

intermedio fra due ambienti orientati conformemente a tutto il resto dell'edificio, dei quali quello posto verso il vecchio scavo è fornito di ipocausti, l'altro termina con un'abside, della quale il detto rudero forma l'estremità destra e un rudero vicino l'estremità sinistra, distanti tra loro m. 9,40 circa.

Mentre si svolgevano questi lavori, ho iniziato un sistematico esame degli avanzi della città romana, allo scopo di preparare elementi per illustrarne la pianta, che la Missione si accinge a rilevare con l'appoggio della Mostra Augustea della Romanità.

Mi sembra utile fermare l'attenzione su uno degli edifici esaminati perchè, nonostante la sua importanza, non è affatto conosciuto e non trovasi, che io sappia, segnalato se non assai vagamente da Onorio Belli (cfr. FALKENER, pag. 23): questo edificio è il Circo. Esso è situato presso l'angolo sud-est della città, a non molta distanza dall'anfiteatro, verso la pianura. I suoi ruderi solo in qualche punto si innalzano più di un metro da terra, ma sono conservati per tutta l'estensione, sì che la pianta potrà essere rilevata con discreta facilità e precisione. Dalla fronte interna delle "carceri", alla fronte esterna della curva, misura m. 374; la larghezza, da esterno ad esterno, è di m. 70 circa.

Le gradinate, sostenute da volte impostate su muri paralleli, erano piuttosto ristrette, ma dovevano essere, almeno nella parte centrale, ombreggiate da un portico, le cui colonne di granito, di marmo bigio e di breccia corallina, del diametro di m. 0,45-0,50, sono disseminate in numero imponente lungo la sua area: si vedono, tra di esse, anche due torsi statuari e alcune basi; mancano invece alla superficie capitelli e trabeazioni. Sulla linea della spina si osservano due avanzi di fondazioni, rispettivamente a m. 219 e m. 277 circa dalle "carceri",.

Per quanto mi è stato dato rilevare dal semplice esame degli avanzi, sembra che il lato destro non sia rettilineo ma, come è stato osservato nel Circo di Massenzio e nel Circo Massimo (cfr. BIGOT in *Bull. Com.*, 1908, pag. 246 e seguenti) faccia un angolo ottuso, in modo che la prima parte di esso risulta perpendicolare all'asse delle "carceri", quindi parallela alla direzione dei carri che da queste uscivano.

La costruzione è tutta omogenea in blocchetti di calcare alternati a piccole pietre e mattoni, con blocchi grandi nelle parti di maggior resistenza ed usura. Da ciò deve dedursi che il Circo non fu costruito che nell'epoca imperiale molto avanzata. A. M. COLINI

## RESTAURI A DIPINTI DELLA TOSCANA

**I**L GABINETTO dei Restauri della Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per la Toscana I, istituito da Corrado Ricci quando era direttore delle RR. Gallerie di Firenze, ha cominciato a funzionare, nella sua nuova sede apprestata all'uopo nei locali della Vecchia Posta, il 1° marzo del decorso anno 1934. Oggi, a sedici mesi di distanza, terminato l'anno finanziario 1934-1935, si riassumono brevemente in questa relazione i restauri in esso eseguiti e i risultati più salienti ottenuti. Non saranno invece esaminati qui altri restauri, eseguiti fuori del Gabinetto, dei quali avremo occasione di parlare in altra occasione.

Nel Gabinetto lavorano di continuo l'ingegner Piero Sanpaolesi, che ha le funzioni tecniche direttive e il prof. Gaetano Lo Vullo; inoltre vi è

spesso chiamato a prestare la sua preziosa opera il prof. Augusto Vermehren che, maestro del restauro scientifico, può dirsi essere stato l'animatore e il vero ispiratore dell'istituzione del Gabinetto stesso. Al signor Teodosio Sokolow è affidato il restauro pittorico; aiuto restauratore è il signor Gino Masini; vi sono inoltre un doratore e due legnaiuoli specializzati.

Di ogni dipinto od opera d'arte vengono fatte diverse fotografie prima, durante e a lavoro terminato, in modo che resti, di tutti i restauri eseguiti, una documentazione, la più precisa possibile; ed oltre alle usuali fotografie in bianco e nero si fanno anche, per i quadri di maggior importanza, lastre dirette a colori "Lumière", le quali, se non possono purtroppo essere riprodotte, sono però certo il documento più prezioso



FIRENZE, RR. GALLERIE  
S. LUCA, TAVOLA RIDIPINTA  
NEL XVIII-XIX SECOLO



FIRENZE, RR. GALLERIE  
S. LUCA; DOPO LA PRIMA PULITURA  
(CORPO DUGENTESCO E TESTA TREC.)



FIRENZE, RR. GALLERIE  
"MAESTRO DELLA MADDALENA",  
S. LUCA (DOPO LA COMPLETA PULITURA)

e attendibile che si possa avere del lavoro di restauro, rendendo con buona approssimazione i valori cromatici delle parti di un dipinto già pulite e di quelle ancora da pulire. Si è formato inoltre nel Laboratorio un Archivio degli oggetti attinenti a opere d'arte restaurate, dove si raccolgono, appunto, tutti quegli oggetti che possono avere un'importanza di documento e di curiosità nel restauro, come ad esempio le tele o le pergamene tolte nei trasporti dei dipinti, campioni delle varie imprimiture e dei legni, le polveri di tarlo, chiodi messi per congiungere le tavole e dovuti togliere perchè facevano cadere il colore, e tante altre cose.

