



FIG. 6 - CAMPIONE, SANTA MARIA DEI GHIRLI - GIUDIZIO UNIVERSALE (PARTICOLARE)

medievale nel Cantone Ticino, parte 1^a e 2^a, Bellinzona 1936; MATALON-MAZZINI, *Affreschi del Tre e Quattrocento in Lombardia*, Milano 1958; M. GREGORI, *A proposito dei De Veris*, in *Paragone*, 87, 1957; R. LONGHI, Prefazione al *Catalogo della Mostra Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza*, 1958; U. BICCHI, *Due affreschi votivi della chiesa del Carmine a Pavia*, in *Pavia Economica*, febbraio 1962.

6) Nella sua relazione sui lavori della Commissione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia, che è del 1908, Gaetano Moretti accenna laconicamente, senza precisare, ad un sopralluogo della Commissione "per giudicare del progettato trasporto su tela, allo scopo di curarne meglio la conservazione, di alcuni affreschi esistenti nel portico attiguo alla chiesa della Madonna,,.

7) La caduta dell'azzurro del fondo avrà certamente accentuato quell'irreale "deludente profondità prospettica", di cui parla il Toesca (1951).

8) GERSPACH, *art. cit.*; W. SUIDA, *Bramante pittore e Bramantino*, 1953; A. OTTINO, B. Luini, Bergamo 1956.

RESTAURI FERRARESI: NOTIZIE E PROBLEMI

IL PASSAGGIO allo Stato della Pinacoteca di Ferrara, compiuto nel 1958, ha segnato l'inizio di una serie di importanti interventi nella raccolta, dove le insidie del clima, sommandosi all'incuria dei secoli passati, avevano portato al limite di rottura le condizioni di sopravvivenza dei dipinti; e le rovine della guerra avevano aperto vuoti dolorosi. Si era cominciato — ancor prima che la

statizzazione fosse perfezionata — con il compensare tali vuoti assicurando alla Pinacoteca la importantissima serie degli affreschi quattrocenteschi del delendo Oratorio della Concezione presso S. Francesco (Baldassarre d'Este, Coltellini, Panetti, Boccaccino, Garofalo),¹⁾ la sistemazione dei quali, nel salone principale del Palazzo dei Diamanti, aveva dato luogo al primo coraggioso atto di rinnovamento della galleria risalente ad un quarto di secolo prima. Subito dopo fu la volta della sala terminale del corpo prospiciente la storica via dei Priori che, ricostruita dalle rovine dei bombardamenti e dotata di un nuovo razionale lucernario, tornava ad accogliere il grandioso polittico del Dosso e del Garofalo, già in S. Andrea, ricomposto nell'unità della preziosa monumentale cornice in legno scolpito e dorato, i cui elementi infissi alla parete erano stati travolti nelle macerie della sala colpita, dopo che i pannelli — provvidenzialmente — erano stati portati in luogo sicuro.²⁾

Altre due sale della Pinacoteca furono devastate dalla guerra. Nell'attesa di poterne completare la ricostruzione — limitata al grezzo delle strutture murarie, del pavimento e del coperto in un primo intervento di emergenza — la Soprintendenza si è preoccupata di predisporre le condizioni burocratiche, finanziarie e tecniche per l'attuazione di una provvidenza fondamentale ed improrogabile per le stesse finalità conservative della raccolta:



FIG. 1 - FERRARA, PINACOTECA NAZIONALE - GAROFALO: MADONNA DEL RIPOSO (PARTIC. PRIMA DEL RESTAURO)

l'impianto di riscaldamento, la cui costruzione, di recente iniziata, con il concorso dei fondi della Direzione Generale delle Belle Arti e del Comune di Ferrara, è la premessa indispensabile per modificare le condizioni ambientali ed arrestare il processo di deperimento a cui — come si accennava — anche nella Pinacoteca sono esposte le opere d'arte per causa del clima.³⁾ Silenziosa ed inesorabile l'insidia del clima, con le violente oscillazioni stagionali di temperatura e di tasso d'umidità che sono proprie delle zone del delta padano, non ha risparmiato neppure quei dipinti che, proprio per sottrarli alle sue funeste conseguenze, erano stati trasferiti, nella prima metà dell'800, dalla Città e dalla Provincia nella Pinacoteca, costituita appunto a quello scopo. Sollevamenti e cadute della superficie cromatica, fioriture di muffe e ossidazioni del colore e delle vernici si riscontrano in maggiore o minore misura su tutte le opere della Galleria ferrarese. Ma sono più gravi sulle tavole, le cui fibre sono particolarmente sensibili ai perniciosi effetti degli agenti atmosferici, specialmente se, come spesso avviene, la loro consistenza è indebolita dall'azione del tarlo.

La situazione non ammetteva indugi. Pertanto, mentre si adoperava per l'impianto di riscaldamento, la Soprintendenza, benché costretta a destreggiarsi, da un lato tra la scarsità dei mezzi finanziari, la carenza di mano d'opera qualificata e la inadeguatezza degli impianti, e dall'altro tra la molteplicità, l'urgenza e la delicatezza degli interventi, ha dato inizio all'attuazione di un vasto piano di restauri, non solo nella Pinacoteca, ma nella Città e nella Provincia; restauri di alcuni dei quali si ritiene opportuno anticipare in questa sede qualche notizia, in attesa di poterne dar conto compiutamente attraverso il catalogo di una mostra che — finanziamenti permettendo — si spera di allestire in occasione della futura Settimana dei Musei.

Come si diceva, la situazione più pericolosa è quella dei dipinti su tavola, per molti dei quali il processo di sollevamento del colore, contenuto fino a tempi piuttosto recenti in limiti sopportabili, ha assunto quasi d'improvviso un ritmo, un'estensione e una natura tali da non poter essere efficacemente curati con le normali operazioni di fissaggio. Si è dovuto perciò ricorrere ad un trattamento di emergenza lungo, costoso e non privo di rischi, quale il trasporto del colore dalla tavola sulla tela,



FIG. 2 - FERRARA, PINACOTECA NAZIONALE - GAROFALO: MADONNA DEL RIPOSO (DOPO IL RESTAURO)

realizzato attraverso la graduale asportazione del supporto mediante raschiamento a mano in quattro fasi. L'operazione è stata felicemente compiuta su due dipinti, uno della Pinacoteca, la 'Madonna del Riposo' del Garofalo, e uno del Monastero di S. Antonio in Polesine in Ferrara, l' 'Adorazione dei Magi' del Bastianino; mentre per gli altri dipinti su tavola è stato sufficiente un consolidamento del supporto.

