©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

volto rigato di sangue spicca il bianco degli occhi rimasti spalancati nello spasimo dell'agonia. La policromia macabramente realistica insanguina il corpo possente.

L'opera appare frutto di quell'ambiente artistico meridionale educato dal Ribera a quella predilezione del brutto in arte che Aldo de Rinaldis chiamava necrofilia, ancor viva in pieno 700, perchè rispondente al gusto locale.

In queste due opere penso possano ricercarsi i precedenti non lontani del ' Cristo Velato '. Il modulo, evidentemente, era noto nell'ambiente napoletano e Antonio Corradini, che, ovviamente, a Napoli non lavorava con gli occhi chiusi, ma circondato da aiuti presi sul posto, fra i quali il Sammartino, pensò di riprenderlo e di ricoprirlo di un velo. Egli era famoso per le mirabolanti statue velate, fra le quali la Pudicizia, che aveva fatto strabiliare i napoletani. Con elementi che si ritrovano nelle due statue predette realizzò quel bozzetto che reca la sua firma artistica nella disposizione del velo che, guardato dall'alto, ricorda moltissimo quello che drappeggia la Pudicizia. La morte gli impedì di tradurlo in marmo.

La sua eredità fu raccolta dal giovane e sconosciuto aiutante " .....nominato Giuseppe Sammartino..... ,, . Questi, padrone di una tecnica raffinatissima, appresa dallo stesso Corradini, realizzò in breve un'opera ben più efficace di quanto sarebbe apparsa se lo scultore veneto avesse tradotto in marmo *sic et simpliciter* il suo bozzetto.

Il ' Cristo Velato ' è una felice sintesi dell'idea corradiniana e dei motivi preesistenti, che non erano certo ignoti allo scultore napoletano.

Questi distese le gambe del Redentore, non eccessivamente, ma quanto bastasse ad un effetto di calma; spostò verso l'estremità la corona di spine, le tenaglie ed i chiodi, seguendo l'esempio del Bottiglieri e per riempire un vuoto, creando una continuità fra la mano e il piede. Conservò i fiocchi ai cuscini, già presenti nella statua del Lantriceni, ma soppresse la pesante coltre funerea con le testine degli angioletti sporgenti alle estremità. Ciò, a mio avviso, non per ragioni puramente tecniche, ma per ricerca di sobria efficacia. Evidentemente lo scultore conosceva i risultati raggiunti dal Bottiglieri col semplice materasso marmoreo e forse anche il Cristo dell'oscuro Lantriceni, dove la piattaforma di legno scuro variegato presenta un così vivo contrasto con le carni insanguinate ed il bianco pastoso del sudario.

In ciò, oltre che in una migliore realizzazione del velo marmoreo, che, come osserva il Riccoboni, appare ben più fine di quello che riveste la Pudicizia del Corradini, la parte di Giuseppe Sammartino nella famosa statua.

Nella storia dell'arte non si può ragionare per assurdo. Altrimenti, riconosciuta la preesistenza del modulo, si potrebbe dire che, appresa (e bene) la tecnica dello scultore veneto, il giovane Sammartino avrebbe potuto scolpire il ' Cristo Velato ' anche senza il bozzetto del Corradini.

Vorrei concludere ricordando uno dei pochi giudizi mai espressi sul Cristo Velato, forse l'unico che non sia aspro e negativo. Dice Giuseppe Morazzoni [10] " ...il corpo scolpito dal Sammartino non è l'opera di un virtuoso privo di passione, quale il Disinganno del genovese Queirolo che gli sta vicino. La testa del Redentore nello spasimo dell'agonia atroce ripete ancora la sovrumana volontà di immolazione e l'intensa invocazione propiziatrice..... ,,. Non mi sembra di scorgere nella testa lo spasimo dell'agonia, ma la calma infinita della morte nelle palpebre abbassate e nel volto reclinato, come nelle braccia aderenti al corpo, una calma che il velo ovviamente accentua. La frase sarebbe però appropriatissima se adoperata a descrivere il Cristo di Carmine Lantriceni.

G. ALPARONE

Desidero ringraziare vivamente il dott. Oreste Ferrari, della Soprintendenza alle Gallerie della Campania, per alcune preziose segnalazioni bibliografiche.

1) A. RICCOBONI, *Sculture inedite di Antonio Corradini* in *Arte Veneta*, 1952; p. 151 ss.; v. anche G. MARIACHER, *Lo scultore Antonio Corradini* in *Arte Veneta* 1947, p. 203 ss.

2) La cronologia è assurda, ma potrebbe essere un refuso.