Cominciando il nostro esame dai dipinti primitivi, uno dei restauri che si presenta del massimo interesse è quello di una tavola con *S. Luca* conservata finora nei depositi delle RR. Gallerie, e che sarà esposta nella Galleria dell'Accademia; essa appariva come un medio-crisimo dipinto della fine del Settecento o del principio dell'Ottocento: ma la sua forma cuspidata, il fondo oro, l'impostazione della figura facevano facilmente capire che si era davanti a un volgare rifacimento sotto cui vi poteva essere la speranza che si conservasse ancora il dipinto originale; tale speranza fu



ROVEZZANO, CHIESA DI S. MICHELE - "MAESTRO DELLA MADDALENA",  
LA VERGINE COL BAMBINO (DOPO IL RESTAURO)





REMOLE, CHIESA DI S. GIOV. BATTISTA - MAESTRO AFFINE AL  
"MAESTRO DELLA MADDALENA,,": MADONNA COL BAMBINO  
(I DUE SANTI INGINOCCHIATI FURONO AGGIUNTI NEL 1761)

resa certezza da una radiografia ed allora si procedette senz'altro alla pulitura della tavola. Cominciata a togliere non senza difficoltà la ridipintura si riuscì a mettere in luce l'intera figura del Santo che apparve conservatissima, salvo qualche svelatura in alcuni tratti dello



REMOLE, CHIESA DI S. GIOV. BATTISTA - MAESTRO AFFINE AL  
"MAESTRO DELLA MADDALENA,,": MADONNA COL BAMBINO  
E SANTI (A METÀ PULITURA)

azzurro del manto; risaltò subito però una netta diversità stilistica. Fra il corpo del Santo, di forme e di colori prettamente dugenteschi, e la testa che appariva invece dipinta nei primi decenni del Trecento da un artista non lontano dalla maniera di Pacino di Buonaguida, di una



BAGNANO, CHIESA DI S. MARIA  
MAESTRO TOSCANO DELLA METÀ DEL SEC. XIII  
LA VERGINE COL BAMBINO (DOPO LA PULITURA)

certa grandiosità di forme, ma mediocre specie per il colorito rossastro e mattonoso s'avvertiva notevole differenza, del resto oltre alla diversità stilistica e alla palese sproporzione della testa troppo grossa rispetto al corpo, anche un dato positivo, come la radiografia del quadro, ci mostrava chiaramente che la testa trecentesca scoperta non era



ROVEZZANO, S. ANDREA  
IGNOTO MAESTRO BIZANTINEGGIANTE DEL SEC. XIII  
LA VERGINE COL BAMBINO (A METÀ PULITURA)

quella originale. L'assoluta sicurezza quindi dell'esistenza di un'altra testa al disotto di quella già trovata, consigliò di fare alcuni cauti assaggi, per quanto si ritenesse impossibile il poter togliere una ridipintura, che ormai aveva più di sei secoli, di sopra a un originale appena più antico di una cinquantina d'anni. L'esistenza di una vernice



FIRENZE, S. REMIGIO - MAESTRO CIMABUESCO  
LA VERGINE COL BAMBINO (AVANTI LA PULITURA)

fra le due tempere del Duecento e del Trecento mostrò invece che il lavoro di liberazione era possibile seppure di una estrema difficoltà; infatti lavorando a secco al microscopio lentissimamente si giunse a liberare tutta la testa dugentesca e ad ottenere così una delle più belle e meglio conservate pitture del XIII secolo, essendo le parti mancanti di piccola entità; caratteristiche, sebbene un poco meno conservate, le due piccole figure di committenti ai piedi del Santo. L'attribuzione del quadro mi sembra che possa esser fatta a quell'anonima personalità artistica di primo piano nella pittura

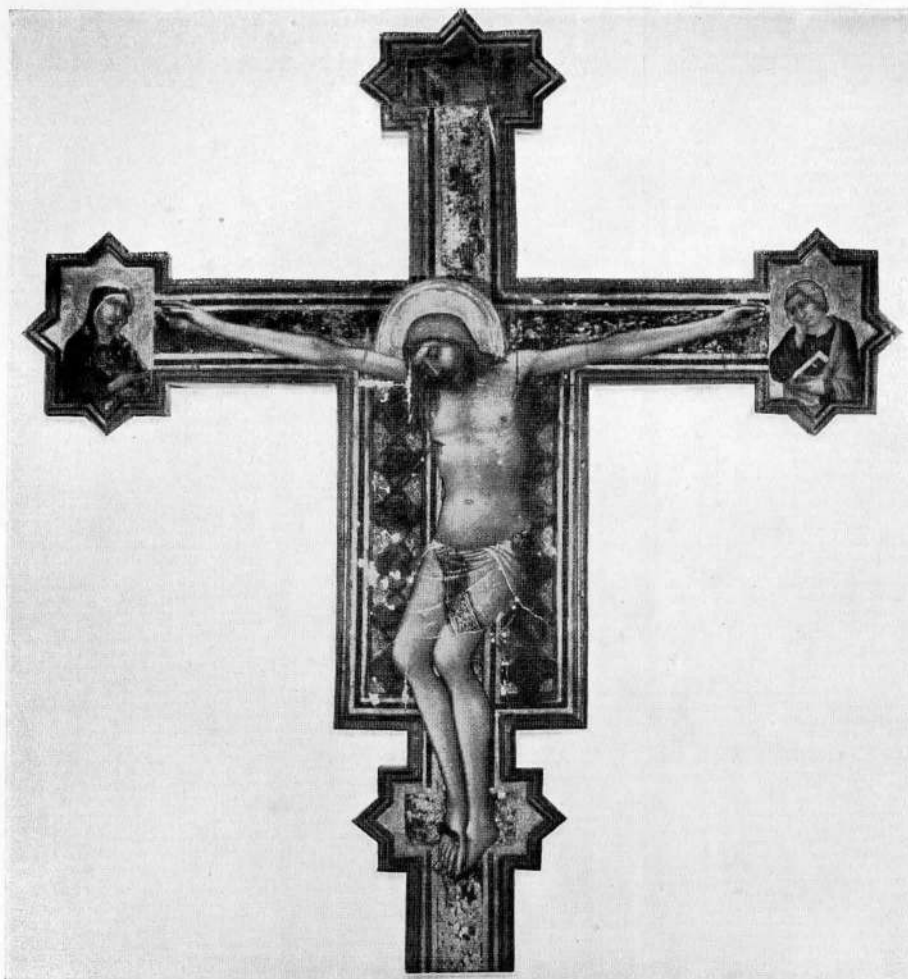


FIRENZE, S. REMIGIO - MAESTRO CIMABUESCO  
LA VERGINE COL BAMBINO (DOPO LA PULITURA)

fiorentina poco dopo la metà del XIII secolo, che è conosciuta sotto il nome di Maestro della Maddalena. Il lungo lavoro di pulitura è stato grazioso e gratuito dono del prof. Gaetano Lo Vullo; il restauro pittorico, eseguito a spese del Comitato per la Mostra d'Arte Italiana a Parigi, è stato, come sempre, condotto dal signor Teodosio Sokolow.