Eseguita nel 1525, come risulta non soltanto dalla data riemersa nel restauro ma anche dal contratto per l'ordinazione della cornice,⁴⁾ la 'Madonna del Riposo' (figg. 1, 2) è uno dei più alti vertici del Garofalo maturo.⁵⁾

Deposto l'ornato eloquio accademico e raffaellesco con il quale il pittore si sforza di apparire moderno e colto, egli trova accenti di particolare e mai più raggiunta schiettezza, verità e nobiltà. L'incoercibile arcaismo che l'anno dopo nell' *'Offerta a Venere'* lo farà ripiegare — come già nel 1512 nella *'Pallade e Posei-*



FIG. 3 - FERRARA, PINACOTECA NAZIONALE - GAROFALO: RITORNO DALL'EGITTO (DOPO IL RESTAURO)

done' — verso le ritmiche eleganze del tardo Mantegna (quello dello Studiolo di Isabella), ora, nella grandiosa semplicità della Vergine, seduta a terra come una Madonna dell'Umiltà, sembra richiamare alla coscienza il sopito ricordo di analoghe predilezioni, questa volta robertiane. Accanto, la figura genuflessa del committente Lionello del Pero, avvolta nel gran mantello nero, incide sul chiarore del fondo il nitido intaglio del suo adunco profilo, gli occhi abbassati per reverenza. Sulla stasi silente del gruppo, sul sonno abbandonato di Giuseppe, cala pesante la tenebra trapassata da lame di luce occidua che s'imprime sull'architettura con effetto di precoce naturalismo.

Ad un momento più giovanile e, per altro verso, egualmente felice, appartiene il tondo con il *'Ritorno dalla fuga in Egitto'* (fig. 3), che decorava la cimasa dell'ancona con *'La Strage degli Innocenti'* eseguita nel 1519 per la cappella Festini in S. Francesco.⁶⁾ La predella dove, ai lati di una *'Circoncisione'* eseguita dal Garofalo, erano *'L'Adorazione dei Magi'* ed *'Il Riposo in Egitto'*, che sono stati di recente riconfermati al Dosso,⁷⁾

documenta il primo episodio, sinora noto, della collaborazione tra i due pittori. Ed un riflesso del fare sommario del Dosso, giustificato anche dalla collocazione soprana del tondo — ma senza le colorate folgorazioni dei due scomparti della predella — si scorge anche, si direbbe, nel *'Ritorno'*. Qui la severa dignità delle figure, la loro larga monumentalità, l'incedere pesante del S. Giuseppe, distaccandosi dalle elaborate calligrafie dello scomparto principale con *'La Strage degli Innocenti'* — un Mazzolino travestito da Raffaello — ritrova i pensosi raccoglimenti del soffitto Sacratì nel Palazzo del Seminario che è dello stesso anno, o della *'Sacra Famiglia'* della Pinacoteca di Bologna, e di più sembra riflettere un primo cauto accostamento alle forme dell'Ortolano.

L' *'Orazione nell'Orto'* (figg. 4, 5),⁸⁾ che proviene dalla Chiesa di S. Silvestro e subì restauri nel Seicento ed ai primi dell'Ottocento,⁹⁾ spetta alla fase più ornata, accademica ed eclettica del pittore polesano, nella quale notazioni dossesche si affiancano senza fondersi con reminiscenze robertiane: le stesse che risaltano più scoperte nella pala di S. Pietro Martire, già in S. Domenico: il tutto abbondantemente edulcorato da un raffaellismo di maniera. Solo nel paesaggio lontano con la pattuglia dei soldati che varca il rustico ingresso dell'Orto degli Ulivi canta sommessa l'antica poesia della natura che i rapimenti giorgioneschi avevano dischiuso nell'animo del giovane Garofalo.

Sebbene sia difficile suggerire un ordine cronologico per la folta produzione dell' *'artigiano'*, Panetti, è molto

probabile che la piccola *'Deposizione'* della Pinacoteca ferrarese (fig. 6),¹⁰⁾ che nella figura del Cristo e del S. Giovanni s'ispira lontanamente — mutato lo spirito, immiserite le forme — alla stupenda lunetta dell'Ortolano nella stessa Galleria, non anteriore al 1505, cada nel secondo lustro del secolo (e del resto il Panetti risulta già morto nel 1513). Dal gruppo contrito e agghindato del primo piano, che esprime una variante semplificata del dipinto al Museo di Berlino,¹¹⁾ il tono del gentile quadretto divozionale si eleva e si purifica nel nitore prelucano dell'immoto e silente paesaggio fluviale simile a quello che si allarga nel fondo della *'Madonna in trono'* del Museo Capitolare di Ferrara.

Con l' *'Adorazione dei Magi'* di Sebastiano Filippi, detto il Bastianino (figg. 7, 8) del convento di S. Antonio in Polesine in Ferrara, l'altro dipinto su tavola che è stato trasportato su tela, si varca la metà del secolo. L'opera, che è stata rivendicata al Bastianino dal Ragghianti e dal Savonuzzi,¹²⁾ è infatti da quest'ultimo ascritta agli anni giovanili del pittore, tra il 1555 e il 1560. E sebbene nessun elemento esterno sussista, che io sappia, per



FIG. 4 - FERRARA, PINACOTECA NAZIONALE
GAROFALO: PREGHIERA NELL'ORTO (PARTIC. PRIMA DEL RESTAURO)



FIG. 5 - FERRARA, PINACOTECA NAZIONALE
GAROFALO: PREGHIERA NELL'ORTO (PARTIC. DOPO IL RESTAURO)

suffragare una simile ipotesi cronologica, si può tuttavia dire che la data conviene a quegli anni. Sono anni nei quali, morto il Dosso e sopita la sua voce appassionata, gli altri protagonisti della pittura ferrarese, da Battista Dosso al Garofalo e dal Carpi a Camillo Filippi, padre di Sebastiano, sempre più sembrano inclinare verso un particolare classicismo di intonazione arcaistica, sostanzialmente affine a quello cui si conforma a Ravenna un Luca Longhi e che si attarderà fino allo scadere del secolo in provincia con le deliziose rigidità e le incantevoli ingenuità del singolarissimo e pressoché sconosciuto Nicolò Balestri da Argenta. Ma nello stesso tempo auspice il Bastianino un diverso linguaggio si va formando, più drammatico e mosso, più estroso e visionario, alimentato da nuovi apporti romani, non più Raffaello o Giulio Romano, ma Michelangelo del Giudizio sistino e della Cappella Paolina. È in questa particolare congiuntura che si colloca l' 'Adorazione' di S. Antonio in Polesine, dove una misura ancora garofalesca e carpiana contiene entro nitidi limiti formali il trepido contrappunto della pennellata, il sensibile delicatissimo svariare delle gamme cromatiche, di una freschezza floreale da emulare un Barocci, e raccoglie compostamente il gruppo dei personaggi adoranti; mentre la figura della Vergine, impostata sullo schema dell'Annunciata di S. Maria in Vado — che una testimonianza del Bonone assegna a Camillo¹³⁾ — anticipa nella morbida larghezza della massa corporea il michelangioloismo "riformato", del certo più tardo dipinto di analogo soggetto in S. Paolo, che è dello stesso Bastianino.



