

*Gli scavi di Cesarea Marittima*, edizione della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Milano 1965.

Nella recente inaugurazione della sala dedicata a Cesarea nel Civico Museo Archeologico di Milano, il prof. Giordano Dell'Amore presentò al pubblico e alla critica, riscuotendone plausi ed approvazione, una monografia di 322 pagine con più di 400 illustrazioni, nella quale sono passate in rassegna le vicende storiche e descritti gli scavi e i ritrovamenti eseguiti in Cesarea (Israele) dal 1959 al 1964 a cura degli esperti del Comitato Milanese, presieduto dallo stesso prof. Dell'Amore, finanziato dalla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, e diretto, sotto l'aspetto scientifico, dall'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere.

I reperti archeologici sono stati di grande interesse, massime il teatro romano e la cinta della città erodiana. Tali ritrovamenti hanno agevolato la ricostruzione della pianta e dei caratteri di una città molto importante della Palestina romana, in un periodo quanto mai intricato e oscuro nella storia di quella regione, che tanta importanza ebbe nel mondo antico.

Il rinvenimento di una lapide nel teatro romano, l'unica che ci tramandi il nome di Ponzio Pilato, famosa ormai in tutto il mondo, e quello di un pavimento dipinto del quale sono affiorati ben quattordici strati sovrapposti, sono di tale valore che non occorre porli in risalto.

Il volume, edito con la consueta eleganza dalla Cassa di Risparmio, comprende, come si è detto, una quantità di fotografie e di rilievi tecnici atti a dare un'idea del lavoro compiuto e delle condizioni storiche e ambientali di quella remota epoca. La prefazione di Aristide Calderini e di Luigi Crema e la introduzione di Antonio Frova chiariscono al lettore l'importanza dei lavori di scavo e dei ritrovamenti.

È un'opera di alto interesse storico e critico.

G. C. BASCAPÉ

R. WEISS, *Le origini franco-bizantine della medaglia italiana del Rinascimento*, in « Venezia e l'Oriente fra tardo medioevo e Rinascimento », Sansoni, Firenze, 1966, pp. 339-350.

Roberto Weiss è autore, fra l'altro, di apprezzate opere di medaglistica rinascimentale: molti ricordano, fra i suoi scritti: *Un umanista veneziano, Papa Paolo II* (Venezia 1958), *The medals of Pope Sixtus IV* (Roma 1961), *The medals of Pope Julius II* (London 1965). Ora egli affronta un tema di grande importanza: *Le origini franco-bizantine della medaglia italiana del Rinascimento*. Dato l'interesse del tema, che investe il problema della prima

fase dell'arte medaglistica, conviene esaminare a fondo tale opera.

È noto che ogni storia della medaglia incomincia col Pisanello, al quale giustamente si assegna l'inizio della serie delle medaglie italiane del Rinascimento e, in pratica, lo si considera il pioniere di tutta la produzione medaglistica.

Ma quali furono le sue ispirazioni, quali gli antecedenti remoti e prossimi? Tutti affermano che egli conobbe i medaglioni imperiali romani e bizantini, che al suo tempo erano noti ed apprezzati. Conobbe pure le medaglie coniate a Padova con le figure di Francesco Novello da Carrara e di suo padre, nel 1390, per celebrare la conquista della città e la cacciata dei Visconti, ed altre battute dai fratelli Da Sesto a Venezia sullo scorcio del sec. XIV e sul principio del XV.

Così, entro certi limiti, alcuni considerano che i pezzi Carraresi e veneziani abbiano costituito il preludio del nuovo genere: la medaglistica.

Senonché altri hanno opportunamente osservato che i tipi padovani derivano più dai sesterzi bronzei di Galba che dai medaglioni romani, inoltre che hanno misure modeste (da 33 a 35 mm. di diametro) e soprattutto che non sono fusi, ma conati. A loro volta le medaglie veneziane sono coniate, non gettate, e derivano dai tipi monetari piuttosto che dai medaglioni.

Per contro le medaglie del Pisanello sono sempre fuse e non battute, ed hanno uno stile compositivo ben diverso, e dimensioni maggiori: da un massimo di mm. 112 (una delle medaglie di Alfonso V d'Aragona) ad un minimo di 58 mm. (la medaglia di Bellotto Cumano).

