

Restauro

Il palazzo con il nome sbagliato

Mondovì (Cn). Uno dei monumenti simbolo, il **Palazzo dei Bressani**, è interessato da un importante intervento di restauro della sua inconfondibile facciata prospiciente su Piazza Maggiore (nella foto). Le sue origini datano tra XIII e XIV secolo, ma nel tempo ha subito modifiche. Curatori del cantiere sono Matteo Caivano e Lorenzo Mamino, già docente del Politecnico di Mondovì (sotto la supervisione di Simona Borla e Massimiliano Caldera della Soprintendenza). Pagano i lavori i privati proprietari con il contributo del Comune. «Era un intervento quantomai necessario», spiega Mamino. Già durante un'indagine del 2011 era emerso un degrado diffuso con molteplici fessurazioni dovute soprattutto al terremoto verificatosi nel monregalese nel febbraio del 1887». Il cantiere vuole esaltare la ricchezza di motivi decorativi e di sovrapposizioni, come le grandi ogive gotiche, le più tarde aperture rettangoli e le tre campiture della facciata. «Va ricordato che la denominazione attuale del palazzo è una svista degli storici nell'attribuzione dell'arma in pietra che sta all'ingresso», precisa Mamino. Il palazzo non è mai appartenuto ai Bressani, ma alla famiglia dei Fauzone: lo stemma dei Fauzone e quello dei Bressani sono identici se li si vede in pietra senza i colori. A fine lavori verrà spiegato anche nel cartello turistico in facciata». □ **Emmanuel Bo**



A 10 anni dal sisma riapre San Pietro di Cento, il restauro prosegue

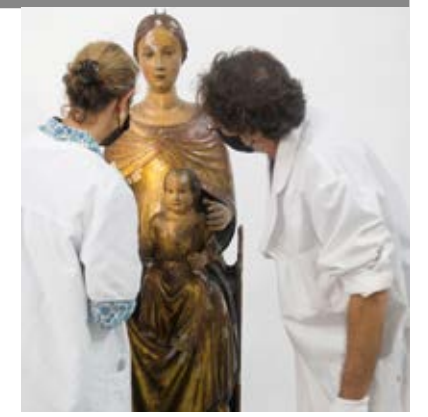


Foto: Piero Bianco

Cento (Fe). Ha riaperto, a quasi dieci anni dal forte terremoto che colpì l'Emilia-Romagna e parte di Lombardia e Veneto, la **Chiesa di San Pietro Apostolo**. Le scosse provocarono notevoli danni alle strutture e agli apparati decorativi interni tanto che la chiusura fu immediata e si è protratta a lungo in attesa dei lavori di consolidamento e restauro. Ora la riapertura è stata resa possibile in quanto si è concluso il primo stralcio che ha provveduto al consolidamento e al miglioramento sismico. Il costo complessivo dei lavori ammonta **1,8 milioni di euro**, 1,5 dei quali assicurati da un contributo regionale reso attraverso il Piano delle opere pubbliche e dei beni culturali gestito dalla struttura commissariale, mentre i restanti 300mila euro provengono da fondi assicurativi. Perché la chiesa tornasse agibile sono state riparate e consolidate volte, coperture e murature della navata centrale e di quelle laterali, dell'abside, del presbitero e del narcece. Ora tocca alle lesioni interne delle navate laterali, sull'intradosso delle volte e sulle pareti in modo da consentire il completamento delle finiture sull'intera aula della chiesa. Obiettivo del secondo stralcio è anche l'intervento sul campanile che resta inagibile. Per la comunità emiliana e per la storia dell'arte San Pietro di Cento è una chiesa di notevole interesse architettonico e storico essendo una delle più antiche della zona: la sua costruzione risale al XIII secolo. L'edificio, parte di un complesso che comprende anche l'acquedotto pubblico e la canonica, ha un interno a tre navate voltate a crociera, con presbitero e abside semicircolare (nella foto). Nel 1568 la chiesa venne affidata ai Francescani che fecero edificare la torre campanaria a inizio Seicento. Gli ultimi interventi di restauro cui la chiesa è stata sottoposta sono stati al pavimento nel 1982 e alla facciata nel 2008. Anche se non tutti i beni culturali interessati dal rovinoso sisma sono stati ancora riparati (restano chiuse molte chiese e palazzi storici), i comuni emiliani del «cratere» della ricostruzione in dieci anni sono passati da 60 agli attuali 15. □ **Stefano Luppi**