3) Nacque nel 1720; cfr. L. CORRERA, *Il Presepe a Napoli*, in *L'Arte*, 1889, p. 340.

4) L. CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, Prato 1823, vol. 3°, p. 74; e J. BURKHARDT, *Der Cicerone*, Leipzig 1893, parte II, p. 481.

5) *L'Art dans l'Italie méridionale*, vol. 1°, p. 606 (in nota).

6) *Napoli Nobilissima*, N. S. 1923, p. 119 (in nota).

7) Comunicazione orale.

8) Nel III vol. della sua ottima *Storia dell'Arte*.

9) F. COLONNA DI STIGLIANO, *La Cappella Sansevero* in *Napoli Nobilissima* 1895, passim; con amplia bibliografia e un passo di una lettera del committente, principe Raimondo di Sangro (*Lettres à l'abbé Nollet*, III, 30): " .....c'est l'ouvrage d'un des mes sculpteurs, qui se nomme Joseph de Saint Martin, jeune homme napolitain, qui promet de rendre son nom célèbre dans l'art de la sculpture..... ,, .

Riguardo alle dicerie popolari intorno al ' Cristo Deposto ' di Procida, v. il mio *Una leggenda infondata ed un'autentica opera d'arte* ne *L'Ora di Procida* dell'ottobre 1955. Allo sconosciuto Lantriceni attribuirei un Cristo alla colonna, statua lignea policroma sistematicamente ignorata da tutte le guide antiche e recenti, conservata in S. Caterina da Siena a Napoli (*fig.* 6).

Elementi comuni con la statua di Procida sono la rassomiglianza del volto, la plastica robustezza del torace nudo, il gusto per il macabro ed il tragico nella policromia, anche se le pieghe del perizoma troppo fitte e certe incertezze negli arti dimostrano che l'autore non era ancora pienamente in possesso dei suoi mezzi espressivi. Sulla identificazione, una mia breve nota di carattere giornalistico è stata pubblicata da *L'Ora di Procida* del 31 marzo 1957.

10) *Il Presepe a Napoli* in *Dedalo*, 1921, p. 396.

LA MOSTRA DI DIPINTI RESTAURATI DELLA PINACOTECA AMBROSIANA

La Mostra di un gruppo di dipinti dell'Ambrosiana, restaurati nel 1955-56 a cura della Sovrintendenza alle Gallerie della Lombardia, fu allestita nello scorso ottobre 1956 in occasione della Campagna Internazionale dei Musei, promossa, com'è noto, dall'I.C.O.M.

La Mostra ordinata dalla stessa Sovrintendenza, in accordo con le Autorità preposte al governo dell'Istituto federiciano, nella Sala dell'Incoronazione del Luini, presentava quattordici pezzi della pinacoteca, restaurati o in corso di restauro piu o meno avanzato. [1] In ordine agli intendimenti anche didattici dell'iniziativa, accanto a ogni dipinto era presentato un pannello recante la documentazione fotografica con relative didascalie delle fasi salienti degli interventi compiuti sia sulla superficie pittorica che nel supporto. La documentazione di tali interventi nonchè dei criteri volta a volta seguiti si trova nel Catalogo della Mostra. [2]

Pertanto, mentre si rinvia alle schede del citato Catalogo per una più completa informazione, ci limitiamo, in

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 1 – MILANO, PINACOTECA AMBROSIANA – LA SALA DELLA MOSTRA (OTTOBRE 1956)
Sono visibili (a sin.) i pannelli didattici con la documentazione fotografica

FIGG. 2, 3 – BARTOLOMEO VENETO: MADONNA COL BAMBINO E S. GIOVANNINO
Il dipinto prima del restauro (a sin.) e dopo la rimozione delle ridipinture e dei vecchi restauri (a destra). Sono facilmente rilevabili, dal raffronto, le alterazioni subite in particolare dal paesaggio (in alto a sin.), dal volto e dalla destra del Bambino, e dal s. Giovannino

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

questa sede, a offrire alcune notizie sommarie circa i più importanti risultati conseguiti.[3]

BRAMANTINO, 'Natività'; 'Cristo deposto tra s. Giovanni e le Marie' (affresco della chiesa di S. Sepolcro) (Catalogo, nn. 1–2). Restauratore: Ottemi Della Rotta, di Milano.

Della 'Natività' si è potuto innanzitutto assodare, anche in seguito all'esame dei bordi della tavola, apparsi uniformemente "arrotondati" dall'imprimitura, che si tratta di un pezzo perfettamente integro e pertanto nato nelle attuali dimensioni. Se ne è risanato il supporto incurvato e spaccato in più punti: ma, soprattutto, si è compiuto un recupero delle sorprendenti qualità cromatiche, riequilibrandone, nei limiti possibili, i "valori" gravemente compromessi da incaute puliture passate, dal sudiciume e da spessi e ineguali strati di vernici alterate (*fig.* 4).