Ugualmente del Maestro della Maddalena, a cui già concordemente è stata attribuita,<sup>1)</sup> è la tavola con la *Madonna e il Bambino*, appartenente alla chiesa di S. Michele a Rovizzano; tavola che oggi appare mutilata lateralmente e





S. CASCIANO IN VAL DI PESA, MISERICORDIA - SIMONE MARTINI: CROCIFISSO  
(DOPO LA PULITURA E PRIMA DEL RESTAURO PITTORICO)

in basso così da non poter essere più goduta nei suoi giusti rapporti tra figura e superficie, ma che, specie dopo la pulitura che l'ha rivelata intatta in tutte le sue parti e le ha ridonato i suoi bei limpidi colori, è da considerarsi forse il capolavoro nell'opera di questo grande maestro. Il restauro, durante il quale furono rimesse anche le finte pietre preziose nell'aureola del Bambino, è stato eseguito dall'ing. Piero Sanpaolesi che ha dovuto provvedere anche ad alcuni difficili trasporti parziali del legno.

Assai difficoltoso e lungo è il restauro che viene condotto dal prof. Lo Vullo sulla tavola colla *Madonna e il Bambino* della chiesa di San Giovanni Battista a Remole; anch'essa attribuita dalla critica al Maestro della Maddalena con collaborazione di scuola, <sup>2)</sup> sembra invece

a mio parere, dopo quanto si può giudicare dalla già avanzata pulitura, che sia piuttosto da ritenersi opera di uno stretto collaboratore del maestro, che, partendo dalla sua arte, ne svolge gli stessi temi con carattere però personale, sia per il colore che per il modellato. La tavola era stata rimaneggiata nel XVIII secolo, probabilmente in quello stesso anno 1761, quando, come dice un'iscrizione nel tergo, <sup>3)</sup> venne rimossa dal suo primitivo posto; vi furono allora aggiunti i due grandi Santi inginocchiati in primo piano, i quali, per essere stati dipinti a olio sopra una tempera che ormai quasi più niente conservava dell'antica vernice, sono difficilmente asportabili, essendosi il nuovo colore

compenetrato con l'antico; ma, vinte le difficoltà, la pittura ci si rivela conservatissima, come pure assai ben conservate sono le due piccole figure di santi che, al posto degli altri settecenteschi, appaiono ai piedi della Vergine. Anche questa tavola fu manomessa nella superficie e resa centinata da forma rettangolare che aveva.

Di scuola fiorentina, ma non del Maestro della Maddalena a cui è stata attribuita, <sup>4)</sup> è la *Madonna col Bambino* della chiesa di S. Maria a Bagnano: siamo qui davanti ad un artista più fine ed aggraziato ma assai meno grandioso e potente. Anche questa tavola, come mostrano chiaro le riproduzioni, era stata manomessa: fortunatamente però non resa mutila, ma al contrario vi erano state aggiunte alcune parti per renderla a forma cuspidata camuffandola



VICOLABATE, CHIESA DI S. ANGIOLO  
AMBROGIO LORENZETTI: LA VERGINE COL BAMBINO  
(SI VEDA IL SAGGIO DI PULITURA NELLA GOTA DEL BAMBINO)

così in un falso gotico ottocentesco. La pulitura (vedi specialmente i manti) eseguita dall'ing. Sanpaolesi, ci ha rivelata una pittura intattissima che, oltre all'antica bellezza cromatica, ha ripreso quella della composizione per le riacquistate proporzioni della tavola.

Sempre di scuola fiorentina ma di schema e di colorito più legato all'arte bizantina è la *Madonna col Bambino* della chiesa di Sant'Andrea a Rovezzano;<sup>5)</sup> pur qui la tavola mostrava chiare manomissioni: l'antica sua forma rettangolare,



RUBALLE, S. GIORGIO - IGNOTO MAESTRO DADDESCO  
LA VERGINE COL BAMBINO, SANTI E ANGIOLI  
(DOPO LA PULITURA E PRIMA DEL RESTAURO PITTORICO)

sormontata dalla sporgente grande aureola che circonda la testa della Vergine, era stata modificata in alto in una forma centinata; inoltre purtroppo il dipinto fu mutilato lateralmente e agli angoli in alto, subito al disopra delle figure degli angeli. Ma quel che maggiormente interessa è il sorprendente risultato ottenuto durante la pulitura che sta eseguendo l'ing. Sanpaolesi; la pittura infatti, caso piuttosto raro, era stata, in tempi relativamente antichi, completamente ridipinta, ma si erano conservate





SIGNANO, S. GIUSTO - IGNOTO MAESTRO DADDESCO  
LA VERGINE COL BAMBINO, SANTI E ANGIOLI  
(DOPO LA PULITURA)



CAMAIORE, MUSEO - ARTE LUCCHESA  
DEL SEC. XV? - LA VERGINE ANNUNCIATA  
(LE MANI SONO MODERNE)

con scrupolosa precisione le forme dugentesche; cosicchè un colore sordo e pesante, entro gli antichi contorni, nascondeva lo splendido cromatismo bizantino e il primitivo modellato.

La tavola dugentesca di San Remigio, per quanto completamente e volgarmente ridipinta, aveva già attratto l'attenzione degli studiosi ed era stata supposta opera di un contemporaneo

di Cimabue;<sup>6)</sup> questa ipotesi trova piena conferma oggi che il dipinto è pulito: e l'alta qualità del quadro mostra che siamo qui davanti ad un maestro che dovette avere una personalità ben spiccata nell'ambito dell'arte cimabuesca. Il restauro, eseguito dal prof. Lo Vullo, è stato fatto a cura del Comitato per la Mostra d'Arte Italiana a Parigi; la volgare ridipintura aveva



BROZZI, CHIESA - PANNELLO DI SINISTRA DEL TRITTICO  
DI S. ANDREA (PRIMA DEL RESTAURO)

del tutto alterato l'antico dipinto, il quale salvo qualche breve svelatura nella faccia del Bambino, ci è apparso intattissimo: solo le lumeggiature dell'oro sul manto azzurro non sembrano essere più le primitive. Anche questa tavola fu purtroppo mutilata da tutte le parti: le proporzioni del gruppo della Vergine e del Bambino ci fanno



BROZZI, CHIESA - PANN. DI DESTRA DEL TRITT. DI S. ANDREA  
(PELLICOLA DEL COLORE VISTA DALLA PARTE DI DIETRO)

ritenere che si dovesse trattare di un'ancona d'altare di dimensioni piuttosto grandi.