FIG. 6 - FERRARA, PINACOTECA NAZIONALE
DOMENICO PANETTI: DEPOSIZIONE (DOPO IL RESTAURO)



FIG. 7 - FERRARA, CONVENTO DI S. ANTONIO IN POLESINE BASTIANINO: ADORAZIONE DEI MAGI (PRIMA DEL RESTAURO)



FIG. 8 - FERRARA, CONVENTO DI S. ANTONIO IN POLESINE BASTIANINO: ADORAZIONE DEI MAGI (DOPO IL RESTAURO)

Le tre tele che ora si presentano ci portano agli ultimi decenni del secolo ed ai primi lustri del successivo e costituiscono degli interessanti nuovi contributi alla conoscenza della pittura ferrarese di quel periodo. Uno Scarsellino della prima maturità (datato 1600), di profonde, intense vibrazioni cromatiche, è a mio giudizio — confortato da quello di Francesco Arcangeli, di Maria Angela Novelli e di Andrea Emiliani — questa tela (fig. 9), assolutamente sconosciuta, del Convento ferrarese del Corpus Domini, che le condizioni di stretta clausura dell'oratorio interno, ove è conservata, hanno sottratto alle capillari indagini della Novelli.¹⁴⁾ Lo schema del dipinto richiama l'analogia composizione del Bastarolo, già nell'Oratorio di S. Ludovico ed ora alla Certosa, una delle opere più alte di questo tuttora mal conosciuto pittore (fig. 10). Qui il michelangiologismo del Cristo, mediato attraverso le visionarie brumosità del Bastianino "retour de Rome", si staglia su un cielo chiuso gonfio di tempesta, come in un Tiziano maturo o in un Dosso, e incombe sulle masse bloccate dei tre dolenti ai piedi della croce. Ed anche la grandiosità dell'impianto si rifà direttamente, nella tela del Corpus Domini, a quella della Certosa. Ma il senso di tragica concentrazione che nel dipinto bastaro-

liano impronta soprattutto la montagnosa e corrusca figura della Vergine, quasi di un Savoldo fatto più cupo e massiccio, si apre e vorrei dire "si scioglie", nella "Crocefissione" dello Scarsellino. La chiusa angoscia della Vergine si stempera nelle lagrime disperate che al Corpus Domini quasi cancellano i lineamenti del viso disfatto e un impeto trascorrente, già presago del barocco, investe la figura dell'Evangelista così simile a quella che, probabilmente alquanti anni più tardi, il pittore dipingerà in uno dei misteri del Rosario attorno alla pala dell' "Immacolata Concezione", già in S. Andrea, che, trasferiti in Pinacoteca, andarono distrutti nel bombardamento del 1944. Anche nel cielo tuttora nero la minaccia si è dissolta; e quel che nel fondo appanna gli incerti profili della fantastica città di torri, di cupole e di piramidi è forse soltanto un velo di pioggia residua, attraverso il quale filtra la luce turchese e rosata di un sereno crepuscolo.¹⁵⁾

Un problema molto più complesso ed un più arduo impegno critico propone, a mio giudizio, la tela con l' "Annunciazione" della chiesa del Rosario di Comacchio dove, a quanto risulta da notizie attinte sul luogo, pervenne da una precedente ubicazione nella chiesa delle Stimate¹⁶⁾

(figg. 11, 12). La tela, che probabilmente spetta anch'essa all'ultimo decennio del '500, mostra una singolare mescolanza di antico e di moderno: una composizione desunta dalla citata pala dello stesso soggetto in S. Maria in Vado che Camillo Filippi dipinse qualche decennio prima (fig. 13); ed un cromatismo intenso e brillante con gemmei risalti di colore e roride corposità di pennellata che si direbbe scaturita dalle stesse fresche sorgenti lagunari a cui attingeva ormai da anni lo Scarsellino; uno scenario monumentale ispirato al precedente filippiano e all' 'Annunciata' del Bastarolo al Gesù (1587); ed un senso di compunta e casalinga devozione, nella tipologia e nelle espressioni, che sembra rispecchiare umori controriformistici. Né è da pensare, credo, che il ricorso allo schema della pala di S. Maria in Vado sia una capricciosa imposizione del committente — questo atticiato e rubizzo signorotto di provincia, buongustaio di vini polesani e di anguille comacchiesi — che abbia voluto veder ripetuta nel suo dipinto la celebre ed ammirata composizione della basilica ferrarese, pretendendo per la propria effigie (secondo una consuetudine che del resto il Bastianino e lo Scarsellino stavano diffondendo) il luogo che in quella è occupato dalla scarnita e spiritata immagine dell'Apostolo delle genti. Chè nella tela di Comacchio anche la prospettiva scivolata sul davanti, con approssimazione ben più arrischiata che nella grande tavola ferrarese, anche le spiegazzature ammassate e angolate dei panni nella fascia svolazzante dell'angelo e nella splendida natura morta in secondo piano, sembrano rivelare, malgrado la succosa consistenza della pennellata vene-

nezianeggiante, compiacenze arcaistiche, quasi il pittore si sia proposto esempi tardo quattrocenteschi. E tutto questo senza che l'arbitrario accostamento menomi la intensità e la freschezza dei due vivissimi ritratti in basso, specialmente dell'adulto, che escono dalla scia di uno Scarsellino soltanto per farsi più veneti, anticipando la vena sensuosa e cordiale di un Rubens o di uno Strozzi, fatti più accostabili, più provinciali e più veri. Chi può essere il gustoso e simpatico pittore? L'impressione di un manierismo rinnovato dal rigenerante contatto con la pittura lagunare è troppo viva perché il pensiero non corra subito a Sigismondo Scarsella detto Mondino (1530-1614), padre dello Scarsellino, che al dire del Baruffaldi ¹⁷⁾ si volse per primo a Venezia, dove avrebbe soggiornato alquanti anni, imboccando quella strada che più tardi il figlio Ippolito avrebbe percorso. Ma le poche opere a lui riferibili con qualche probabilità ce lo descrivono metà bastaroliano e metà dipendente dal figlio, quando non



FIG. 9 - FERRARA, CONVENTO DEL CORPUS DOMINI - SCARSELLINO: CROCEFISSIONE (DOPO IL RESTAURO)

sia tutto nell'orbita di questi;¹⁸⁾ escludendo quindi una siffatta eventualità. A meno che non sia possibile congetturare una fase estremamente giovanile del Mondino in bilico fra suggestioni filippiane e venete, fase che d'altra parte sembrerebbe contraddetta da altri elementi del dipinto. Il problema quindi rimane aperto: non consentendo le scarse, lacunose e contraddittorie conoscenze della pittura ferrarese di questa seconda metà del '500 di avanzare per il momento più persuasive ipotesi.

Senza gravi problemi è invece quest'altra tela pure comacchiese che ha subito le stesse vicende esterne della precedente. Restituendo al dipinto il vigoroso risalto delle luci e dei colori splendenti sul fondo tenebroso, il restauro ne ha chiarito l'attribuzione al Bonone (figg. 14, 16).¹⁹⁾ Si tratta probabilmente di un'opera della maturità del pittore ferrarese vicina alle grandi tele del soffitto di S. Maria in Vado, ma senza quella componente veronesiana che sovrapponendosi alle esperienze caravaggesche determinava

