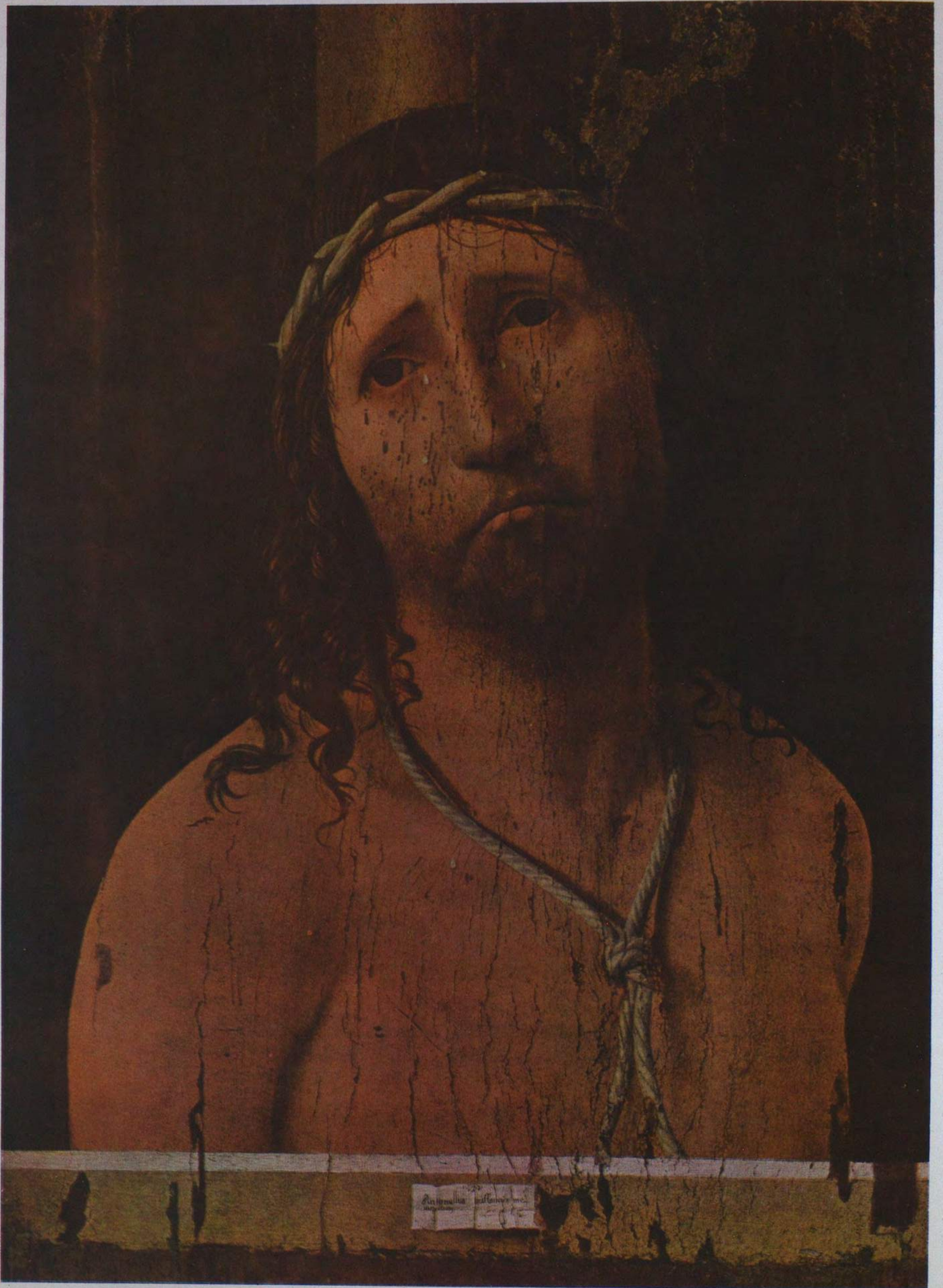
Antonello da Messina: Angelo annunziante del Polittico del Museo Nazionale di Messina



Antonello da Messina: Madonna nel Polittico del Museo Nazionale di Messina; dopo il restauro



Antonello da Messina: S. Gregorio nel Polittico del Museo Nazionale di Messina; dopo il restauro



Antonello da Messina: Ecce Homo del Museo Civico di Piacenza; dopo il restauro



Antonello da Messina: Madonna del Polittico di Messina; durante la pulitura. (Rimessi in luce il baldacchino e altre parti del dipinto, eccettuati i tasselli ancora riconoscibili e parte del manto. Anche il fondo oro è stato rimesso in luce; ma lasciando provvisoriamente tasselli dell'oro della ridipintura)

state tolte sovrapposizioni: il denso strato di vernici ad olio di lino, che nascondeva quasi il dipinto, doveva risalire a molto tempo addietro.

Anche qui la pulitura 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 offuscato, dal giallo beverone delle vernici, lo riveda ora dopo il provvidenziale restauro. Uno di quei restauri che son vera fonte di accrescimento estetico, che fanno onore a chi ne ha intuito la necessità e al tecnico che li ha eseguiti.