Il *Crocefisso*, attribuito a Simone Martini, dalla Misericordia di San Casciano di Val di Pesa, il cui restauro, condotto dall'ing. Sanpaulesi, è stato eseguito per la munificenza di S. E. il Principe Piero Ginori Conti, ha rivelato, dopo



FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI - UGO VAN DER GOES: LA VERGINE ANNUNCIATA, PARTICOLARE (PRIMA DEL RESTAURO)

la pulitura, meravigliose finzze di modellato e di colorito che prima il sudicio e le vernici ingiallite offuscavano e nascondevano in gran parte; il delicatissimo corpo del Cristo, l'alta e profonda espressione della sua faccia, le trasparenze dell'etereo perizoma, la bellissima figura del San Giovanni, rendono oggi, mi sembra, assolutamente certa l'attribuzione del Crocefisso a Simone Martini, attribuzione che prima lasciava

alcuni studiosi in dubbio.<sup>7)</sup> Nel restauro pittorico, eseguito come al solito dal signor Sokolow, si è provveduto a rimettere in parte l'azzurro di lapislazzulo, mancante quasi del tutto, nelle strisce centrali della croce affinché tornasse ad acquistare maggior risalto la figura del Redentore.

La celebre tavola di Ambrogio Lorenzetti della chiesa di Sant'Angelo a Vico d'Abate ha sollevato, per il restauro, un grave problema;





FIRENZE, UFFIZI - UGO VAN DER GOES  
LA VERGINE ANNUNCIATA  
(DOPO LA PULITURA E PRIMA DEL RESTAURO)



FIRENZE, UFFIZI - UGO VAN DER GOES  
L'ANGIOLO ANNUNCIANTE  
(DOPO LA PULITURA E PRIMA DEL RESTAURO)

essa infatti, come è noto, mentre conserva intat-  
tissimi il volto della Vergine, tutto il corpo del  
Bambino e il fondo architettonico, nulla o quasi  
conserva più di tutte le vesti della Madonna;  
la pulitura che avrebbe dato mirabili risultati  
nelle carni (si veda nella riproduzione il saggio  
fatto sulla gota destra del Bambino), avrebbe  
però fatto sparire del tutto le vesti ridipinte  
mentre delle antiche non sarebbero rimasti  
che pochi e insignificanti frammenti; tutta  
questa parte mancante non si sarebbe potuta  
sostituire che con un semplice color neutro  
poichè ogni restauro pittorico sarebbe stato  
invenzione e non integrazione; ma questa,

che sarebbe stata la soluzione più logica, non  
potè essere adottata trattandosi di un dipinto  
conservato non in un museo ma in una chiesa;  
si credette perciò miglior cosa lasciare le vecchie  
ridipinte vesti e di conseguenza si dovette anche  
rinunciare alla pulitura delle parti autentiche  
del dipinto, poichè esse sarebbero apparse, nei  
loro colori chiari, stonate rispetto al sordo e cupo  
azzurro del manto. Ma se il restauro non è  
stato possibile che in parte, si sono potuti però  
conoscere, durante l'accurato lavoro, elementi  
che ci permettono di ricostruire idealmente  
il dipinto quale doveva essere in origine; infatti  
i pochi avanzi del manto della Vergine ci appaiono



FIRENZE, GALLERIA DELL'ACCADEMIA - MANIERA DI LORENZO DI CREDI  
LA VERGINE COL BAMBINO, S. GIOVANNI E UNA SANTA MARTIRE (DOPO IL RESTAURO)

di un azzurro tutto rabescato in oro; azzurra era pure la veste sul petto, oggi volgarmente ridipinta; e azzurro, come ci mostra un piccolissimo frammento, era il lembo della veste che appare in basso a destra; quindi, su un fondo unito di azzurro, sia pure di diverse tonalità, doveva risaltare come un'apparizione la chiara e potente figura del Bambino. Anche questo restauro, condotto dal prof. Lo Vullo, è stato eseguito per liberale intervento del principe Ginori Conti.

Le due tavole daddesche di S. Giorgio a Ruballa e di S. Giusto a Signano hanno dato

nel restauro risultati mirabili; eccetto infatti la faccia della *Vergine* di Signano, svelata, probabilmente nel secolo scorso, in un tentativo di restauro, i due dipinti ci sono apparsi fra le pitture più conservate del Trecento: per il quadro di Signano non vi è stato neppure bisogno del più piccolo restauro pittorico, mentre le lievi cadute di colore nel dipinto di Ruballa sono dovute a chiodi sottostanti all'imprimatura, chiodi che è stato necessario togliere dalla parte postergale con piccoli trasporti parziali del legno. Entrambi i dipinti, che erano stati

mutilati in alto per dar loro una forma centinata, sono stati restituiti alle loro giuste proporzioni con la ricostruzione delle cuspidi; nel quadro di Ruballa, per il quale è ancora da eseguirsi il restauro pittorico, si è ritrovata anche l'antica cornice, ben conservata specie nel lato sinistro e con un'iscrizione in basso di cui restano pochi frammenti, ma che ci permette tuttavia di conoscere la data precisa del dipinto, 1336.<sup>8)</sup> Dopo la pulitura è apparso a tutti evidente che le due pitture non possono appartenere allo stesso Bernardo Daddi ma ad ignoti ed ottimi artisti della sua cerchia; dico ottimi artisti perchè, se è certo che i due dipinti sono usciti dalla stessa bottega (i particolari decorativi vi sono identici), non sembra tuttavia da ritenersi, ora che si sono potuti apprezzare in tutte le loro qualità pittoriche, che siano dovuti ad una stessa mano, come io avevo una volta supposto.<sup>9)</sup> Il restauro del quadro di Ruballa è stato eseguito dall'ingegnere Sanpaolesi, quello di Signano dal professore Lo Vullo.

