

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

supporti, nell'azione delle colle impiegate all'uopo.

Un repertorio ricco di documentatissime schede divise per scuole e qualità di supporto, un vocabolario tecnico dei termini ed un glossario, nella quarta parte, sono a corredo indispensabile e utilissimo dell'opera.

Se all'inizio accennavamo, nella duplicità dei metodi di indagine e di avvicinamento critico all'opera d'arte, alla possibilità « attiva » di una ricerca così singolare, non possiamo che confermare la estrema utilità di una siffatta metodologia, sia per l'aiuto che la riprova scientifica può offrire allo studio attributivo, pur con le dovute cautele che l'a. non manca di mettere in evidenza, sia per il contributo che il processo di storicizzazione tecnica può offrire all'operazione di restauro e di conservazione del patrimonio artistico.

EZIA GAVAZZA

CASIMIRO DEBIAGGI, *Rudolf Riggenbach. Ulrich Ruffiner di Pietre Gemelle e le costruzioni dell'epoca di Schiner nel Vallese*, traduzione di Massimiliano von Stein, presentazione e note di Casimiro Debiaggi, in « Quaderni della Società Valsesiana di Cultura », n. 12, Varallo, 1966.

Credo doveroso e utile segnalare in sede lombarda la pubblicazione di questo volumetto, con cui il Debiaggi ripresenta, tradotto in lingua italiana, uno studio di Rudolf Riggenbach, Sovrintendente ai Monumenti di Basilea, già apparso nel 1930 sul « Briger Anzeiger », pubblicato una prima volta nel 1933, « Ulrich Ruffiner von Prismell un die Bauten der Schinerzeit im Wallis », e di nuovo nel 1952 in edizione corretta e in parte ampliata.

Il Riggenbach, risalendo ad antiche testimonianze di alcuni viaggiatori e cronisti svizzeri del secolo XVI e XVII, che avevano nei loro resoconti riferito con parole di ammirazione su costruzioni del tempo, o di poco precedenti, incontrate nel Vallese, riuscì a precisare che tutte le costruzioni da loro citate erano « l'opera della vita di un solo uomo » — opera nelle linee essenziali ancora ricostruibile, — di Ulrich Ruffiner von Presmell; portando per altro ricca copia di documenti intorno ai vari episodi della sua attività, indagati nel loro svolgimento cronologico. A questa rivelazione di straordinaria portata per la ricostruzione di un'autentica e validissima personalità di architetto, aggiungeva nuova precisazione sul luogo d'origine del Ruffiner, identificando in modo inconfutabile Presmell con l'antica Pietre Gemelle in Valsesia, l'attuale Riva Valdobbia, patria tradizionalmente riconosciuta di architetti e di muratori.

Dalla ricostruzione dell'attività di Ulrich Ruffiner, attraverso una re-

visione comparata di numerosi studi locali, che offrivano notizia di edifici sorti nei vari paesi svizzeri, se pur senza che vi si rilevasse, o addirittura senza che vi si sospettasse nella maggior parte dei casi, la necessità di illustrare le singole fabbriche a confronto con altre di altri borghi o città; il Riggenbach giunse a riconoscere che opere architettoniche, di cui aveva trovato cenno in fonti diverse, erano per altro da accostare per il riferimento comune all'attività di costruttori valesiani della vallata di Riva Valdobbia e di Alagna; e tentando una prima dettagliata elencazione di nomi e di opere, poneva in luce — rilievo essenziale — come i costruttori giunti dalla Valsesia avessero esercitato con la loro attività, a partire dal secolo XVI, un influsso decisivo sulle vicende architettoniche della Svizzera.

