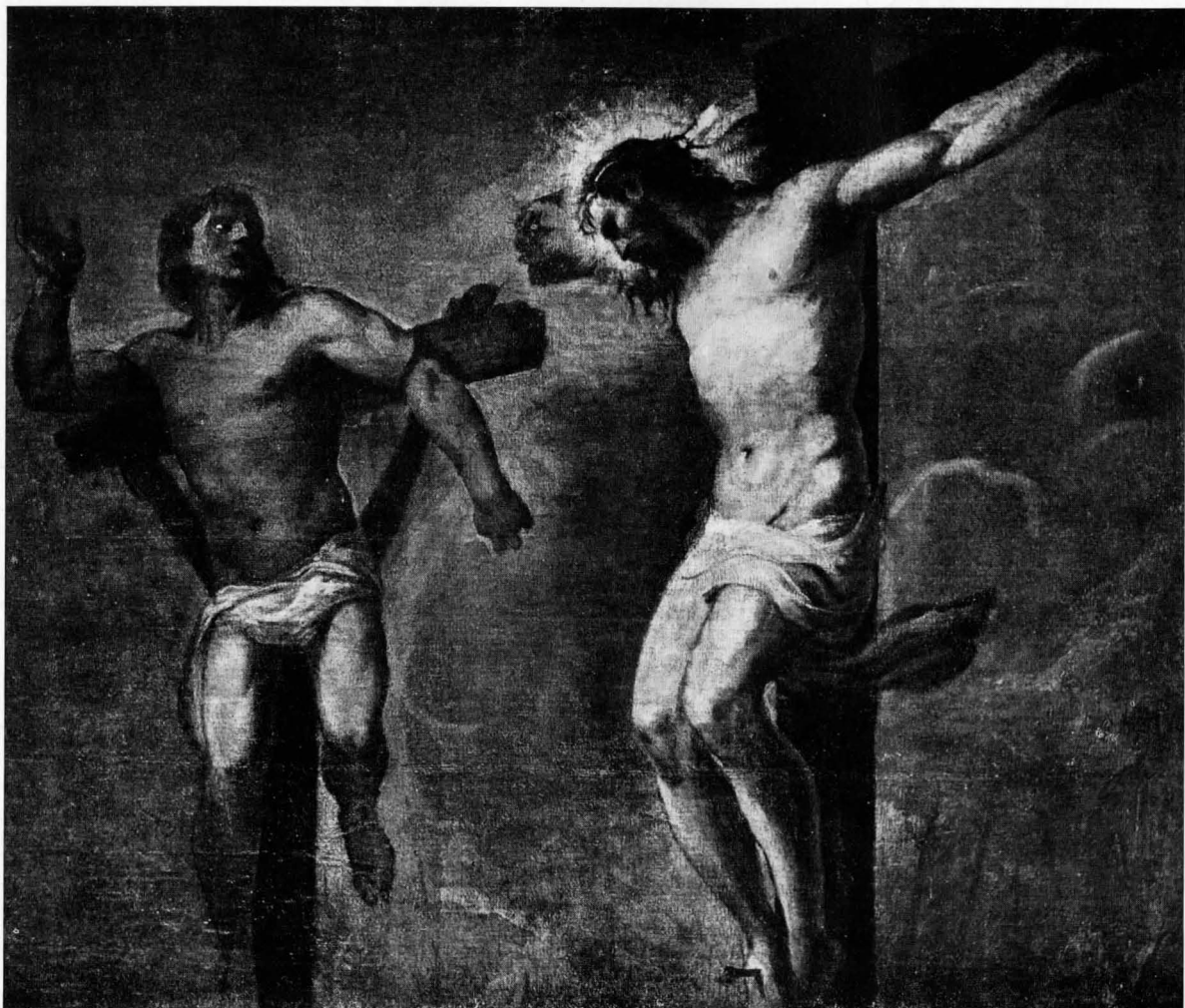


BOLOGNA — R. PINACOTECA: RESTAURO DI UNA CROCEFIS- SIONE DI TIZIANO

Fra le poche pitture di scuola veneta esistenti nella Pinacoteca bolognese ha spesso richiamato l'attenzione degli studiosi — malgrado le avarie subite — la tela inventariata al N. 521 e compresa nel catalogo Gua-

come di fatti si è potuto poi constatare, trattarsi di un vero e proprio frammento.

Era tale e così densa la stratificazione resino-oleosa che lo ricopriva da mascherare alcuni pezzi, aggiunti



BOLOGNA, PINACOTECA: FRAMMENTO DI UNA CROCEFISSIONE DI TIZIANO (Fot. Croci)

dagnini al N. 584 sempre sotto il nome di Tintoretto. Ma tale attribuzione non ha persuaso gli illustratori recenti del celebre artista, tanto vero che Adolfo Venturi nella sua "Storia dell'Arte Italiana" e Mary Pittaluga nel volume "Il Tintoretto" (Bologna, 1924) non ne fan cenno, il che dimostra che non la considerano come a lui appartenente.

Il dipinto, di cui si sconosce l'antica provenienza, raffigura Gesù Crocefisso e il buon ladrone, e si presentava, prima del recente restauro, composto di sette pezzi congiunti insieme, il che faceva già sospettare,

come pare nel secolo XVIII quando il pregevole frammento entrò, in condizioni chissà come pietose, in potere degli Zambeccari, quella cospicua famiglia che lasciò in dono, nel 1882, la sua ricca raccolta alla Pinacoteca di Bologna. Tali pezzi consistevano in una breve toppa in alto ed altra striscia per tutta la larghezza in basso, entrambe nel senso orizzontale ed entrambe di tela diversa da quella spinata originale adoperata per la sua opera dal maestro veneziano.