E veniamo alla più celebre delle fusioni del Pisanello: la medaglia dell'Imperatore Giovanni VIII Paleologo, che fu apprezzata, ammirata, imitata e copiata, e diede un impulso considerevole al formarsi dell'arte medaglistica in Italia ed all'estero.

Essa misura, nei diversi esemplari descritti dallo Hill nel suo celebre *Corpus* delle medaglie rinascimentali, da mm. 100 a 104; come si è detto, è gettata e non conata, come saranno in gran parte le medaglie fino al Cellini.

Il Pisanello non si ispirò ai conii veneziani e padovani e solamente in parte ai medaglioni imperiali. Ebbe invece sott'occhio, come ben dimostra il Weiss, due singolari medaglioni gotici, fusi, di circa mm. 88-90 di diametro: l'uno raffigurante l'Imperatore Costantino, l'altro l'Imperatore Eraclio. Di tali medaglioni si discute dal secolo XVI; sulla loro origine sono state espresse le ipotesi più disparate: bizantina, italiana, germanica, fiamminga; ora ci si è fermati su quella francese. Il Weiss ne riscontra le evidenti affinità con certe miniature francesi della fine del '300 e del principio del '400, e con taluni sigilli; anzi in qualche *Libro d'ore* miniato sono addirittura riprodotte le due medaglie.

Il tema affascinò poi Antonio Amadeo, che lo riprese in due bassorilievi marmorei della facciata della Certosa di Pavia; altri artisti vi si ispirarono, alcuni eruditi dei secoli XVI e XVII pubblicarono le medaglie.

Ma quando e da chi furono eseguite tali medaglie? Esse sono citate in un inventario delle collezioni del duca di Berry nel 1402, ma altri elementi contribuiscono a datarne l'esecuzione. In realtà le iscrizioni delle medaglie, una in greco ed una in latino, ripetono la formula ufficiale dei documenti imperiali bizantini, come ha constatato il Weiss. Chi a Parigi, a cavallo tra il secolo XIV e il XV, conosceva il formulario della cancelleria di Bisanzio, così da poter dare suggerimenti allo scultore?

Bisogna notare che Manuele II Paleologo, dopo la liberazione di Bisanzio dall'assedio dei Turchi, venne in Europa a cercare alleanze, e si trattenne a Parigi dal 1402 al 1404; l'autore delle medaglie poté dunque vederlo, e di fatto le immagini degli imperatori da lui modellate non derivano affatto dall'iconografia tradizionale di tali personaggi, e hanno invece analogie con le miniature dei codici contemporanei.

Pertanto la « spiccata rassomiglianza non può non indurre a pensare che l'artefice che eseguì i due medaglioni intendeva riprodurre in essi l'erede al trono di Costantino e di Eraclio, cioè Manuele II » (il quale avrebbe dovuto essere il nuovo Costantino).

Ma la creazione dei due pezzi non è tanto da attribuirsi ad un'abile propaganda a favore dell'imperatore, quanto da considerare come uno degli aspetti salienti della voga degli oggetti « all'antica », che ebbe largo sviluppo a quel tempo in Francia ed in Italia.

Come autore delle medaglie Wilhelm von Bode nel 1921 aveva proposto con buone probabilità il nome di un artista parigino, Michelet Saulmon, che eseguì pure un medaglione col ritratto del duca di Berry, stilisticamente analogo ai pezzi citati.

Il Weiss conclude la sua indagine, accurata e persuasiva, stabilendo che i medaglioni furono eseguiti tra il 1402 e il 1404 da Saulmon a Parigi, che le iscrizioni vennero dettate da uno dei personaggi del seguito dell'imperatore (del quale evidentemente si volle fare il ritratto), che infine il Pisanello fu indotto anche — e forse soprattutto — da tali sculture ad iniziare la sua produzione medaglistica.

G. C. BASCAPÉ

SANPAOLESI - MATALON - SELLIN - PERONI, *Arte a Pavia, salvataggi e restauri*, Pavia 1966.