L'inanimata compattezza della forma, quale appariva sotto la spessa patina color zucchero d'orzo, lo sconcertante effetto d'immobile insensibilità della materia che inibiva al giudizio di andare oltre ad alcuni dati generali della composizione, sono ora dileguati mettendo in luce i risultati di un'indicibile, commossa, animazione pittorica. Si potrebbe dire che la tavoletta di Piacenza non era prima che l'enunciazione concentrata ed astratta 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 prominente corona di spine, le ciocche 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 vimine appena sbucciato, trae quel senso di costretta contorsione dall'andamento pittorico delle fibre del vegetale che non segue il ritmo dell'intreccio, ma ne accentua la forzata piegatura. Il bianco solido della fibra è sfiorato da umide venature ancor verdi, toccato appena dal rosso scolorito di una macchia di sangue. Il sangue si coagula invece nel rosso intenso di poche stille sottili che si confondevano prima con le volute filiformi e rossastre dei capelli. Nel volto e nel busto è la solidità della tesa superficie che, insensibilmente, senza passaggi improvvisi, intensifica il proprio tono, per variazioni minime di colore ma con indicibile risultato data la castità rigorosa del tema. Divien roseo, così, di pallido l'incarnato delle guance intorno agli occhi, per culminare nell'arrossarsi cupo della congiuntiva, irritata dal pianto che intorbida il verde greve, senza luce, dell'iride; e ne nasce il graduale accendersi delle labbra fino al coagularsi marrone delle ombre che impercettibilmente si concreta nel taglio preciso della bocca.

Tra i profitti maggiori della pulitura va annoverata la rivelazione di quattro lacrime, prima completamente occultate dal sudicio. Tre sono sgorgate dall'occhio di sinistra e con la rigorosa perpendicolarità del loro cadere creano un'invisibile asse al dipinto, una inesistente linea accennata solo dalle tre fragili stille cristalline, che offre un termine preciso alla flessione leggera del volto. Un'altra lacrima, scivolata sulla guancia destra, è fissata all'altezza della prima, più lontana cioè di questa dall'occhio, accentuando così maggiormente l'inclinarsi a sinistra della testa.

Il 1473 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 accomunarle in una pretesa unità di momento pittorico, la pulitura ha rivelato una notevole diversità di realizzazione. Il che deve far riflettere 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 *Polittico* e l'*Ecce Homo* e che quest'ultimo debba ascrivere ad un periodo, sia pur di poco, posteriore. All'origine della ricca trama pittorica che dà vita al *Polittico*, sta un'immediatezza, insospettabile prima della pulitura, che si esplica nella indicibile libertà ed autonomia della pennellata; l'intensa animazione pittorica dell'*Ecce Homo* è invece di natura più meditata, indiretta. Quella commossa elaborazione pittorica della materia che ci suggerisce un senso di vivida luminosità atmosferica nel politico di Messina, ci riporta ancora ad opere quali la Crocifissione di Sibiù, le tavolette di Reggio, il San Sebastiano di Bergamo (la stessa libertà di tocco che ci stupisce nel serto di rose la ritroviamo nelle rose sorelle della Madonna Walters); ma nella tavoletta di Piacenza ogni dato della sensibilità cromatica non appare nella diretta immediatezza della sua origine, ma idealizzato da una assorta meditazione formale, fissato nella necessità rigorosa del suo manifestarsi.

L'*Annunziata* del Museo Nazionale di Palermo fu ritenuta per molto tempo una replica di quella attribuita ora al Basaiti, ora ad Antonello da Saliba dell'Accademia di Venezia, e venne attribuita ad Antonello solo nei primi anni del secolo. È generalmente datata intorno al 1476-77.

In un articolo del 1906 è data notizia di un cattivo restauro subito dal dipinto; uno di quei tanti restauri di pulitura spinti troppo a fondo. Furono infatti « svelate » le mani e il volto mentre il manto e il leggio erano stati ridipinti sopra lo sporco. Oltre a questa alterazione, era causa di grave apprensione anche lo stato della tavola: una tavoletta sottilissima che l'artista aveva spalmato di mestica anche nella parte posteriore. I tarli, penetrati attraverso questo strato, col loro secolare lavoro, avevano perforato il legno con lunghissime e ritorte gallerie rendendolo fragilissimo sì che pareva quasi reggersi per l'esclusivo sostegno dei due strati di mestica. Uno degli scopi principali del presente restauro è stato perciò quello di rinforzare la tavoletta, con l'applicazione di una armatura a traverse scorrevoli. Ma non di minore importanza è stata la pulitura che ha dovuto accordare le parti non ancora pulite con quelle precedentemente « arrivate ». Il manto, che era di un pesante color verde sporco è risultato di un azzurro schiarito e luminoso; i fogli del libro si profilano bianchissimi sul nero del fondo, un nero profondo, infinito; il leggio insieme al suo primitivo colore ha riacquisito anche la vera realtà della sua forma che l'invertita collocazione delle luci, nella ridipintura, aveva alterato.

Un buon restauro ha dunque riguadagnato alla storia 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.

GIULIANO BRIGANTI