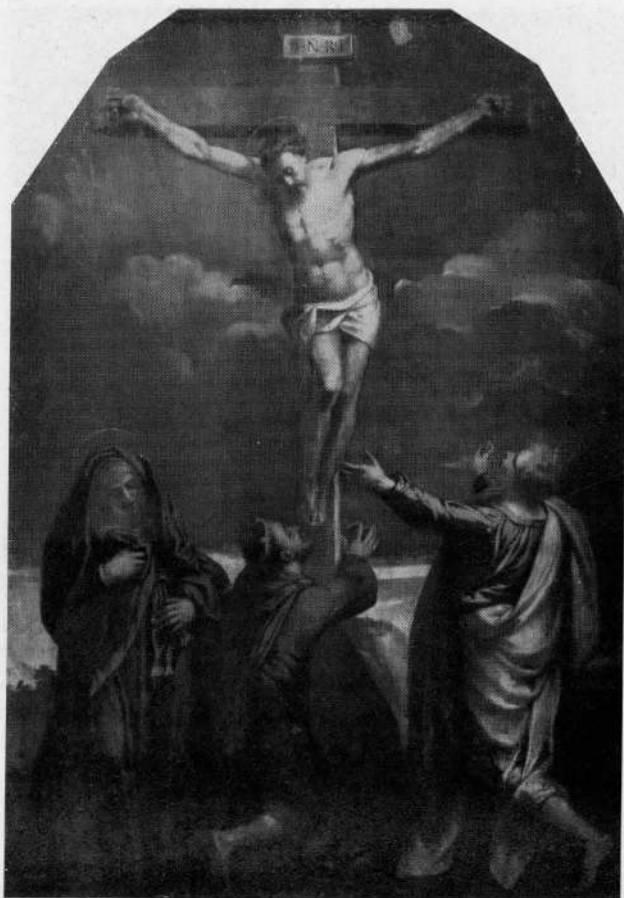


FIG. 10 — FERRARA, S. CRISTOFORO ALLA CERTOSA
BASTAROLO: CROCEFISSIONE

in quel ciclo monumentale risultati singolarmente affini a quelli che, oltre trent'anni dopo, il calabrese Mattia Preti ottiene da analoghi precedenti nelle tele di S. Pietro a Maiella a Napoli.²⁰⁾

In condizioni altrettanto precarie di quelle delle tavole, e per le stesse ragioni, si trovano gli affreschi a Ferrara e nella Provincia. Ma alla azione degli agenti atmosferici si aggiunge per le pitture murali quella non meno funesta dell'umidità del terreno — la città e parte delle zone limitrofe “galleggiano”, per così dire, su estese falde acquifere sotterranee — che penetra per capillarità nelle vecchie mura, corrode mattoni e calcina, distacca gli intonachi, sfalda il colore. Anche gli interventi di strappo a cui si ricorre con larga frequenza risultano insufficienti, quando, come avviene per alcuni dipinti di Casa Romei, le pareti che accolgono gli affreschi riportati su tela non siano immunizzate dalle infiltrazioni. Il taglio delle pareti alla base e l'inserzione di lamine di piombo è un mezzo sicuro, benché costosissimo, per bloccare l'assorbimento dell'umidità: se e dove le condizioni statiche dell'edificio lo permettano. Altro sistema meno costoso e senza rischi, è quello dell'inserzione di dreni di plastica. Se ne sta attualmente tentando l'esperimento — per iniziativa della Soprintendenza alle Gallerie e per interessamento della

benemerita “Ferrariae Decus”, — in uno dei monumentali pilastri della seicentesca Chiesa di S. Paolo, una delle più belle di Ferrara, dove l'assorbimento dell'umidità, che ha parzialmente cancellato, nei pennacchi degli archi soprastanti, le splendide figure di Santi attribuite allo Scarsellino e al Bonone — attualmente in corso di restauro — è di tale entità da aver prodotto nella base dei pilastri stessi estese formazioni di muffe e di muschio.

L'affresco con l'“Annunciazione” che ora si presenta, (fig. 18) datato Maggio 1517,²¹⁾ ha sofferto per causa degli uomini oltre che per quella del clima. Staccato con tutta la sezione del muro da una casetta di Borgo Seliciata ad Argenta e trasportato nel 1890 su una parete della chiesa dei Cappuccini nella stessa cittadina — come si leggeva in una iscrizione dipinta in quell'occasione sotto l'affresco a ricordare l'operazione ed i suoi autori²²⁾ — venne quivi abbandonato per molti decenni anche dopo che la chiesa sconsacrata fu trasformata in garage. Recentemente l'affresco è stato strappato e trasportato su tela. La pulitura e il restauro pittorico, rendendo leggibile la composizione hanno confermato l'assurdità della tradizionale attribuzione al Dosso, registrata dalla scritta,²³⁾ di cui faceva fortemente dubitare anche quel poco del dipinto che si riusciva a scorgere sotto il velame della polvere, del sudiciume e delle muffe. L'affresco spetta evidentemente al raro, seppur modesto, Michele d'Argenta, come dimostra il palmare confronto con l'unica opera che di lui si conosca finora: l'“Annunciazione” (fig. 15) già di proprietà Knoedler di Parigi, firmata e datata 1522.²⁴⁾ Un artista, Michele d'Argenta, che “arcaizza grossamente lo stile tardo di Francesco Zaganelli”, (Longhi) in modi non molto diffidenti da quelli del compaesano Antonio Aleotti nella pala di Cesena del 1510 e che nell'affresco di Borgo Seliciata ci dà evidentemente un saggio in anteprima della più tarda “Annunciazione” parigina, miniata e preziosa come un foglio di messale.

Il ciclo degli affreschi di S. Maria dei Teatini a Ferrara con le “Storie di S. Gaetano” (figg. 17, 19) ci costringe ad un balzo di due secoli e mezzo. Ferrara è da quasi cent'anni “devoluta”, sotto il dominio papale e i rapporti con Roma sono da tempo diventati stretti. A Roma e più a Sud scendono per cercare la loro ispirazione caravaggesca Bonone e Cattani. Ai romani Paolo Troppa e Andrea Sacchi i padri Cappuccini di S. Giuseppe ed i Teatini di S. Maria della Pietà commettono pale d'altare per le loro chiese. E da Roma, dove tra il 1662 e il 1664 ha già dipinto la volta del Salone della Biblioteca Alessandrina alla Sapienza,²⁵⁾ giunge a Ferrara Clemente Majoli, scolaro di Pietro da Cortona, per eseguire nella stessa chiesa teatinata le “Storie di S. Gaetano”, sulle pareti del presbiterio, e nelle lunette sopra le cantorie, e i gruppi di angeli musicisti nelle due finte finestre ai lati della porta maggiore. Siamo nell'anno 1671, come precisano i documenti della Fabbrica della Chiesa rinvenuti nell'Archivio dei Residui Ecclesiastici.²⁶⁾ E la grande impresa decorativa condotta con superficiale bravura di mestiere — che si riscatta nei chiari fondali con vedute di Roma attenuate in luminose lontananze — dimostra una ricerca di semplificazione classicheggiante, una predilezione per ritmi verticali ed allungati che, rispetto al cortonismo



FIG. 11 - COMACCHIO, CHIESA DEL ROSARIO: FERRARESE DELLA FINE DEL SEC. XVI: ANNUNCIAZIONE (PRIMA DEL RESTAURO)



FIG. 12 - COMACCHIO, CHIESA DEL ROSARIO: FERRARESE DELLA FINE DEL SEC. XVI: ANNUNCIAZIONE (DOPO IL RESTAURO)

enfiato e appesantito del soffitto della Sapienza, sembra testimoniare una diversione verso il Romanelli, già in atto a Roma nell'altro affresco di S. Bernardino ai Monti e confortata probabilmente, durante il soggiorno emiliano, dall'incontro con le opere del primo classicismo bolognese.