Dell'affresco basti dire che, avendone constatato una radicale integrazione pittorica delle parti mancanti, eseguita in diversi tempi, sono stati operati, previa rimozione dei rifacimenti, saggi dimostrativi di integrazione a tinta neutra in sotto-tono, intesi a rispettare le parti originarie superstiti parzialmente rivelatesi, in definitiva, di entità maggiore di quanto non si credesse.

BARTOLOMEO VENETO, 'Madonna col Bambino e S. Giovannino'; 'Ritratto di gentiluomo' (Cat., nn. 7–8). Restauratore: Ottemi Della Rotta.

La tavola con la 'Madonna' ha costituito uno degli interventi più problematici. Il dipinto era quasi totalmente ripreso con un minutissimo restauro pittorico, evidentemente della fine dell'800; lo stile tipico del Maestro appariva sottilmente alterato e ammorbidito al punto da giustificare il concetto corrente che si aveva dell'opera, come omaggio leonardesco del Veneto (*fig.* 2). Ora, la rimozione delle ridipinture ha rilevato quali arbitrarie modifiche erano state compiute; però, inevitabilmente, ha messo a nudo una superficie pittorica originale danneggiata e lacunosa un po' ovunque e purtroppo anche in parti vitali dell'opera (*fig.* 3). Pertanto, dopo diverse prove, le lacune sono state equilibrate senza fare uso di "colore", ma con un tono neutro graduato sulla falsariga di quello affiorante (nelle lacune) della preparazione originale, in modo che le lacune stesse, ovunque si trovassero, disturbassero il meno possibile sia il colore locale che l'effetto cromatico generale del dipinto.

Nel 'Ritratto' sono stati scoperti alcuni particolari nella parte superiore dell'opera, già inspiegabilmente cancellati.

TIZIANO e SCUOLA, 'Madonna col Bambino, s. Giovanni Batt. e s. Cecilia' (Cat. n. 10). Restauratore: Ottemi Della Rotta.

La tela — citata nell'Atto di donazione del card. Borromeo (1618) come opera di Tiziano — era incollata a due tavole rozze di abete, di cui il dipinto rivelava l'andamento accidentato con sollevamenti della superficie. Distaccata dal supporto ligneo, la tela è stata foderata e applicata a un telaio del tipo regolabile a tenditori angolari metallici a vite. Quanto al dipinto, liberato dai restauri grossolani e da una coltre di vernici e sudiciume, ha riacquistato

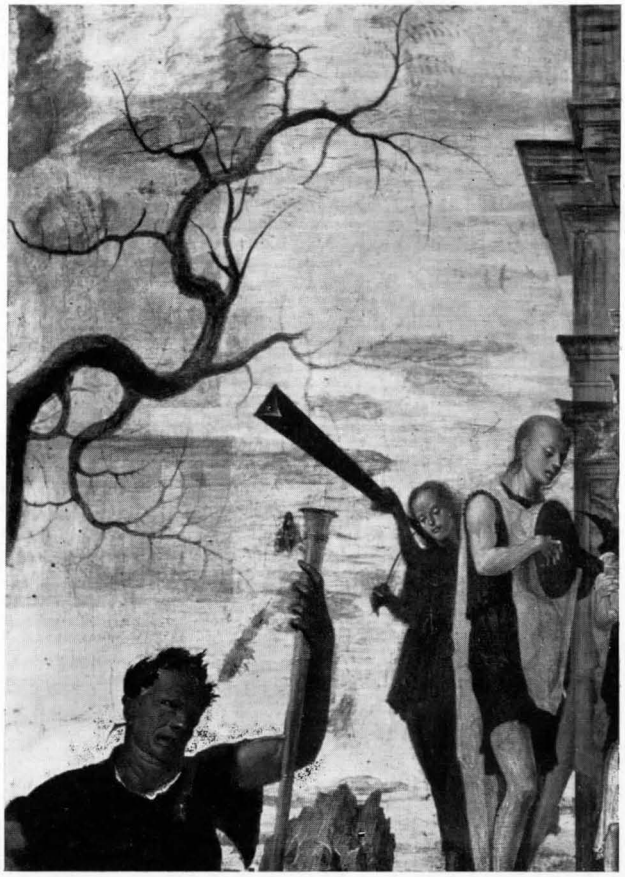

FIG. 4 – BRAMANTINO: NATIVITÀ

Particolare del dipinto durante il restauro. È rilevabile — in corrispondenza dei riquadri più scuri (stato anteriore al restauro) — la "ripresa" moderna dei rami dell'albero, purtroppo già vittime in passato di incauti interventi che, tra l'altro, li spogliarono delle foglie tuttora appena visibili nel ramo più alto. Si notino, sopra il braccio dell'uomo laureato, le macchie di stuccature antiche che coprono screpolature per altro trascurabili

qualità tali da far pensare a un'opera, se non autografa, certamente dell'immediata cerchia del maggiore Vecellio.