Del grande dipinto della chiesa di S. Lorenzo a Galiga, attribuito al Maestro dell'Annunciazione dell'Accademia,<sup>10)</sup> è stata cominciata in parte la pulitura con ottimo risultato, essendo la superficie del colore assai ben conservata; si è potuto trovare anche, fra le figure dei Santi, qualche piccola parte dell'antico oro, che fu asportato probabilmente nel rifacimento settecentesco del dipinto; frammenti questi molto importanti poichè potranno servire per ridorare

il fondo con l'antico tono di colore. Il lavoro viene eseguito dal prof. Augusto Vermehren.

Il restauro del trittico della chiesa di S. Andrea a Brozzi del principio del XV secolo,<sup>11)</sup> è uno dei più difficoltosi e lunghi che siano stati eseguiti in questi ultimi anni; il dipinto infatti, conservato in una chiesa umidissima spesso invasa dalle acque durante le piene dell'Arno, appariva al momento dell'inizio dei lavori in condizioni addirittura disastrose; gran parte del colore, specie in basso, era caduto ed era stato sostituito alla meglio con ridipinture; nelle restanti parti esso era tutto sollevato e prossimo a distaccarsi. Furono da prima fatti tentativi



FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI - CORREGGIO: RIPOSO IN EGITTO  
(DOPO LA PULITURA)





FIRENZE, S. FELICITA - IACOPO DA PONTORMO: LA DEPOSIZIONE (DURANTE LA PULITURA; LE PARTI SCURE ERANO STATE GIÀ SOTTOPOSTE AD UNA PRIMA PULITURA CHE AVEVA TOLTO IL FUMO PIÙ RECENTE)

di far aderire il colore di nuovo alla tavola, ma si dovette presto constatare che il male dipendeva dalla imprimitura stessa sottostante al colore, disgregatasi completamente per l'umidità; e che quindi nessun'altra via di rimedio vi poteva essere se non quella di procedere al trasporto del solo colore del dipinto; consumato così il legno, tarlatissimo e senza più consistenza, si tolse la tela e quindi, con lavoro paziente e di estrema difficoltà, l'imprimitura: si è così

giunti dalla parte postergale alla sola pellicola del colore, che visto dal di dietro ci appare purissimo e di vivide tonalità; del massimo interesse è il vedere poi il disegno che l'artista fece sulla tavola prima di eseguire la pittura, disegno tanto più vivo della pittura stessa. Occorrerà ora, per terminare il lavoro riportare la pellicola del colore su una nuova tavola e su una nuova imprimitura alla quale possa perfettamente aderire. Il restauro viene eseguito dal prof. Augusto Vermehren.

Nella chiesa Collegiata di Camaiore ebbi la fortuna di rinvenire una statua lignea del Quattrocento la cui rara bellezza era nascosta sotto il grave paludamento di ricche vesti ottocentesche; tolte queste, oggi esposte, come la statua, nel piccolo ma graziosissimo Museo di Camaiore, si constatò che in un rifacimento eseguito verso la metà del secolo scorso, la figura era stata tutta rivestita con una specie di tunica bianca di tela e gesso, con l'intento, come apparve evidente poi durante il lavoro di restauro, di consolidare in tal maniera il legno che, consumato all'interno dai tarli, non presentava sotto la superficie del colore più nessuna resistenza. Il distacco di questa tela ingessata, per ritrovare l'antica policromia, dovette procedere quindi assai lentamente essendosi in più parti ad essa solidamente attaccato il colore, che non trovava nessuna consistenza nel legno sottostante; per consolidare il quale, terminato il lavoro

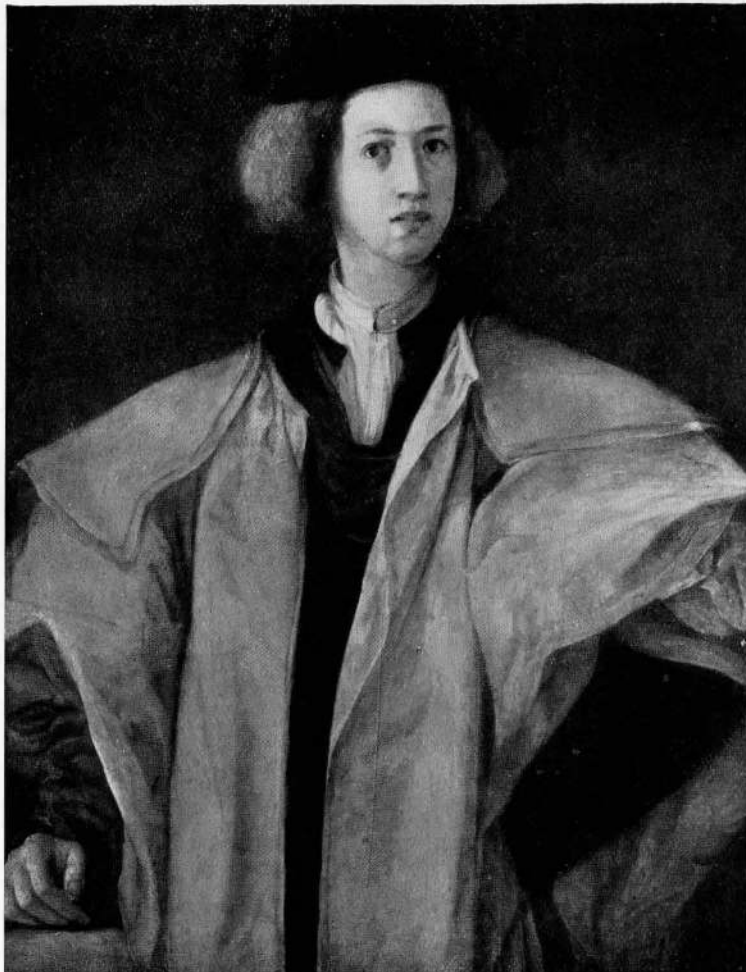
di distacco della tela, si dovette procedere a innumerevoli iniezioni di gesso e colla. Ricondata così al suo primitivo aspetto, la statua apparve purtroppo rimaneggiata in più parti: essa, che forse in origine era stata la deliziosa rappresentazione profana di qualche gentildonna, ma che nel XVI secolo già era in venerazione come statua dell'Annunciata,<sup>12)</sup> nel rifacimento ottocentesco era stata posta in posizione da poter sorreggere con le mani il divino Infante; si era