Mi è grato chiudere questa breve rassegna con l'annuncio di un importante restauro che sarà portato a compimento nella prossima primavera. Si tratta dell'affresco absidale della chiesa ferrarese di S. Maria della Consolazione — da gran tempo chiusa al culto — che rappresenta l'« Assunta accolta in cielo dall'Eterno tra cori di angeli musicanti » (fig. 20). Malgrado i contraddittori referti degli antichi storiografi, l'attribuzione al Mazzolino di quest'opera capitale del primo Cinquecento ferrarese, accolta dal Venturi fin dal 1890,²⁷⁾ non sembra passibile d'incertezze. Le riserve, sollevate anche di recente, riguardavano l'integrità e l'autografia dell'affresco, che oggi i sondaggi eseguiti per



FIG. 13 - FERRARA, S. MARIA IN VADO CAMILLO E SEBASTIANO FILIPPI: ANNUNCIAZIONE

iniziativa della « Ferrariae Decus », e sotto la direzione della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, mettono fuori discussione. A parte limitate alterazioni delle tinte, la parziale caduta dei mezzi toni e i ripetuti rifacimenti della figura della Vergine — tutti però antichi ed in parte, forse, dello stesso Mazzolino — l'affresco appare in buone condizioni. Il prossimo restauro, asportando la polvere e fissando il colore, consentirà una duratura conservazione ed una più chiara lettura di questo importantissimo testo del singolare ed estroso pittore; l'unico che ci sia rimasto — perduti i giovanili dipinti murali di S. Maria degli Angeli — della sua attività di frescante.

A. MEZZETTI

I lavori descritti sono stati finanziati con fondi della Direzione Generale delle Belle Arti e di Enti Ferraresi. All'« Adorazione dei Magi » del Bastianino ha contribuito il Comune di Ferrara. Il restauro della « Crocifissione » dello Scarsellino è stato finanziato dall'Amministrazione del Convento del Corpus Domini.

A questa serie di interventi è da aggiungere il laborioso ripristino delle 11 ancone della



FIG. 14 - COMACCHIO, CHIESA DEL ROSARIO - BONONE:
DECOLLAZIONE DEL BATTISTA (PRIMA DEL RESTAURO)

Chiesa di S. Cristoforo alla Certosa eseguito con i contributi congiunti del Comune di Ferrara, dello Stato e dell'Ente del Turismo. Di tale ripristino è stata data notizia nel pieghevole illustrativo pubblicato dalla Soprintendenza alle Gallerie in occasione della V Settimana dei Musei.

- 1) M. CALVESI, *Nuovi affreschi ferraresi nell'Oratorio della Concezione*, in *Boll. d'Arte*, 1958, pp. 141 e ss., 309 ss.
- 2) a. m., *IV Settimana dei Musei Italiani. Ricostruzione della Sala del Dosso e del polittico già in S. Andrea*, Bologna 1960.
- 3) C. GNUDI, *Notizie e problemi sulla conservazione del patrimonio artistico ferrarese*, in *Ferrara, Rivista del Comune*, 1962.
- 4) G. BARUFFALDI, *Vite de' Pittori e Scultori ferraresi*, I, Ferrara ed. 1844, pp. 330, 331 n. 1.
- 5) A. VENTURI, *IX*, 4, 1929, pp. 282, 317; R. LONGHI, *Officina ferrarese*, 1934, Firenze 1956, p. 79; del 1526; A. NEPPI, *Il Garofalo*, Ferrara 1959, p. 30; G. MAZZARIOL, *Il Garofalo*, Venezia 1960, p. 25.
- 6) G. BARUFFALDI, ed. 1844, cit., I, p. 326.
- 7) *Mostre dei capolavori delle chiese emiliane*, Bologna 1945, nn. 36, 37; R. LONGHI, (1940-1955), 1956, p. 190; G. BARGELLES, *Notizie di opere d'arte ferraresi*, Rovigo 1955, pp. 91, 92.
- 8) A. VENTURI, *IX*, 4, 1929, cit., p. 317; NEPPI, *op. cit.*, p. 35; MAZZARIOL, *op. cit.*, p. 28.
- 9) G. BARUFFALDI, *op. cit.*, I, p. 339: già restaurato dal pittore Francesco Ferrari (1634-1708), il dipinto fu portato a Venezia e sottoposto a nuovo intervento sotto la direzione del Conte Leopoldo Cicognara, Presidente dal 1812 di quella Accademia di Belle Arti.
- 10) Già nella Collezione Costabili.
- 11) Proveniente dalla Chiesa ferrarese di S. Nicolò (cfr. note al BARUFFALDI, ed. 1844, I, pp. 193, 194, nota 2); VENTURI, VII, 3, 1914, pp. 738, 743 (fig.).
- 12) C. L. RAGGHIANI, *Schede del Catalogo delle opere d'arte mobili*, post 1933, n. 46; C. SAVONUZZI, *Sebastiano Filippi detto il Bastianino*, in *Arti figurative*, 3, 1947, p. 85 ss.

Il dipinto era precedentemente assegnato a scuola del Garofalo (cfr. M. CALURA, *L'Isola sacra di Ferrara. Il Monastero di S. Antonio del Pole-sine*, Ferrara 1933, p. 95, ripr. p. 75).

13) G. BARUFFALDI, *op. cit.*, I, p. 464. Il figlio Sebastiano sarebbe intervenuto soltanto nella parte inferiore della tavola. A quanto si può giudicare nelle attuali condizioni di visibilità e di conservazione, la collaborazione del Bastianino dovrebbe invece riguardare la parte superiore del dipinto (che sarà prossimamente restaurato) con l'Eterno e gli angeli.

14) M. A. NOVELLI, *Lo Scarsellino*, Bologna 1955; ID., *Qualche aggiunta allo Scarsellino*, in *Paragone*, 117, 1959, p. 46 ss. Delle antiche fonti soltanto C. CITADELLA (*Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara 1783, III, p. 99) accenna al dipinto. E la citazione è ricordata dalla Novelli (1955 p. 79). Il recente restauro ha rimesso in luce la seguente scritta: SOROR CATHERINA. CANANA. PINGERE. FECIT / ANNO SALVTIS M.D.C. visibile nell'angolo sinistro inferiore.

15) In evidente rapporto con il dipinto del Corpus Domini è una 'Crocefissione' di Comacchio (Chiesa di Santa Maria in Aula Regia) che rappresenta una singolare contaminazione di elementi desunti dal Bastarolo e dallo Scarsellino.

16) Il dipinto, che era tradizionalmente assegnato al Bonone, ritornò in sede dopo il restauro con una incontrollata attribuzione allo Scarsellino che la stampa locale si affrettò a divulgare (*Gazzetta Padana*, 4 maggio 1962).

17) BARUFFALDI, *op. cit.*, II, p. 55 ss.

18) BARGELLES, *op. cit.*, p. 123 ss.; NOVELLI, *op. cit.*, pp. 11, 23, 34, n. 3, 123.

19) Già riferita dal BARUFFALDI, *op. cit.*, II, p. 157 (e nota del Petrucci) e da G. GRUYER, *L'Art Ferrarais à l'époque des princes d'Este*, Paris 1897, II, p. 413. Sul gradino su cui è seduto l'assistente del carnefice è delineato uno stemma gentilizio con la scritta: FLORA-VANTI/ COMACHENSIS.