DANIELE CRESPI, 'S. Filippo Benizzi e angeli'; C. FRANCESCO NUVOLONE, 'Sacra Famiglia' (Cat. nn. 12–13). Restauratore: Mario Rossi, di Varese.

Entrambi i dipinti presentavano un analogo stato di conservazione: aridità di materia, increspatura generale con gibbosità eccezionali, specie il secondo, la cui superficie pittorica era notevolmente oscurata da vernici alterate e sudiciume di vecchia data. Sono stati foderati (doppiamente il primo); i telai antichi (senza chiavi) sostituiti da telai razionali. Il colore ha riacquistato, nel Crespi, la sua antica qualità, specie nella gamma preziosa dei toni scuri; quanto al Nuvolone, si è trattato del vistoso recupero di un'opera in alcune parti quasi ridotta all'illeggibilità.

GIOVANNI CARIANI, 'Cristo in casa di Marta' (fuori Catalogo). Restauratore: sig.na Pinin Brambilla, di Milano.

Restauro problematico, perchè il dipinto era in alcune parti quasi sommerso da vecchi restauri e da rifacimenti arbitrari che, rimossi, rivelarono un originale in alcune

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

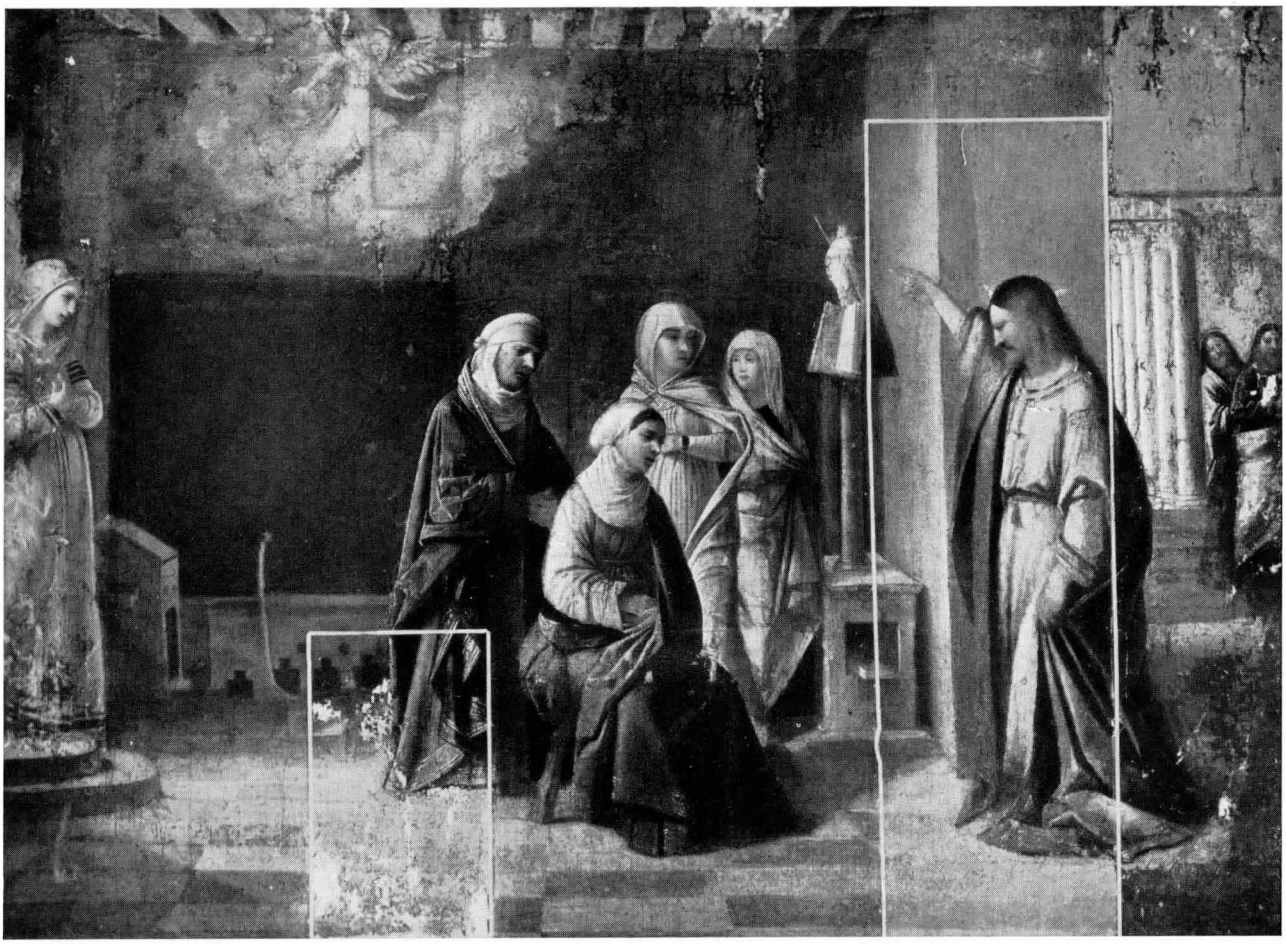

FIG. 5 – GIOVANNI CARIANI: CRISTO IN CASA DI MARTA

Il dipinto durante il restauro. Il grande riquadro scuro nello sfondo (a sin.) indica lo stato prima della pulitura. È inoltre visibile il pavimento rifatto a piastrelle bicolori; nel rettangolo contornato minore (a sin.) è un saggio dello stato, dopo la rimozione del disegno delle piastrelle e la sostituzione degli stucchi rossi (visibili nell'angolo a destra in basso); nel rettangolo maggiore (a destra) è un saggio di restauro

zone molto lacunoso: valga l'esempio del pavimento (ridipinto a piastrelle bicolori) in cui si dovettero sostituire le stuccature rosse, verosimilmente settecentesche, con nuove debitamente intonate (*fig.* 5). Si è così potuto restaurare un pavimento monocromo originale, alquanto abraso ma più che sufficiente a " sostenere ,, le figure dai toni pieni e squillanti, relativamente bene conservate. In complesso, un recupero più che notevole di un Cariani tipico.