quindi dovuto far piegare maggiormente il braccio sinistro, con l'aggiunta di una zeppa subito sotto il gomito, e sostituire le mani; anche nella faccia, ritinta malamente di nero, si era completata in stile del tutto diverso la mancante ciocca destra dei capelli ricadenti sul collo. Nel restauro, se fu facile cosa il rimettere a posto il braccio combaciando perfettamente fra di loro le due parti tagliate, se non fu di estrema difficoltà il completare la ciocca dei capelli, assai arduo si presentò invece il problema della mancanza delle mani; infatti il lasciare la statua senza di esse, come si sarebbe dovuto fare a rigore scientifico, comprometteva, per la natura intrinseca della figura, tutto il godimento artistico di essa; si pensò quindi di applicare, con semplici perni, due mani, appositamente modellate dallo scultore professore Aloisi, che mentre possono essere tolte in ogni momento con grande facilità, servono a rendere l'altissimo senso stilistico nell'equilibrio della figura; la quale, per quanto assai difficile sia il suggerire un'attribuzione, mi sembra possa essere probabilmente ritenuta un capolavoro della scuola lucchese poco dopo la metà del Quattrocento.<sup>13)</sup> Il lavoro di restauro, eseguito dal prof. Lo Vullo, è stato fatto a cura della Collegiata di Camaiore, al cui benemerito Capitolo è dovuta anche l'istituzione del Museo di Camaiore.

Un risultato veramente insperabile, che ha rivelato due capolavori finora quasi trascurati per lo stato miserrimo di conservazione in cui si trovavano, ha dato il restauro che è stato eseguito nelle parti posteriori del celebre trittico del Van der Goes agli Uffizi. Tale era infatti il sudicio derivato dalle vernici e dal fumo in cui l'Angiolo e la Vergine Annunciata si trovavano che ad occhio nudo ormai appena si potevano intravedere le figure; inoltre il colore tendeva continuamente a distaccarsi e a cadere, tanto che si era stati

costretti a rendere fissi i due sportelli per evitare che il movimento di chiusura del trittico producesse sempre nuovi danni. Con la pulitura, come si vede delle riproduzioni, sono spariti tutti i graffi e le scalfitture (specie nella Madonna) che non giungevano al colore e intaccavano solo lo spesso strato di vernici; inoltre è apparso in tutta la sua grandiosità lo scultoreo rilievo delle figure, dei panneggiamenti, nonché il fondo architettonico. Il restauro, ancora da eseguire per la parte pittorica, è stato condotto dal prof. Vermehren che si è valso dell'aiuto del prof. Lo Vullo.

Il *ritratto di giovane* della Galleria Pitti, già attribuito al Botticelli<sup>14)</sup> ma ritenuto in genere fatica di scuola, si è rivelato, dopo la pulitura, opera indubbia del grande maestro. Il dipinto infatti in un restauro eseguito probabilmente



LUCCA, PINACOTECA - IACOPO DA PONTORMO  
RITRATTO SUPPOSTO DI GIULIANO DE' MEDICI (DOPO IL RESTAURO)



FIRENZE, GALLERIA PALATINA - GUERCINO: LA RESURREZIONE DI TABITA (DURANTE LA PULITURA)

nel secolo scorso, a causa del cattivo stato di conservazione in cui si trovava, era stato tutto ripassato con nuovo colore, avendosi cura solo di conservare il più possibile uguali le forme. Ne derivava che le sue qualità pittoriche e formali erano state del tutto alterate: questi valori sono oggi riapparsi in tutta la loro bellezza nonostante le cattive condizioni del dipinto, che specie nella faccia lascia trasparire la preparazione verde. Il restauro è stato eseguito dall'ing. Sanpaolesi.

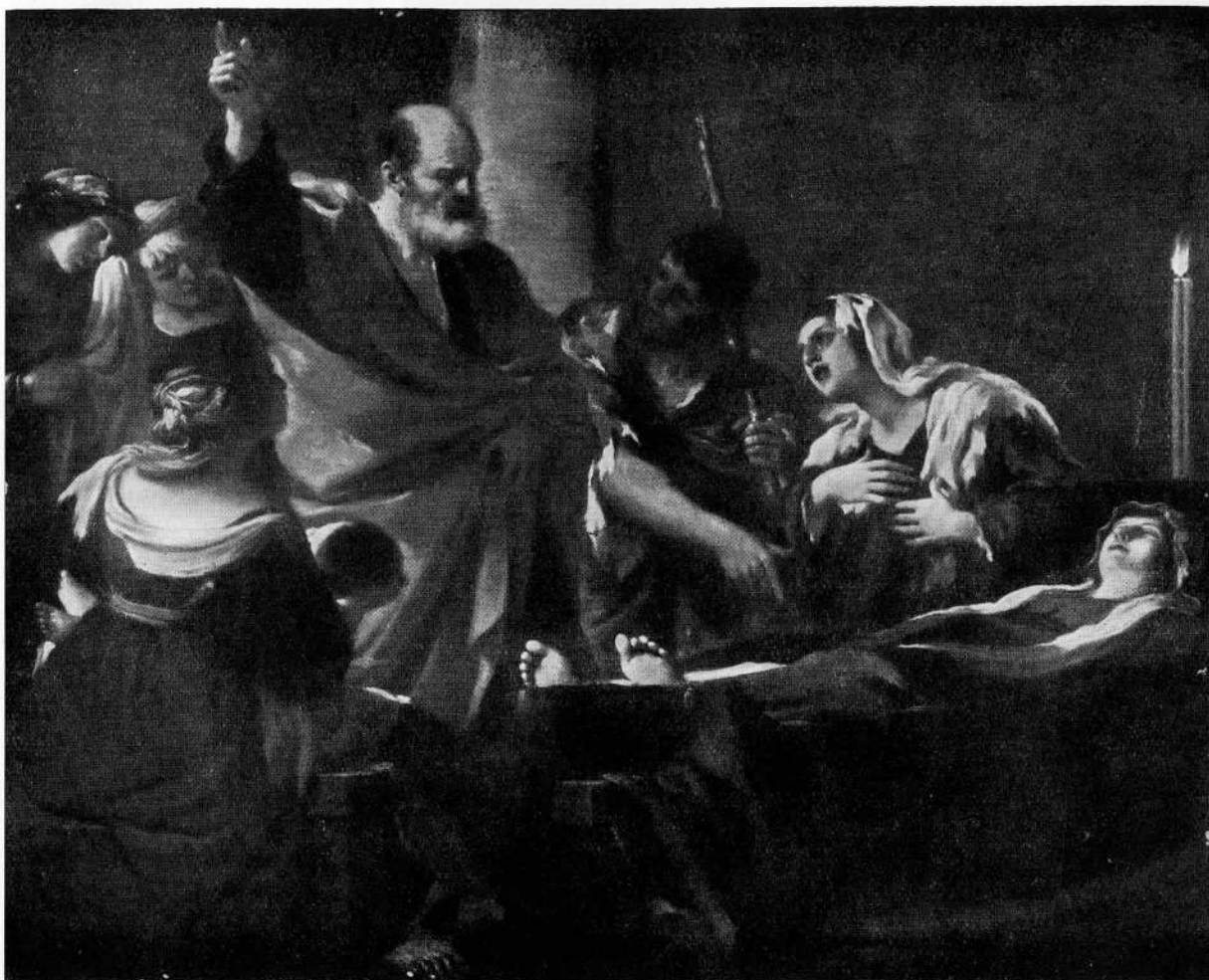
Il bel tondo quattrocentesco della maniera di Lorenzo di Credi, già appartenente all'Intendenza di Finanza di Firenze ed oggi depositato presso le RR. Gallerie ed esposto all'Accademia, è stato ugualmente pulito con risultato assai buono. Anche questa tavola presenta diverse svelature