È il catalogo della mostra tenuta a Pavia dal settembre al dicembre 1966, in seguito ad una encomia-

bile consuetudine di intervento a favore dei monumenti della città e della zona. Il Sanpaolesi apre la pubblicazione con un resoconto sul restauro del San Michele, e segnatamente, in questa prima fase di lavori, della facciata; restauro che ha bloccato mediante dei processi chimici il deperimento delle arenarie con risultati estremamente brillanti e, si spera, definitivi. Che il problema presentasse necessità di intervento immediato lo dimostra il confronto, impressionante, tra le fotografie della facciata eseguite alla fine del secolo scorso e quelle del 1964, che testimoniano il rovinoso sfaldarsi del rivestimento e delle decorazioni in pietra.

La seconda sezione del catalogo, a cura di Stella Matalon, David Selin e Adriano Peroni, illustra il restauro di un gruppo di dipinti, tra i quali sono di particolare importanza il Michelino da Besozzo in Santa Maria del Carmine e l'*Annunciata*, attribuita a Bonifacio Bembo, proveniente dalla Cappella del collegio Castiglioni Brugnatelli di Pavia; inoltre opere di Bernardino Lanino, Giovan Mauro della Rovere e l'importante ritrovamento, avvenuto in sede di restauro, della firma e data dei due *Miracoli di San Mauro* in San Salvatore, già attribuiti a Filippo Abbiati, che sono stati ora restituiti ad un Giacomo Fumiani altrimenti sconosciuto: scoperta questa che porta nuova luce sulla pittura lombarda del primo Settecento.

172

La terza sezione del catalogo illustra dipinti e disegni delle civiche raccolte d'arte della città ed è a cura, ancora, di Adriano Peroni. Della *Orazione nell'orto* di Bernardino Campi ivi illustrata mi è nota una replica con varianti della Coll. Zerri di Roma, attribuita al Salmeggia (foto del G.F.N.), ma la qualità del dipinto pavese è molto più alta. È esatta ancora l'espunzione dal catalogo del Salmeggia del successivo *Cristo e Santi*: il dipinto ha infatti scarsissimi rapporti col bergamasco. Assai notevoli la *Madonna, quattro santi e un committente*, per cui giustamente il Peroni pensa ad un maestro del Nord del primo Seicento. Le due teste di *San Pietro e San Paolo*, attribuite a un lombardo del Seicento, sono probabilmente di Carlo Francesco Nuvolone, assai vicine — per il gusto delle paste grasse e del ductus accentuato, con frequenti e robusti rialzamenti luministici — al *S. Agostino* e al *S. Ambrogio* già nella cappella del Tribunale di Provvisione ed ora al Museo del Castello di Milano.

Notevoli ancora i due dipinti di anonimo cremonese o bergamasco del Seicento, per i quali mi sembra da escludere il riferimento al Ceresa.

La raccolta dei disegni del Museo Civico necessitava veramente di una sistemazione filologica migliore di quella data dal Soriga nel libretto del 1912; ricordo ad esempio nel catalogo del Soriga un *busto di giovinetto* attribuito al Van Dyck e in

realtà di Fra Galgario e un *San Sebastiano* attribuito a Salvator Rosa, e invece del Morazzone, essendo replica del *San Sebastiano* del Codice Bonola di Varsavia, pubblicato dalla Mrozinska. Il Peroni illustra un notevole gruppo di disegni, tra i quali di alto interesse un *Morazzone*, un G.B. Sassi di inclinazione veneta e piazzettesca, un Bazzani e due Bison.

Meno persuasiva l'attribuzione al Soiaro di un disegno per l'*Ascensione di Gesù* in San Sigismondo a Cremona, dal ductus estremamente debole e compassato, probabilmente copia. Chiude il volume una postilla sui *Problemi e prospettive del patrimonio artistico di Pavia*, di Adriano Peroni.

UGO RUGGERI

J. MARETTE, *Connaissance des primitifs par l'études du bois*, Paris, 1961.

C'è un modo apparentemente più diretto ed indubbiamente di maggior presa per accostarsi all'opera d'arte, quello condotto sul « recto » dell'opera stessa ed un modo più tecnico, da laboratorio, certamente più ostico e meno accessibile condotto sul « verso », scelto dalla Marette per la verifica di una metodologia particolare dell'indagine critica. E se dapprima l'accostamento ne risulta difficile subentra poi la curiosità che si trasforma in interesse e che finisce per affascinare e convincere.