20) La stessa composizione, con numerose varianti, presenta un dipinto della Chiesa di S. Siro a Genova, che Andrea Emiliani cortesemente mi segnalava. L'abbassamento di qualità, le forme diminuite, l'insistenza su particolari marginali inducono a supporre che il dipinto genovese, che le fonti locali (R. SOPRANI-C. G. RATTI, *Vite de' Pittori, scultori et architetti genovesi*, 1768, I, p. 451; C. G. RATTI, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova*, Genova 1780, p. 46; F. ALIZERI, *Guida artistica della Città di Genova*, ivi 1846, I, p. 494) attribuiscono al Bonone, possa invece essere opera del nipote Lionello discepolo ed aiuto del pittore di cui il BARUFFALDI, *op. cit.*, II, p. 173, scrive: «Di tutti i crediti che avevano molte persone di tanti quadri ordinati a Carlo, toccò il peso di rendere soddisfazione a Lionello, compiendo col suo pennello i molti e molti pensieri dello zio... Quindi avviene che oggi [il Baruffaldi scrive ai primi del Settecento] alcuni pezzi compiuti da Lionello non tanto perfettamente quanto avrebbe potuto far Carlo, corrono presso di chi non sa, per opera dello stesso Carlo».

21) La scritta è tracciata sulla fronte dell'ara collocata tra le due figure: M. D. XVII/ MÈ. MAIL. Sotto di essa due ramoscelli intrecciati.



FIG. 15 - PARIGI, COLL. KNOEDLER - MICHELE DA ARGENTA
ANNUNCIATIONE

22) " Questo affresco/ già esistente in una casetta di Borgo Seliciata/ ed attribuito a Dosso Dossi/ Domenico da Pozzo donava al Comune/ [segue una riga cancellata] Qui trasportato nell'anno 1890/ ad opera dei maestri d'arte/ Barbieri Gaetano muratore/ Pio Sisto e Diani Francesco ebanisti/ diretti dall'ing. cav. Braglini Alessandro/ di Argenta.

23) Cfr. anche O. MARUTI, *Affresco del 1517 in Argenta*, in *Arch. St. dell'Arte*, II, 1889, p. 436, che ripete l'attribuzione al Dosso.

24) N. BARBANTINI, *Mostra della Pittura Ferrarese del Rinascimento*, Ferrara 1933, n. 181; LONGHI, *op. cit.*, (1934), 1956, pp. 63, 107 n. 116. Il dipinto Knoedler, come rammenta il Longhi, recava nella scritta, poi alterata, l'indicazione del casato del pittore: Balestri (" De Balistris ") lo stesso cui apparteneva il tardo cinquecentesco Nicolò Balestri.

25) F. CARTARI, *Acta Oeconomica Archigymnasii*, vol. II, n. moderno 109 (Roma, Arch. di Stato); F. TITI, *Descrizione delle pitture, delle sculture e architetture... in Roma*, Roma 1763, p. 152; E. RE, *Bibl. Alessandrina*, Quaderni della Sapienza, Roma 1946, p. 9 ss. A questo pittore, oggi dimenticato, che taluni storiografi dicono pure seguace del Romanelli, sono attribuiti vari altri dipinti in chiese ferraresi, tra i quali una ' Visione di S. Nicola da Tolentino ' (collocata in una cappella della Chiesa di S. Giuseppe nel marzo 1680, come risulta da memorie manoscritte) e una ' S. Maria Maddalena dei Pazzi ', in S. Paolo.

26) " *Scrit.e spettanti alla Fabbrica di Chiesa* ", Ferrara, Curia Arcivescovile, Residui Ecclesiastici. 73. M. V. F. IX. Ringrazio Mons. Turazzi che mi ha consentito la consultazione dei documenti.

27) A. VENTURI, in *Arch. St. dell'Arte*, III, 1890, p. 447 ss.; BARGELLES, *op. cit.*, p. 64.

NOTA TECNICA:

1. GAROFALO (1481-1559): ' Madonna del Riposo ', olio su tavola trasportato su tela, cm. 241 x 158. Ferrara, Pinacoteca Nazionale.

In una vasta zona in corrispondenza della figura del S. Giuseppe l'azione del tarlo ha distrutto ogni consistenza del supporto, spolpandone la fibra e rendendola spugnosa e fragilissima. La superficie cromatica in questo tratto appare grumosa e irregolare. Altrove e quasi ovunque si notano rigonfiamenti ed avvallamenti a conchiglia prodotti dalle screpolature del colore e dell'imprimatura sottostante in conseguenza dei movimenti che gli agenti atmosferici hanno impresso alla fibra ligneo. In basso a sinistra, dove l'imprimatura, che è stata applicata dal pittore in modo estremamente difforme su tavole imperfettamente levigate, presenta uno spessore sottilissimo, il colore ha aderito all'andamento obliquo delle fibre, aprendosi in minute screpolature diagonali.

Le condizioni del supporto sopra descritte hanno reso necessaria la sua completa asportazione, previa protezione della superficie. L'operazione compiuta mediante raschiamento a mano in quattro fasi ha presentato particolari difficoltà nelle zone dove l'imprimatura era più sottile. Scoperta l'imprimatura si è provveduto ad integrarne le zone mancanti e a correggerne le irregolarità di spessore con l'applicazione di veli successivi di gesso e colla. Si è poi proceduto alla foderatura.

Tolta la protezione della superficie, si è proceduto alle seguenti operazioni: a) pulitura di tutta la superficie cromatica; b) rimozione col bisturi dei ritocchi e degli stucchi; c) applicazione di un tassello di tela antica in basso verso destra in corrispondenza di una lacuna del supporto; d) sistemazione del dipinto su un telaio nuovo appositamente studiato con moltoni e brugole passanti in modo che la tela rimanga in tensione costante; e) restauro pittorico con campiture tonali a rigatino nelle lacune lasciate dall'eliminazione degli stucchi e delle ridipinture: il criterio seguito è stato quello dell'assoluto rispetto della pittura originale anche nelle zone abrase o sciupate; f) applicazione di un leggero strato di vernice di protezione.

2. GAROFALO: ' Ritorno dalla fuga in Egitto ', olio su tavola circolare, cm. 63 di diametro. Ferrara, Pinacoteca Nazionale.

Sul retro della tavola imbarcata, convessa e corrosa dai tarli, era stata applicata, in un precedente restauro, una parchettatura di abete centinata, incollata e avvitata, che aveva provocato in varie parti profonde fenditure. Asportata la parchettatura fissa, si è risanato il supporto mediante innesti