(faccia della Santa e della Vergine), mentre ha alcune parti conservatissime; assai bella è la cornice quattrocentesca nella quale, sotto un colore marrone, è stata ritrovata l'antica policromia. Il restauro è stato eseguito dal prof. Lo Vullo.

Del restauro del *Riposo in Egitto* del Correggio, eseguito dall'ing. Sanpaolesi, che ci ha rivelato un grande capolavoro del maestro in un'opera finora quasi negletta dalla critica, si accenna qui appena, poichè in questa medesima rivista sarà particolarmente illustrato dallo stesso ing. Sanpaolesi. Basti per ora osservare, per vedere il mirabile risultato ottenuto, la riproduzione del dipinto dopo il restauro.

Risultato ugualmente mirabile ha dato la pulitura della grande tavola con la *Deposizione di Cristo* eseguita dal Pontormo per la chiesa di





FIRENZE, GALLERIA PALATINA - GUERCINO: LA RESURREZIONE DI TABITA (DOPO LA PULITURA)

S. Felicità; le vernici ingiallite, commiste al fumo delle candele, avevano formato uno strato così spesso di sudicio che appena si intravedevano le figure, mentre completamente falsati erano i valori pittorici del dipinto; valori pittorici che ci sono apparsi dopo la pulitura nella splendida gamma di chiari colori che ci lascia attoniti perchè ci rivela ad un tratto a quale altezza artistica il Pontormo, rompendo le tradizioni, seppe arrivare; solo ora si comprendono appieno le parole del turbato Vasari, davanti all'ardito spirito "stravagante,, del Maestro: " nel fare la tavola pensando a nuove cose, la condusse senza ombre e con un colorito chiaro e tanto unito, che appena si conosce il lume dal mezzo e il mezzo dagli scuri,, con quel che segue. Il restauro è stato condotto dal

professor Vermehren a cura del Comitato per la Mostra d'Arte Italiana a Parigi.

Del tutto ridipinto, come il ritratto del Botticelli della Palatina, in un restauro probabilmente ottocentesco in cui si era avuto solo cura di conservare inalterate le forme, era il *ritratto* del Pontormo della Galleria di Lucca supposto di Giuliano dei Medici. Restaurato dall'ingegnere Sanpaolesi per cura del Comitato della Mostra d'Arte Italiana a Parigi, il dipinto ha rivelato le sue alte qualità formali e pittoriche ed ha acquistato una grande forza espressiva anche se purtroppo esso non è perfettamente conservato e mostra in varie parti svelature di colore.

Le condizioni della bella *Resurrezione di Tabita* del Guercino nella Galleria dei Pitti erano, specie in questi ultimi anni, sensibilmente peggiorate



FIRENZE, GALLERIA PALATINA - SALVATOR ROSA: PAESAGGIO (DURANTE LA PULITURA)

per l'ossidarsi e l'ingiallirsi della vernice che ormai quasi impediva di distinguere le figure; il restauro, eseguito dall'ingegnere Sanpaolesi per cura del Comitato per la Mostra d'Arte Italiana a Parigi, è valso a riportare in luce il dipinto nei suoi valori cromatici.

In simili condizioni si presentava all'incirca la *Giuditta* di Cristofano Allori che è stata restaurata a Parigi dal prof. Lo Vullo per conto del Comitato della Mostra; anche da essa è stato rimosso il denso strato di vernice e di sudicio che impediva di goderne la mirabile gamma coloristica.

Ugualmente i due *paesaggi* di Salvator Rosa della Palatina apparivano assai scuriti per la giallastra vernice che li ricopriva; rimossa questa, essi ci sono apparsi di un'intonazione del tutto diversa, cristallina, fredda, tagliente; il che ancora una volta dimostra che spesso certi caratteri che siamo abituati ad attribuire ad alcuni dipinti, non sono peculiari di essi ma derivati da cause del tutto esteriori. Il restauro è stato eseguito per conto del Comitato della Mostra Italiana dal prof. Vermehren.

Oltre a questi restauri che abbiamo illustrati, ne sono stati eseguiti nel Gabinetto altri che qui per brevità solamente si elencano:

1) *Predella* della tavola Barbadori di Filippo Lippi. Firenze, Uffizi.

2) Baroccio, *Ritratto di Francesco Maria II della Rovere, Duca di Urbino*. Firenze, Uffizi.

3) Giotto, *Deposizione*. Firenze, Uffizi.

Di questi tre restauri assai importanti eseguiti a Parigi, i primi due dall'ing. Sanpaolesi e il terzo dal prof. Lo Vullo, non vi sono buone fotografie che mostrino chiaro il procedere del lavoro.

4) Scuola fiorentina del XV secolo, *S. Antonio Abate* (Vermehren).

5) Scuola di Niccolò Gerini, *Cristo in Pietà* (Vermehren).

6) Scuola fiorentina del XV secolo, *Crocifissione* (Vermehren).

Questi tre dipinti sono stati concessi in deposito dalle RR. Gallerie alla Pinacoteca di Arezzo.

