



FIG. 5 - FIRENZE, MUSEO STIBBERT - CARMINE GENTILE  
TONDO MAIOLICATO, ERCOLE E CERBERO



FIG. 6 - PENNE, COLLEZIONE LEOPARDI - LIBORIO GRUE  
PIATTINO MAIOLICATO, CREAZIONE DELL'UOMO

stati attribuiti quattro piattini con Allegorie,<sup>6)</sup> dei Musei di Ravenna, improntati ad un particolar garbo manieristico neo-rinascimentale, in cui prevale un contenuto settecentesco fra aggraziato e languorosamente melanconico.

Di Giovanni Grue (n. 1698, m. 1752) di cui non si conosceva nemmeno una maiolica, grazie alla Mostra di Teramo, nel levare la cornice ad una mattonella del dott. Amerigo Malignano, è stato possibile leggere la seguente iscrizione: "17 - IOANNES GRUE P. ET DONAVIT - 18 (1718)", così è stata acquisita la conoscenza di un discreto decoratore, che si esprime in forme ampie e gonfie, di un sicuro piglio manieristico; risulta meno efficiente nella notazione coloristica priva di modulazione.

È stata riconosciuta di Saverio Grue (n. 1731, m. 1799), decoratore di modesta levatura, la maiolica ovale con Un re nell'atto di accogliere un giovane inginocchiato del Museo di Palazzo Venezia, anche per la sigla rilevatrice formata da una S ed una G intrecciate (fig. 4).

Un alberello del Museo di San Martino in Napoli, con Il Creatore che invita Adamo ed Eva a non cogliere il frutto proibito, segnato "C. P. 1757", è stato individuato, con la collaborazione del dott. Gianni Leopardi, per opera di Carmine Porreca, epigono napoletano di Francesco Antonio Saverio Grue.

G. C. POLIDORI

1) Vedi: G. C. POLIDORI, F. A. S. Grue in Urbino, in *Bollettino d'Arte* n. 11, maggio 1937; *La Raccolta civica di maioliche di Castelli*, in *Rivista Teramo*, settembre-dicembre 1937; *La ceramica di Castelli con particolare riguardo alla maiolica*, in *Rivista Teramo*, maggio-dicembre 1938; *Le maioliche castellane nel Museo Civico di Torino*, in *Rivista Torino*, agosto 1938; *Le maioliche di Castelli e cinque nuove attribuzioni*, in *Emporium*, marzo 1948; *Un Carmine Gentile nella Rocca di Sassocorvaro*, in *Rivista Faenza*, n. 4, 6, 1948; *Maiolica antica abruzzese*, cento illustr. Ed. L. Alfieri, Milano, di imminente pubblicazione.

2) Vedi: G. CHERUBINI, *Notizie biografiche artistiche di F. A. Grue, pittore di maioliche*, in *Poliorama Pittresco*, Napoli, 1845; *Intorno a F. A. Grue, ecc....*,

Chieti, 1851; *Della ceramica e della famiglia Grue*, in *Poliorama Pittresco*, 1853, pp. 331, 335; C. ROSA, *Notizie storiche delle Maioliche di Castelli, ecc....* III ediz., tip. B. Cioschi, Teramo, 1920; G. C. POLIDORI, F. A. Grue in Urbino, cit.

3) Vedi: A. VALENTE, *La Collezione di maioliche del Museo del Palazzo Venezia*, in *Le Arti*, giugno-luglio XVII, fig. 10, p. 513.

4) Vedi: G. C. POLIDORI, *La ceramica di Castelli, cit.*, a p. 9 e s.; figg. 5, 6.

5) Vedi: G. C. POLIDORI, *op. cit.*, nota 4 a p. 17.

6) Vedi: *Catalogo Mostra della maiolica antica abruzzese*, Teramo, 1949, p. 75 n. d'ord. 106, 108, 110; p. 76, n. d'ord. 112.