Esperimenti del padre di Raffaello

Pesaro. Giovanni Santi (1439-94), padre di Raffaello, rimatore e scenografo, come pittore non avrà aperto nuove vie eppure guardò alle innovazioni tecniche dei fiamminghi adottando procedimenti «assai sperimentali per la pittura italiana quali l'uso della polvere di vetro». Lo rivelano le ricerche condotte per la prima volta sui materiali di 24 tavole, due tele e due opere murali dell'artista vissuto dal 1439 circa al 1494 (nella foto un particolare dell'«Annunciazione»). Gli autori sono **Maria Letizia Amadori**, docente di chimica per i beni culturali dell'Università urbinata (dove il progetto è nato) e il docente di fisica nell'ateneo di Bergamo **Gianluca Poldi**. La Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro ha finanziato la ricerca che porta a un confronto con il pittore fiammingo **Giusto di Gand** presente a Urbino negli anni '70 del XV secolo. L'imaging multispettrale, le indagini spettroscopiche e microscopiche hanno dato esiti chiari, scrivono i ricercatori: «Santi operava con i pigmenti tipici della pratica rinascimentale (bianco di piombo, giallo di piombo-stagno, di rado orpimento, ocre e terre, vermiglione, lacche rosse, blu oltremare naturale, azzurrite, in un caso indaco, verderame, malachite, nero di carbone e nero d'ossa), con alcune prerogative, quali l'uso della più rara lacca di robbia (vegetale) accanto alla più diffusa lacca rossa estratta da insetti coccidi (tipo carminio), ma anche con peculiari miscele, specie negli incarnati». Su tutto Amadori e Poldi evidenziano «l'impiego di una grande quantità di particelle di vetro trasparente, aggiunte alla miscela di pigmento e olio siccativo, sia per dare corpo e trasparenza al pigmento sia per migliorare l'essiccazione, tecnica che Santi presumibilmente apprese da van Ghent, come hanno dimostrato le analisi sulla sua «Comunione degli Apostoli» in Palazzo Ducale, e che venne adottata anche da Raffaello». Non ultimo, l'uso «della tela spigata, più resistente, per le opere su supporto tessile, dell'olio siccativo» conferma quanto l'artista fosse aperto verso le innovazioni tecniche. □ **Stefano Miliani**



Da 150 anni Barcellona festeggia la sua Mercè

Barcellona (Spagna). La scultura gotica in legno policromo e dorato della **Vergine della Mercè** (Misericordia, nella foto), patrona di Barcellona, ha temporaneamente abbandonato il presbitero della **Basilica della Mare de Déu de la Mercè** per entrare nel Centro per il Restauro dei Beni mobili della Catalogna. La scultura datata intorno al 1361 e attribuita a **Pere Moragues** (scultore, architetto e orafo di Barcellona), protegge la città dal Seicento e ha dato origine ai celebri festeggiamenti, che nel 2021 compiranno 150 anni. L'intervento si articola in due fasi: entro l'anno si conclude uno studio tecnico-scientifico e la stabilizzazione delle condizioni conservative del manufatto, mentre il prossimo anno si procederà al restauro che prenderà le mosse dagli esiti di tale studio. L'intervento inizia con la disinfezione della scultura nella camera anossica del centro. La Vergine è molto danneggiata e ha subito vari interventi e ridipinture: è quindi necessario ricorrere ad esami con tecniche fotografiche basate su radiazioni IR e UV e raggi X che permettono di conoscere lo stato di conservazione dei diversi strati che la compongono. Verranno inoltre effettuate analisi fisico-chimiche per determinare la natura dei materiali e identificare le aggiunte successive. Al termine di questa fase conoscitiva si provvederà al fissaggio dello strato di preparazione e della pellicola pittorica, alla stabilizzazione delle fessurazioni e a una pulitura superficiale. Nel 2022 si procederà quindi con il restauro vero e proprio sulla base dei dati raccolti; dopodiché la scultura tornerà nella sua collocazione originale dove per la durata dell'intervento sarà sostituita da una replica realizzata da Josep Barbero nella seconda metà del XX secolo. □ **Roberta Bosco**

Perché i cetrioli?

SEGUE DA P. 63, III COL.

pittura affascinano tuttora, altri lasciano qualche perplessità. Crivelli, **veneziano ma che svolse la sua attività quasi tutta nelle Marche** (naturalmente viene in mente un altro artista dal percorso parzialmente assimilabile, Lorenzo Lotto), richiede di essere valutato astraendo da una concezione evolucionistica della storia dell'arte, secondo cui esiste un percorso che procede meccanicamente seguendo lo sviluppo degli stili. I grandi politici dipinti realizzati nelle Marche (e qualcuno fortunatamente è rimasto più o meno intatto sul posto: Duomo di Ascoli, Massa Fermana, Monte San Martino) a partire dai primi anni Settanta del Quattrocento risultano evidentemente antiquati nei confronti delle pale d'altare rinascimentali di Firenze o Venezia (pensiamo alla cova «Incoronazione della Vergine» di Giovanni Bellini a Pesaro). Ma ogni opera deve essere giudicata secondo i suoi propri principi, e quelli della pittura di Crivelli si modellavano sulle aspettative e sui gusti dei committenti

locali, cui venivano offerte comunque soluzioni di grande eleganza.