Spetta al Debiaggi, sempre attento, per l'amore che lo lega alla sua terra valesiana, all'indagine delle vicende storiche e alla scoperta e al vaglio del patrimonio artistico della Valsesia, il merito di aver intuito come il testo del Riggenbach costituisca una preziosa miniera di notizie per novissimi orientamenti e ricerche; e come la sua divulgazione tra gli studiosi italiani possa quindi significare preliminarmente invito, e così pieno di urgenza, ad aggiungere un nuovo capitolo alla storia artistica della Valsesia sul contributo dei suoi costruttori all'architettura svizzera dall'inizio del secolo XVI. Capitolo ancora tutto da scrivere; e che dovrà pur esser scritto, e che si inserirà a grande rilievo nella vicenda dei rapporti scambievoli tra l'arte svizzera e l'arte dell'Italia settentrionale. Rapporti già indagati per le manifestazioni della pittura, della scultura, di ogni prodotto di artigianato artistico. La schiera così numerosa di costruttori, che partendo dalla Valsesia — Riva Valdobbia, Alagna — si diressero nel Vallese, e vi esercitarono un'attività cospicua e di vasta portata, inserendosi in quel fortunoso momento di fervore costruttivo che si impennava intorno ad un Matteo Schiner o ad un Giorgio Supersax, pur negli anni turbolenti della loro rivalità, e in quelli successivi dell'aperta lotta che dilaniò il Vallese all'inizio del secolo XVI, impone la revisione del complesso delle loro opere. E se su tutti questi imprenditori spicca, per importanza e vastità di realizzazioni, la figura di Ulrich Ruffiner, la cui attività perdurò feconda ancora durante i felici decenni del governo sul Vallese di Adrian von Riedmatten, fino quasi alla metà del secolo, lui scomparso, a lui seguirono negli anni successivi, senza interruzione di continuità, altri costruttori valesiani di Riva Valdobbia e di Alagna, tra cui primo s'impone quel Daniel Heintz che nel 1559 era già nominato cittadino di Basilea, e che a Basilea e a Berna diede il meglio della sua opera; e con lui i due figli, Daniel Heintz II e il Joseph Heintz, ben

noto come pittore della raffinata stagione manieristica fiorita alla Corte rudolfina di Praga alla fine del XVI e all'inizio del XVII secolo.

Degli Heintz costruttori il Debiaggi già aveva offerto ampia informazione in un articolo apparso sul Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti; parallelamente egli arricchisce ora anche questa pubblicazione via via di note e commenti storici, che riescono di grande utilità per l'orientamento del lettore. E — altro riconoscimento che va dato al Debiaggi — egli correda la nuova edizione in lingua italiana del testo del Riggenbach, a testimonianza della validità artistica dell'opera del Ruffiner e come invito a ripercorrere l'iter entusiasta dell'architetto valesiano, di una serie di fotografie delle costruzioni sue migliori, fotografie in parte dal Debiaggi espressamente eseguite. Il fascino che si sprigiona dalle immagini riprodotte delle opere del Ruffiner contribuisce a dare nuova autorevolezza all'indagine del Riggenbach. L'abside della chiesa di San Teodulo di Sion e il magico fiorire dell'intrico delle nervature della sua volta; o l'abside della chiesa di Glis, e nella chiesa di Glis la volta della cappella di Sant'Anna stupendamente lieve nel fitto addensarsi delle chiavi di volta; la fantastica costruzione del Palazzo Municipale di Leuk, che si erge a blocco così compatto sul colle, e che pure guarda sospeso alla luce come svuotato d'ogni gravità; sono immagini che divengono subito consuete all'animo per la violenza dell'impressione che suscitano.

Da queste immagini si è costretti per altro a rilevare la perdurante ispirazione gotica con cui i costruttori valesiani si inserirono nella vicenda architettonica della Svizzera del secolo XVI; ispirazione che del resto infervorava ancora quelli che dalla Valsesia andarono in Svizzera a lavorare nella seconda metà del secolo; e oltre, nel secolo seguente, quando già era sorta all'orizzonte la nuova, grande fantasia barocca. Anzi, sarà proprio questo ritardato gusto gotico l'impronta tipica della prepotente volontà d'arte che i costruttori valesiani portavano dalla loro solitaria valle. Una voce chiusa, come è chiusa la valle, cui giungono lontani e attardati i rumori del mondo; ma come quella così schietta ed autentica nei suoi valori tradizionali.

VITTORIA MOCCAGATTA

## Libri in redazione

ARTE E STORIA PALAZZOLESE - Il 2° e il 3° volume della collana « Historiae Palatioli Fragmenta » edita dalla Società Storica Palazzolese sono dedicati a due saggi storici di Franco Chiappa: *Una colonia ebraica in Palazzolo a metà del 1400* », breve