## MOSTRA DEL RESTAURO A VICENZA

LA VASTA e difficile opera compiuta per il restauro e talora la ricostruzione dei monumenti danneggiati dalla guerra nel territorio delle Tre Venezie è stata bellamente documentata in una Mostra organizzata nella Basilica Palladiana di Vicenza, nella occasione doppiamente opportuna del IV Centenario del monumento e del VI Congresso di Storia dell'Architettura, tenutosi in quella città dal 14 al 18 settembre.

Anche prescindendo dal particolare significato che tale manifestazione traeva dal fatto che la sua stessa sede fosse una testimonianza tangibile dell'opera che in essa si intendeva di illustrare — giacchè la Basilica è stata appunto una delle vittime più illustri delle offese belliche ed è già completamente restaurata —, la circostanza della presenza in Vicenza degli studiosi convenuti per il Congresso dava alla Mostra un valore di pratica e diretta utilità che vorremmo sottolineare per le future analoghe occasioni, in quanto essa ha permesso di prendere conoscenza di un così imponente complesso di lavori e di problemi a un folto stuolo di competenti della materia, i quali diversamente non avrebbero avuto modo di esserne edotti con altrettanta completezza e comodità.

Nella severa aula, la cui volta costolonata ha dovuto essere interamente ricostruita insieme col tetto sovrastante e costituisce uno dei migliori risultati del lavoro fatto nel campo del restauro monumentale post-bellico, era stata raccolta una copiosa documentazione costituita soprattutto da fotografie, disposte entro telai di elementi da ponti tubolari metallici, che pur trapiantati dalla loro abituale sede e funzione di cantiere a un così diverso e nobile ambiente conferivano alla Mostra, con la loro nuda schiettezza struttiva, un singolare suggestivo aspetto di austera semplicità.

Il materiale esposto, e bene illustrato in un apposito catalogo, rappresenta una rassegna che senza voler essere un *corpus* completo di tutti i numerosissimi casi in cui la riparazione dei danni di guerra ha assunto carattere di restauro monumentale, ne presenta quelli più significativi o per pregio artistico dell'opera d'arte, come gli affreschi mantegneschi della Cappella Ovetari nella Chiesa degli Eremitani di Padova di cui l'Istituto Centrale del Restauro di Roma ha ricomposto nei limiti del possibile i minutissimi frammenti recuperati ed identificabili; o per delicatezza di problemi archeologici, come monumenti romani dell'Istria accuratissimamente "anastilosizzati"; o per difficoltà e originalità dei provvedimenti adottati, come il consolidamento e raddrizzamento di pareti inclinate, talora in modo pauroso — ad es. nel Palazzo dei Trecento a Treviso, ove le pareti sono state riportate a piombo come se si fosse trattato di una serie di elementi monolitici —; o per entità dei lavori eseguiti, come il tetto del Duomo di Bolzano ricostruito nella forma originale con una snella moderna ossatura in cemento armato.

Ma oltre casi eccezionali come questi, che si sono ricordati solo a mo' d'esempio, ognuno dei lavori illustrati dalla Mostra meriterebbe uno speciale commento poichè in questo campo la varietà dei problemi è così inesauribile che le relative soluzioni necessitano accorgimenti sempre diversi, originali e interessanti.

E ciò andrebbe detto soprattutto per il lato artistico e critico dei problemi stessi, per i quali i criteri e i sistemi ormai acquisiti per i restauri dei tempi di pace si sono rivelati insufficienti per le ricostruzioni del dopoguerra. Lo stesso concetto di ricostruzione, che nel campo del restauro monumentale in condizioni normali era giustamente considerato ammissibile solo in casi eccezionali, si è dimostrato invece indispensabile quando il rifacimento di rilevanti parti dei monumenti più gravemente colpiti è risultato l'unico mezzo di far rivivere, sia pure come una sorta di copia al vero, l'opera d'arte originale. Chè, se anche con questo l'opera ricostruita dovrà piuttosto considerarsi come una fredda rievocazione di quella che era la sua realtà autentica, ciò varrà sempre meglio che una rinuncia definitiva alla sua conoscenza e al suo godimento; mentre d'altra parte, a compensarci e consolarci del decadimento che ne verrà al complesso del nostro patrimonio artistico, resteranno i risultati raggiunti in quei casi, e anche nella Mostra di cui si discorre son più numerosi che non si creda, in cui la necessità di un restauro radicale e gli effetti stessi delle distruzioni hanno rimesso in luce e permesso il ripristino di opere ignorate o invisibili.