7-8) *Due busti reliquiari* del '400 di sante. Firenze, S. Maria Novella (Sanpaolesi-Lo Vullo).

9-10) *Busti reliquiari* del '500 di Santa Maria Maddalena e di S. Anastasia. Firenze, S. Maria Novella (Sanpaolesi-Lo Vullo).

11) Bernardino del Signoraccio, *Madonna e Santi*. Pistoia, S. Vitale (Masini).

12) *Trittico* di scuola di Bernardo Daddi. Vertelli, chiesa di S. Michele (Masini).

13) *Putto in carta-pesta* della scuola di Desiderio da Settignano. Firenze, Carmine (Lo Vullo).

14) Gherardini, *Gloria di S. Lorenzo*. Firenze, S. Lorenzo (Masini).

<sup>1)</sup> SIREN, *Toskanische Maler im XIII. Jahrhundert*, Berlin, 1922, pag. 339, che ha ricostruito la personalità del Maestro della Maddalena; OFFNER, *Italian Primitives of Yale University*, New Haven, 1927, pag. 12; TOESCA, *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, 1927, pag. 1039. Cfr. anche VAN MARLE, *Development, etc.*, I, 1923, pag. 300, e SUIDA, *Monatshefte für Kunstwiss.*, 1909, pag. 66.

<sup>2)</sup> OFFNER, *op. cit.*, "he was probably generously assisted"; SIREN in *Gazette des Beaux Arts*, giugno, 1926, pag. 360 "probablement aussi originaire du même atelier".

<sup>3)</sup> "A. P. R. M.", Fu trasferita l'Immagine della Beata Vergine Maria del Carmine col suo Tabernacolo dall'Altare del Battistero mutato in quello di S. Antonio Ab. l'Anno MDCCLXI.

<sup>4)</sup> CARLO GAMBA in *Rivista d'Arte*, XV, 1933, pag. 65 e seguenti; l'OFFNER in *Burlington Magazine*, LXIII, agosto 1933, pag. 79 attribuisce giustamente il dipinto a un fiorentino intorno al 1260.

<sup>5)</sup> VAN MARLE, *op. cit.*, I, pag. 300; TOESCA, *op. cit.*, pag. 1000; OFFNER in *Burl. Mag. cit.*, pag. 76. Per la strana attribuzione di questa Madonna a Berlinghiero Berlinghieri fatta dal SIREN, *op. cit.*, pag. 337 e seguita da altri, cfr. la nota 21 nell'articolo citato dell'Offner.

<sup>6)</sup> TOESCA, *op. cit.*, pag. 1041; WEIGELT, *La pittura senese nel Trecento*, Verona, 1930, pag. 59, nota 2; OFFNER in *Burl. Mag. cit.*, pag. 80.

Naturalmente questo elenco non comprende che i restauri di maggiore importanza. All'occorrenza poi si è provveduto, con personale specializzato, anche al restauro di arazzi e di preziosi tessuti (Arazzo fiammingo di Camaione, ternano di Sevezzano, mitria e pianeta quattrocentesche della stessa città).

Concludendo il lavoro compiuto è stato sempre ricco dei migliori risultati, e il Gabinetto quindi, pure attraverso gravi difficoltà finanziarie, continua a svolgere la sua attività che ha riscosso i più alti plausi da studiosi italiani e stranieri.

UGO PROCACCI

<sup>7)</sup> Cfr. OFFNER in *Burl. Mag. cit.*, pag. 75, nota 2.

<sup>8)</sup> Della data resta infatti un frammento dell'ultimo C del secolo (MCCC) seguito da chiari frammenti di tre X di un V di un I: dopo quest'ultima lettera v'è il punto finale.

<sup>9)</sup> Vedi per la questione U. PROCACCI in *Rivista d'Arte*, 1932, XIV, pag. 342 e seguenti; cfr. anche OFFNER in *Burl. Mag. cit.*, note 48 a 51 dove sono riportate con lievi inesattezze le attribuzioni da me fatte.

<sup>10)</sup> Cfr. OFFNER in *Burl. Mag. cit.*, pagine 169-170; PROCACCI in *Rivista d'Arte*, 1933, XV, pag. 224 e seguenti e 244, nota 1.

<sup>11)</sup> Vedi le varie attribuzioni avute dal trittico riasunte da M. SALMI, *Un'opera di Alvaro Pirez a Livorno* nella rivista *Liburni Civitas*, anno II, 1929, pag. 15 dell'estratto.

<sup>12)</sup> Il 6 luglio 1544 viene deliberato di far scolpire un Angiolo Annunciante per accompagnare la Vergine Annunciata. Vedi CARLO PAPINI, *Il culto della Madonna del Rosario nell'insigne Collegiata di Camaione*, Camaione 1919, pag. 9 e in nota. La statua dell'angiolo andò dispersa circa la metà del secolo scorso.

<sup>13)</sup> Cfr. U. PROCACCI, *Guida del Museo di Camaione*, Camaione, 1935 (di prossima pubblicazione).

<sup>14)</sup> Cfr. C. GAMBA, *Opere giovanili del Botticelli* in *Bollettino d'Arte*, XXV, maggio 1932, pag. 504.

## FRANCESCO CROCE ARCHITETTO MILANESE DEL SECOLO XVIII

FRANCESCO CROCE <sup>1)</sup> avrebbe svolto la sua prima attività nel costruire, per l'Ospedale Maggiore di Milano, il porticato di cinta (denominato "Rotonda", o "Foppone") alla chiesa di San Michele dei Nuovi Sepolcri, eretta dall'ingegnere collegiato Attilio Arrigoni nel 1698 a scopi cimiteriali per il venerando ospedale. Tale l'opinione della maggioranza degli storici a cominciare dal Latuada, contemporaneo del Croce:

"...il rinomato nostro Architetto Francesco Croce richiesto ed incaricato dal riferito Sig. Conte Cicogna stese il disegno in figura ottagonata... ,"<sup>2)</sup>

Questa notizia, però, fu ripresa in esame ai nostri giorni in un'opera di carattere storico-documentario da Cesare Staurenghi,<sup>3)</sup> per il quale non sarebbe stato il Croce a progettare ed iniziare il porticato dei Nuovi Sepolcri, che risalirebbe, invece, a un progetto dell'ingegnere