Lo scopo della ricerca è lo studio dei supporti ed il risultato la riprova scientifica dell'indagine critica, vale a dire la possibilità di arrivare, attraverso l'esame dei supporti lignei, alla conferma della datazione e della ubicazione dell'opera, qui in particolare delle opere dei primitivi, a cui è diretto lo studio.

Il punto di partenza è strettamente scientifico e si basa sulla consapevolezza del sussidio di una documentazione « in corpore » di 1200 esemplari, 1560 prelievi, 1800 esami al microscopio. Una quantità quindi di materiale sufficiente a riscontrare comportamenti di stabilizzazione ed anomalie, di cui proprio la constatazione di certi fattori può spiegare l'origine e la causa. Persistenze ed anomalie chiarite attraverso la considerazione di due punti fondamentali: la conoscenza della produzione boschiva europea fino al sec. XVIII e l'approfondito esame del commercio e della lavorazione del legno. Dapprima quindi un'analisi comparativa dei centri di produzione e del consumo del legno, al fine di stabilire persistenze locali in rapporto a produzione locale. Col sussidio della documentazione fornita dagli Istituti in base ad apposite carte e diagrammi statistici di cui il libro è ampiamente corredato. Attraverso tale metodo comparativo risulta, con frequenza quasi assoluta, la persistenza dell'uso del legno lo-

cale; per l'Italia, ad es., si verifica l'uso pressoché totale del pioppo (Italia peninsulare 89,1%, Italia continentale 91,2%) con indici quasi trascurabili di utilizzazione del nocce, della quercia e dell'abete.

E qui il problema si intreccia — e si arricchisce — con lo studio della organizzazione artigianale delle botteghe, delle qualificazioni professionali, della rete del commercio del legno. Con l'apertura quindi su un mondo quasi sconosciuto ai non specialisti, quello cioè della strutturazione del lavoro in botteghe artigianali con specializzazioni i cui compiti a volte si intrecciano tanto che il *menusier*, al pari del *fustier* e dello *sculpteur* si trova nominato nei documenti che concernono la preparazione e l'esecuzione dei *retables*: erano di solito questi gli artigiani a cui i pittori affidavano la fattura dei supporti delle loro opere, artigiani o artisti (poiché la differenza non appare dai documenti né doveva esistere in modo sostanziale) locali su cui ovviamente cadeva la scelta sia per la comodità, sia per la conoscenza del legno e del suo comportamento nella stagionatura ed infine per la buona durata del supporto stesso e perciò, implicitamente, dell'opera. Ragioni queste che inducono a giustificare la persistenza dei legni locali, a confermare e a riprova dei risultati del metodo comparativo tra produzione e prodotto. Comparazione che consente di constatare, come s'è detto, la stabilità di una persistenza locale nell'uso del legno, al di là di possibili — e riscontrabili, se pur in minima parte — anomalie, spiegabili e spiegate del resto attraverso la conoscenza di un altro aspetto del problema, quello del commercio del legno stesso, che può dar ragione di qualche infiltrazione nella sfera dei prodotti di consumo locale, per cui è probabile ad es. che da un grosso stock di abete importato, per l'uso di cantieri navali, dalla Norvegia (che ne risultava la massima esportatrice) possa essere stata utilizzata qualche tavola come supporto.

Questi i temi della prima parte. La seconda riguarda più direttamente i supporti stessi, la loro esecuzione, i metodi usati per garantirne la buona conservazione, l'indicazione delle ammende comminate ai contravventori alle buone norme della fabbricazione. Soprattutto interessante — e non tanto ai fini della soddisfazione di una curiosità scientifica, quanto piuttosto in funzione del restauro e della conservazione delle opere — è l'individuazione delle varie tecniche, degli strumenti usati, dei metodi di taglio del legno, della manutenzione successiva dei supporti stessi.

Il sistema di protezione e di preparazione dei supporti occupa la terza parte dello studio, che penetra dettagliatamente nella tecnica dei vari tipi di *enduits* usati, nel loro modo di applicazione sui supporti lignei, nella loro composizione chimica, nelle « eccezioni » che prevedono l'uso di tele direttamente sui