G. ROSI

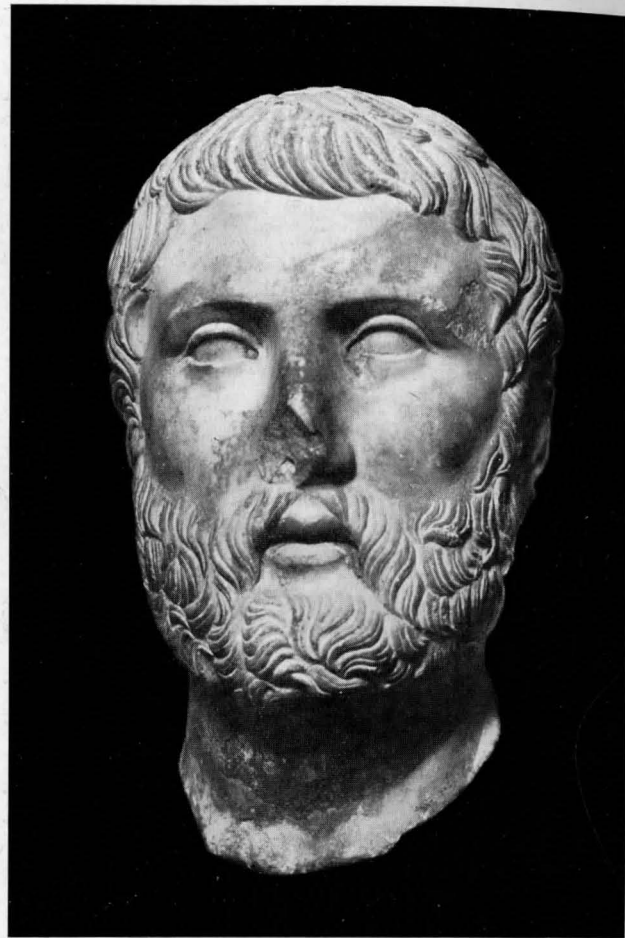


FIG. I — ROMA, MUSEO NAZIONALE  
RITRATTO ELLENISTICO

## NUOVI ACQUISTI DEI MUSEI DELLO STATO

**S**U PROPOSTA della Commissione dell'Ufficio Esportazione di Roma sono stati acquistati dalla Direzione Generale Antichità e Belle Arti due busti in marmo, entrambi assegnati al Museo Nazionale Romano.

1) Il primo (fig. 1), presentato all'Ufficio Esportazione in data 6 luglio 1946 al prezzo dichiarato di L. 20.000, rappresenta un personaggio ellenistico, noto attraverso una serie di copie e varianti, che sfugge ancora ad una sicura identificazione. Per il fatto che una delle repliche è venuta in luce in Egitto venne avanzata l'ipotesi di riconoscervi Callimaco: peraltro in favore di questa proposta non abbiamo che il dato il ritrovamento e un poco il carattere del personaggio, notevole per una sua composta riservatezza in contrasto con certa concitazione drammatica e alle volte esplosiva, tanto comune nei volti di filosofi ed intellettuali ellenistici, e che bene si adatterebbe alla figura del poeta di corte. Peraltro il costume della barba piena sembra inaccettabile per Alessandria, mentre una catena di somiglianze indiscutibili lo mette in stretta relazione con il tipo identi-