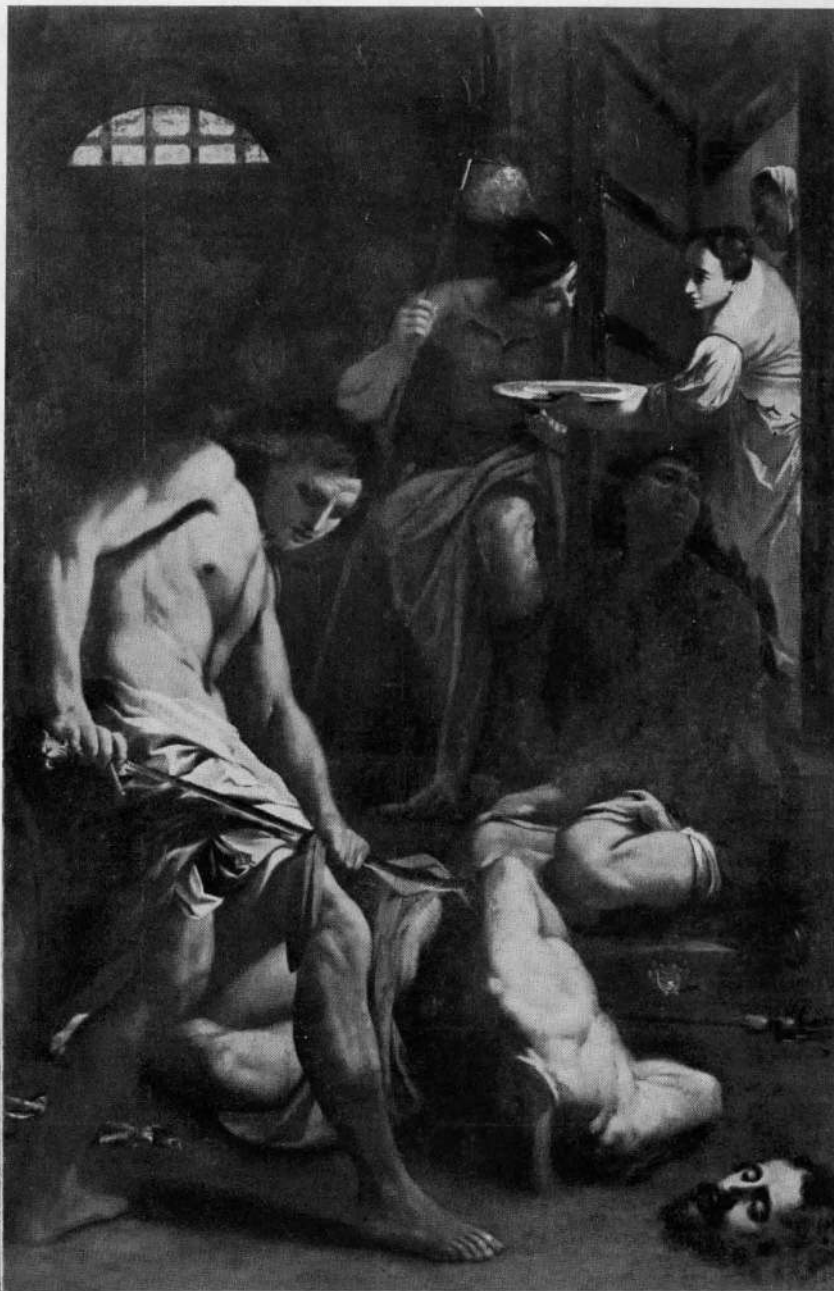


FIG. 16 - COMACCHIO, CHIESA DEL ROSARIO - BONONE: DECOLLAZIONE DEL BATTISTA (DOPO IL RESTAURO)

della stessa essenza. Raddrizzato il supporto a secco, è stata applicata una parchettatura in metallo scorrevole su ponticelli di bronzo tenuto da tasselli di pioppo.

Si è quindi proceduto ad eliminare tutte le sovrapposizioni di stucchi, di ridipinture e di vernici che alteravano la superficie cromatica originale particolarmente lungo il margine inferiore della composizione; giungendo, nell'asportazione degli stucchi, fino allo scoprimento del legno del supporto. Le lacune della parte interna sono state integrate con campiture ad acquerello condotte a rigatino; mentre per quelle lungo i bordi ci si è limitati a patinare a cera il legno del supporto.

3. GAROFALO: ' Orazione nell'Orto ', olio su tavola, cm. 183 x 125. Ferrara, Pinacoteca Nazionale.

Su tutta la superficie il colore appariva rotto e sollevato in minute squame e coperto da una spessa vernice giallognola. La figura dell'Apostolo in basso a destra era alterata da vaste e grossolane stuccature di diversa composizione



FIG. 17 - FERRARA, S. MARIA DEI TEATINI - CLEMENTE MAJOLI: MARTIRIO DI S. GAETANO (DOPO IL RESTAURO)

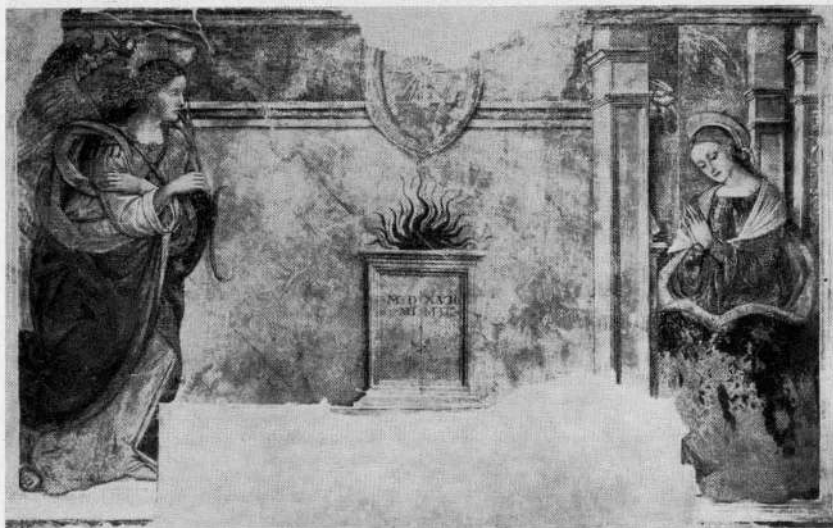


FIG. 18 - ARGENTA, PINACOTECA COMUNALE - MICHELE DA ARGENTA: ANNUNCIAZIONE (DOPO IL RESTAURO)

e colore, e pertanto, presumibilmente, eseguite a più riprese. Dopo un primo fissaggio a pressione e a caldo, che ha consentito altresì di eliminare la vecchia vernice, si è proceduto ad un secondo e più minuto fissaggio ed infine alla rimozione delle stucature con il bisturi. Le lacune scoperte sono state nuovamente stuccate e campite a rigatino con colori all'acquerello: sempre con il massimo rispetto delle parti originali e facendo in modo che quelle integrate risultino facilmente riconoscibili.

Le tavole longitudinali di pioppo che formano il supporto, collegate da farfalle di legno, apparivano imbarcate, convesse e tarlate e spaccate in più punti. La giuntura centrale e le stucature erano state rinzaffate e coperte da tela juta incollata. Il supporto aveva inoltre già subito una parchettatura con due longheroni trasversali di abete innestati in scorrevoli a coda di rondine, e con un terzo longherone (più recente) tenuto da tasselli di legno forte avviti. Asportate la vecchia parchettatura e le farfalle di legno, risanate le tavole con piccoli tasselli della stessa essenza, nelle parti corrose dai tarli sono stati praticati innesti a parquet. Le tavole sono state raddrizzate a secco mediante sverzatura. La nuova parchettatura metallica è del tipo volvente usato dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma. Come adesivo è stata usata colla di polvere di resina sintetica termoidurente.

4. DOMENICO PANETTI (not. 1503, morto prima del 1513): 'Deposizione', tavola, cm. 70 x 53. Ferrara, Pinacoteca Nazionale.

A parte qualche scheggiatura e alcune zone tarlate, lo stato del supporto era buono ed è stato sufficiente procedere alla sua disinfezione. Eliminata la spessa vernice giallastra che ricopriva il dipinto, si è proceduto ad asportare le ridipinture che deturpavano le teste, particolarmente quella della figura femminile a destra. Al di sotto è riapparsa, parzialmente abrasa, la pittura originale che è stata rigorosamente rispettata.