FR. MAZZINI

1) Elenco dei dipinti: BRAMANTINO, 'Natività'; 'Cristo deposto fra S. Giovanni e le Marie'; 'Madonna col Bambino, S. Ambrogio, S. Michele e due angeli'; 'Testa decollata di S. Giovanni B.' – B. BUTINONE, 'S. Ludovico'; 'S. Bonaventura' – BARTOLOMEO VENETO, 'Madonna col Bambino e S. Giovannino'; 'Ritratto di gentiluomo' – M. BASAITI, 'Cristo risorto' – TIZIANO E SCUOLA, 'Madonna col Bambino, S. Cecilia e S. Gio. Batt.' – F. MAZZUCCHELLI detto IL MORAZZONE, 'Disputa di Gesù coi Dottori' – D. CRESPI, 'S. Filippo Benizzi e angeli' – C. F. NUVOLONI, 'Sacra Famiglia' – G. CARIANI, 'Cristo in casa di Marta' (f. catalogo).

2) Catalogo della Mostra a cura di F. MAZZINI, con prefazione di G. A. DELL'ACQUA; Milano 1956, 16 tav. in nero e 1 a colori.

3) Del "trittico" di S. Michele, del Bramantino, presentato alla Mostra durante il restauro, è stata data più ampia notizia nell'articolo apparso nel *Boll. d'Arte*, 1957, p. 83 ss.

MOSTRE DI MONDRIAN

LA MOSTRA delle opere di Mondrian, allestita dal Prof. Piero Scarpa e presentata da Palma Bucarelli con selezione indicativa nel novembre 1956 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, trasferita poi a Milano in gennaio, ha dato luogo in Italia al riaccendersi di una implicita polemica tra la schiera degli adepti e quella — pubblico e critica — che perplessa o disincantata, o agguerrita da esperienze figurative di opposta direzione, tende a considerare Mondrian come un estremo fuori della stessa possibilità di qualificazione artistica. Atteggiamenti che nei loro margini mi sembrano improduttivi e derivano da ciò che Arcangeli ha chiamato recentemente " routine dell'eterno estetismo, dell'eterna accademia italiana, sempre pronta a risorgere da tutti gli angoli, travestendosi da sagezza tradizionale o da saggezza modernistica... ,, [1] D'altra parte insistere sull'inattualità di Mondrian risulta per lo meno sommario, soprattutto in Italia dove le sue opere sono state esposte per la prima volta in numero rilevante solo nella Biennale del 1956.