Nel suo studio sulla Pala di Montefiore dell'Aso, Daphne De Luca rovescia come un guanto tutto quanto si sapeva fino ad ora, e ci aggiunge le sue personali conclusioni quanto a una serie di argomenti, sia storici sia materiali, facendo appello alle sue due componenti professionali. Quanto alla storia, dopo il primo capitolo di presentazione della figura di Crivelli e della sua fortuna critica, l'autrice ricostruisce nel secondo, con impeccabile dettaglio, tutte le vicende subite dal politico, prima, durante e dopo gli smembramenti. Conclude un terzo capitolo di indagini scientifiche sui materiali costitutivi e le tecniche di realizzazione, che presenta anche i risultati di una campagna di riprese all'infrarosso riflesso. E qui non ci sono grandi sorprese, anche perché il segno di Crivelli, appunto molto grafico (a volte appare addirittura nelle stratigrafie), fa sì che le foto in bianco e nero dei suoi dipinti sembrano quasi riflettografie (specie se prese nell'infrarosso più vicino), e viceversa. Un particolare caratteristico emerso da questa tecnica d'indagine, è che nella Maddalena del Polittico di Montefiore, famosa anche per essere stata messa in copertina



La Maddalena del Polittico di Montefiore dell'Aso di Carlo Crivelli (particolare)

da André Chastel nel suo libro *I Centri del Rinascimento*, trasferendo il disegno nella pittura, Crivelli, per così dire, sbottona il busto insolitamente prospero della Maddalena, eliminando il laccetto più in alto nel vestito. Del resto, la Maddalena di Montefiore è una figura indimenticabile, dotata di un sorriso ambiguo e ammiccante da lasciare interdetti ancor oggi. Quanto alla tecnica, segnaliamo le pagine dedicate alle decorazioni in oro, con uso sapiente della cosiddetta granitura, appropriatamente messe in rapporto con il precedente del fabrianese Gen-

tile. È da auspicare che si possa dar mano presto al restauro del polittico, sofferente soprattutto nel supporto ligneo restaurato nel 1963 da **Leonetto Tintori** secondo le prassi dell'epoca, che appaiono oggi decisamente da correggere (cfr. Aperto per Restauri n. 190, lug.-ago. 2000, e n. 290, sett. 2009). Lo spirito d'iniziativa di De Luca non si è fermato al libro, ma ha suscitato anche **due giornate di studio tenute fra Ascoli e Camerino il 22 e 23 ottobre**; a cura, oltre che sua, del docente e direttore del Museo di Ascoli **Stefano Papetti**, di **Graziella Roselli** e **Giuseppe De Girolami**. Diversi specialisti hanno approfondito argomenti specifici: **Giuseppina Muzzarelli**, medievista ed esperta di storia del costume dell'Università di Bologna, ha raccontato con verve le vesti sontuose delle donne di Crivelli, rispondendo alla domanda posta a suo tempo dal decano degli studi crivelleschi, **Pietro Zampetti** (veneto-marchigiano come il pittore), mancato novantottenne nel 2011: **erano vestiti veri?** Ma certo, la santa Caterina di Montefiore ha addosso una specie di campionario, quattro vesti l'una sull'altra. Papetti ha attribuito a Crivelli il Guinness delle dispersioni, dettagliando meccanismi e protagonisti di questa pratica sciagurata.

Thomas Golsenne e **Francesco De Carolis** si sono confrontati sui cetrioli (!) inseriti da Crivelli, ma insieme con altri frutti e vegetali, nei suoi dipinti, seguendo del resto una pratica diffusa in ambito padovano-mantegnesco: avevano un significato da riscoprire tramite l'iconologia, o si trattava di semplici elementi ornamentali? Ed è stato ricordato che sui cetrioli del Crivelli scrisse in un articolo su «Il Giorno» anche Carlo Emilio Gadda, recensendo la mostra veneziana del 1961. E cosa significa la scritta sull'anello del san Ludovico? Nella seconda giornata, incentrata sulla conservazione, gli interventi sui dipinti milanesi di **Andrea Carini** (Pinacoteca di Brera) e di **Barbara Ferriani**, quello sui supporti lignei di **Ciro Castelli**, già dell'Opificio, depositario di conoscenze ed esperienze ineguagliate; della stessa De Luca, naturalmente sul politico di Montefiore; e dei bergamaschi **Giovanni Valagussa** (storico dell'arte) e **Delfina Fagnani** (restauratrice), autrice di uno strepitoso recupero a bisturi sul manto finemente decorato della Madonna Lochis (peccato solo aver lasciato l'ingiustificabile tassello di pulitura), da cui la specialista **Anna Brunetto** aveva rimosso a laser gli spessori bluastri. □ **Giorgio Bonsanti**