5. SEBASTIANO FILIPPI, detto BASTIANINO (1532-1602): 'Adorazione dei Magi', olio su tavola centinata trasportata su tela. Ferrara, Convento di S. Antonio in Polesine.

La superficie cromatica presentava su vaste zone rigonfiamenti ed avvallamenti a conchiglia, dovuti non tanto ai movimenti del supporto — che essendo di noce, cosa piuttosto infrequente, offre maggiore resistenza delle altre fibre agli agenti atmosferici — quanto, piuttosto, dall'indebolita consistenza e adesività dell'imprimatura che, polverizzandosi, ha finito per lasciare senza sostegno il colore. A questo stato di cose erano dovute evidentemente le numerose stucature che il dipinto rivelava, compiute almeno a tre riprese in epoche diverse (nell'ordine: una di gesso grigio; una di bolo; una di gesso bianco) con pessimi risultati per la conservazione del colore. Le condizioni dell'imprimatura e della superficie cromatica hanno reso necessaria anche per questo dipinto la totale asportazione del supporto, malgrado le difficoltà presentate dalla durezza del legno, fittamente cosparso di grossi nodi. L'operazione è stata compiuta con le stesse modalità seguite per la 'Madonna del Riposo' del Garofalo, con la differenza che il telaio è stato costruito secondo il modello normale.

6. IPPOLITO SCARSELLA, detto LO SCARSELLINO (1551-1620): 'Crocefissione', olio su tela. Ferrara, Monastero del Corpus Domini.

La superficie pittorica, immune da abrasioni e da rifacimenti, ha subito a più riprese applicazioni di olio di lino industriale che ha incupito la tonalità dei colori e ha impregnato la tela anche al tergo. Eliminato lo strato di olio mediante pressione e riscaldamento, si è proceduto a rinforzare la tela con colla in pasta e a provvederla di una nuova intelaiatura. Una profonda e radicale pulitura ha messo allo scoperto i colori originali.

7. FERRARESE DELLA FINE DEL SEC. XVI: 'Annunciazione', olio su tela, cm. 220 x 140. Comacchio, Chiesa del Rosario.



FIG. 19 - FERRARA, S. MARIA DEI TEATINI - CLEMENTE MAJOLI: ANGELI MUSICI (DOPO IL RESTAURO)

8. CARLO BONONE (1569-1632): 'Decollazione del Battista', olio su tela, cm. 220 x 140. Comacchio, Chiesa del Rosario.

I due dipinti, che avevano subito analoghe traversie, si presentavano entrambi coperti da uno spesso strato di vernice Damar che aveva alterato la tonalità del colore. Una abbondante applicazione di adesivo in pasta mescolato con colla cervina, risalente — è presumibile — ad alcuni decenni or sono, aveva inoltre tolto elasticità alla fibra della tela. Nella parte inferiore si riscontravano larghe abrasioni e vecchi rifacimenti. Asportato lo strato di adesivo, si è proceduto ad una robusta foderatura e alla intelaiatura. La vecchia vernice e i ritocchi sono stati rimossi e le lacune sono state integrate con campiture ad acquarello condotte a rigatino in tonalità idonee a ricostituire l'unità estetica dei dipinti, ma in modo che le parti rifatte siano facilmente riconoscibili.

9. MICHELE DA ARGENTA (primi decenni del '500): 'Annunciazione', affresco riportato su tela, cm. 134 x 216. Argenta (Ferrara), Pinacoteca Comunale.

L'affresco, rimosso dalla primitiva sede alla fine dell'800 come risultava dalla scritta che si trascrive alla nota 22, era stato collocato nella parete della chiesa dei Cappuccini di Argenta. Nel corso di tale operazione di distacco, compiuta sezionando il blocco murario, l'intonaco subiva vaste screpolature e abrasioni che venivano stuccate e largamente ridipinte. Eliminati i rifacimenti e fissato il colore originale, si è proceduto allo strappo e al riporto su tela rinforzata e resa impermeabile da un preparato di plastica. Le zone lacunose sono state campite con tinte neutre intonate al dipinto.

LIBRI RICEVUTI

Mantova - *Le Arti*, vol. II - testo di Ercolano Marani e Chiara Perina con prefazione di Edoardo Arslan. Mantova, Ist. Carlo D'Arco per la Storia di Mantova, 1961.

Un volume come questo, di circa 600 pagine, corredato di un secondo volume di 432 illustrazioni, più 14 tavole a colori, non è certo tale da permetterne una esauriente presentazione in una breve nota. Secondo della serie di tre volumi dedicata alle arti in Mantova nel piano della vasta



FIG. 20 - FERRARA, S. MARIA DELLA CONSOLAZIONE - LUDOVICO MAZZOLINO: INCORONAZIONE DELLA VERGINE (PART. DELL'AFFRESCO)

10. CLEMENTE MAJOLI (sec. XVII): 'Martirio di S. Gaetano sul Pincio': 'S. Gaetano esce dal carcere seguito dai confratelli' (nella parete del coro a sinistra e a destra); 'Predica di S. Gaetano'; 'Il Santo amministra il Viatico' (nelle lunette sopra le cantorie); 'Angeli musici' (in due finte finestre ai lati della porta maggiore), affreschi. Ferrara, S. Maria dei Teatini.

Una quinta storia di S. Gaetano ('Il Santo con i compagni pronuncia i voti davanti al Pontefice') sulla parete del coro al centro, non è stata oggetto di restauro.

Particolarmente precario si presentava lo stato di conservazione dell'affresco con il 'Martirio del Santo' (nel coro a sinistra) dove all'azione dell'umidità, che ha danneggiato più o meno gravemente tutto il ciclo provocando sollevamenti e sfarinamento del colore specialmente nelle parti terminate a tempera, si aggiungeva quella dell'acqua piovana che penetrava da una finestra collocata sopra l'affresco, dilavandone la superficie cromatica, e scorreva all'esterno della stessa parete. Ciò aveva prodotto nello scomparto indicato un vasto rigonfiamento dell'intonaco con una sporgenza che misurava al centro 10 cm. Rimosse le cause del grave inconveniente mediante un'acconcia sistemazione della finestra, della grondaia e degli scarichi, si procedeva alla eliminazione del sollevamento dell'intonaco con iniezioni di collante e pressione dall'esterno. Con una leggera strofinatura a secco venivano asportate le muffe e la polvere; e con una soluzione molto diluita di caseato di calcio (richiesta dalla natura del dipinto condotto in parte a tempera) si provvedeva al fissaggio del colore. Le zone abrasate o parzialmente perdute sono state integrate con campiture tonali.

M. PAGANINI e O. CAPRARA

opera promossa dall'Istituto Carlo D'Arco e volta ad illustrare la storia della città e del suo territorio, segue quello del Paccagnini comparso nel 1960 e relativo a "Il Medioevo"; materia di questo secondo volume sono le arti "dall'inizio del sec. XV alla metà del XVI", e non v'è chi non avverta quanto ampio sia il tema e difficoltoso per l'importanza degli argomenti e per la presenza di numerosi problemi, specie per ciò che riguarda l'architettura.