Siffatte superfetazioni ha rivelato il restauro testè compiuto da Riccardo De Bacci Venuti; come pure ha

chiarito meglio la ragione della cucitura centrale della antica tela, cucitura che in origine — date le grandiose dimensioni della pala — non doveva certamente apparire.

Il frammento, fra i segni dolorosi che attestavano il lungo abbandono e le incurie anteriori al passaggio in casa Zambeccari, lasciava vedere una lesione verticale prodotta dalla piegatura a libro della tela che per molto tempo, come è ovvio supporre, dovette rimanere priva di telaio; anzi si è fondatamente sospettato che fosse nell'intenzione dell'ignoto possessore, precedente agli Zambeccari, di tagliarla per isolare la figura del Crocefisso e formarne un quadro a sè.

Comunque, il dipinto, anche nelle condizioni frammentarie in cui si trova, permette di poterlo oggi — dopo l'accurato restauro — apprezzare nel suo vero valore, tanto più che le parti figurative sono fortunatamente integre e le abrasioni di colore si limitano qua e là al solo fondo.

La pittura è a massa sintetica di effetto scenografico e tutto induce a ritenerla opera di carattere tizianesco: una di quelle grandi composizioni a largo respiro, nelle quali aliava il genio del sommo veneziano rendendo plasticità ai volumi, potenza espressiva alle figure, immensità ambientali.

Il Cristo piega la bruna testa capelluta, da cui si irradia l'aureola, sul petto aurato e palesa le forti qualità tizianesche nell'anatomia del corpo, particolarmente nella struttura delle braccia, nella conformazione del viso, nella luce che si spande attorno alla figura e in altri dettagli. Se si fan raffronti con altre opere sicure rap-

presentanti il dramma del Golgota (ad esempio la Crocefissione della Pinacoteca di Ancona e quella della sacrestia dell'Escuriale), si possono notare i rapporti, persino nel lembo svolazzante del perizoma.

Anche il buon ladrone, nello sguardo potentemente espressivo, nello scorcio della gamba sinistra, nella mano rattappita e nell'altra aperta, rivela la maniera del Tiziano. La rivela poi in tutto la tecnica del colore, la pennellata, la luce: il chiaro del corpo del Cristo, il tono mattone-caldo di quello del buon ladrone.

Il restauro non solo ha assicurata la conservazione della pregevole opera d'arte, ma ha anche messo a nudo — mediante la diligente pulitura — particolari prima ignoti, come le nubi e le estremità superiori delle lance dei giudei.

Più di uno tra i più noti critici d'arte, ha fatto il nome di Tiziano già fin da quando la tela era ottennebrata da ritocchi e riverniciature; con maggior ragione si dovrebbe profferirlo ora che essa ha riacquisito la sua luce.

Ed è da augurarsi che la critica più che di un forte seguace sia concorde nel riconoscerla del sommo Maestro.

ENRICO MAUCERI

AVVERTENZA. - *Questo scritto è stato inviato al "Bollettino" assai prima che venisse pubblicato dal Suida il dipinto del quale si parla con la stessa attribuzione a Tiziano in "Dedalo", giugno 1931.*

N. d. D.

ATENE — CONFERENZA INTERNAZIONALE PER LO STUDIO DEI PROBLEMI RELATIVI ALLA PROTEZIONE ED ALLA CONSERVAZIONE DEI MONUMENTI.

In seguito ad iniziativa della Commissione italiana per la cooperazione intellettuale si terrà nel prossimo ottobre ad Atene, un congresso per la protezione e conservazione dei monumenti artistici e storici.

L'Italia vi parteciperà largamente perchè nessun paese può vantare, al pari del nostro, una più ricca e varia esperienza in questo campo. I suoi delegati riferiranno sulla maggior parte dei temi all'ordine del giorno che, per ora, consta dei seguenti argomenti:

I. - Relazione intorno alle varie legislazioni relative alla protezione ed alla conservazione dei monumenti storici ed artistici: a) principii fondamentali; b) diritti ed obblighi dello Stato a seconda che si tratti di monumenti ad esso proprii, pertinenti a pubbliche collettività o a privati; c) modi e procedimenti di classificazione.

II. - Restauri dei monumenti - Principii generali - Esame comparativo delle dottrine.

III. - Deterioramenti dovuti all'azione del tempo e degli agenti atmosferici. Studio dei danni che si determinano nelle varie parti della costruzione e nello stato dei materiali. Esempi caratteristici.

Esame dei lavori di consolidamento, di rifacimento, di restauro o di protezione. Quali materiali debbano essere impiegati nella riparazione delle parti visibili ed invisibili degli edifici. L'uso dei materiali nuovi può essere raccomandato? Procedimenti tecnici per preservare gli elementi antichi dagli agenti distruttivi.

Conservazione della statuaria e della scultura ornamentale.

IV. - L'ambiente dei monumenti - Protezione delle vicinanze - Imposizioni di servitù estetiche ed archeologiche. Isolamento dei monumenti.

La vegetazione come elemento estetico nei pressi dei monumenti.