

18. Marco di Paolo (attribuito a)
(documentato a Venezia, Padova e Treviso dal 1362 al 1393)
Polittico
(*Madonna con il Bambino*, pannello centrale; *San Giovanni Battista, San Faustino, San Giovanni evangelista, San Bartolomeo, San Pietro, San Nicola*, pannelli laterali)
1360 ca

Il polittico fu verosimilmente realizzato per l'antica pieve di Salò, anteriormente alla costruzione quattrocentesca del duomo, dove è stato in seguito custodito; fu conservato in sagrestia e – nella prima metà del Novecento – nella cappella di Santa Maria del Popolo, a destra del presbiterio. Qui l'opera fu infatti descritta nel 1932 da Antonio Maria Mucchi, il quale alcuni anni più tardi si preoccupava del suo destino: «è collocato quasi al buio nella Cappella terminale di destra nella Parrocchiale, sotto una finestra, in modo che la visibilità è scarsissima. La parete inoltre è umida e il dipinto con l'andare del tempo si rovinerà» e suggeriva quindi di trasferirlo nel museo civico; il medesimo insisteva di lì a breve: «Ho rivisto il polittico e ha bisogno di restauro e di una migliore collocazione. Ma nella cattedrale non pare ci sia posto» (Archivio della Soprintendenza di Mantova, BS.170.1, lettere del 27 giugno 1941 e del 9 marzo 1942). Un restauro forse avvenne già all'epoca, ma un importante intervento fu realizzato tra il 1959 e il 1960. In seguito a un sopralluogo, dell'aprile 1959, da parte del restauratore Giuseppe Arrigoni (sul quale: *Giuseppe Arrigoni* 2011), le tavole del polittico furono affidate entro agosto a Ottemi Della Rotta, mentre la cornice fu restaurata a parte dal falegname Mazzoleni, ma essa «risulta già notevolmente restaurata, penso al tempo del prof. Mucchi» (Archivio della Soprintendenza di Mantova,

BS.170.1, lettera di don Domenico Bondioli, 31 agosto 1959). Il polittico fu rubato nella notte tra l'11 e il 12 giugno 1971 e recuperato dai carabinieri di Desenzano il 17 agosto 1972, in seguito a un inseguimento nel corso del quale l'opera – forse destinata al salotto di un magnate del petrolio in Argentina – fu lanciata da una Mercedes in corsa (*Recuperato il polittico* 1972); ciò nonostante, esattamente una settimana dopo, Gian Alberto Dell'Acqua scriveva circa il «soddisfacente stato di conservazione del polittico» (Archivio della Soprintendenza di Mantova, BS.170.1). Comunque, il 10 ottobre don Paolo Zanetti chiese contributi allo Stato per il restauro del polittico secondo il doppio progetto dei bresciani Poisa (cornice) e Giovan Battista Simoni (tavole). Simoni prevede le seguenti operazioni: «distellatura alle estremità in senso verticale delle spaccature; disinfezione dei tarli e consolidamento del legno tarlato; consolidamento delle sbollature e delle parti di colore sollevato ai margini; pulitura generale ed eventuali ritocchi». Poiché tali operazioni si riscontrano effettivamente sulle tavole, è verosimile che il restauro abbia avuto corso, pur in mancanza di carte d'archivio che lo attestino con certezza. Forse a questa fase si deve quindi imputare la sveratura delle tavole imbarcate e la restituzione della planarità, che ha sollecitato la deformazione e il raggrinzamento della foglia d'oro. In ogni caso,

tecnica/materiali
tempera su tavola a fondo oro

dimensioni
126 × 234 × 12 cm (con cornice)

iscrizioni
sul libro della Vergine: «ave maria gracia plena»
scritte identificative dei santi:
«sanctus ioanes b[aptista]», «sanctus [...] Justinus», «sanctus ioanes», «sanctus bortolameus», «sanctus petrus», «sanctus nicolaus»

provenienza
Salò (Brescia), pieve

collocazione
Salò (Brescia), Duomo di Santa Maria Annunziata

il polittico tornò presto nella chiesa salodiese e nel 1980 fu autorizzata la sua teca protettiva, nell'attuale collocazione al principio della navata sinistra (Archivio della Soprintendenza di Mantova, BS.170.1).

Le tavole sono tenute assieme da una cornice in buona misura originale: sono di restauro, probabilmente novecentesco, le colonnine che separano le tavole, parte delle cornici modanate e a nastro tortile, e il profilo esterno, certamente l'elemento più moderno. Elementi di dubbia datazione sono i rosoni in cartapesta che ne arricchiscono la predella. Numerosi indizi fanno pensare che questi rosoni siano puri, nonostante la tecnica della cartapesta fosse adoperata già anticamente, perlomeno dal primo Rinascimento (CASCIARO 2008, p. 15).

Sono tali le affinità con la cornice del polittico della sagrestia di Piove di Sacco e ora nel Museo Diocesano di Padova, opera della scuola di Paolo Veneziano, che occorre chiedersi se le due carpenterie provenivano da un'unica bottega; inoltre, se si può ulteriormente domandare se il polittico salodiese debba essere idealmente integrato con le cuspidi che rimangono nell'opera di Piove di Sacco, realizzata per una cappella eretta nel 1334 (PALLUCCHINI 1964, p. 58). Il polittico di Veglia, di Paolo Veneziano, suggerisce una diversa possibile integrazione del coronamento del nostro.

Le tavole del polittico sono som-

scheda
Stefano L'Occaso

restauro
Marchetti e Fontanini s.n.c., Brescia
con la direzione di Stefano L'Occaso

indagini scientifiche
Paola Artoni (Università degli Studi di Verona, Centro LANIAC-Laboratorio di Analisi Non Invasive per l'Arte antica, moderna e contemporanea), Gianni Miano (Pro Arte s.n.c., Noventa Vicentina)

ariamente sgrossate e presentano numerosi nodi; sono rivestite da una camottatura forse generalizzata o più probabilmente puntuale, posta sopra le parti più delicate (nodi e teste di chiodi), e sono preparate su una imprimitura a gesso e colla che deborda negli spazi coperti dalla cornice. In queste aree, normalmente non a vista, il pittore non solo ha lasciato alcuni colpi di colore, ma ha anche tracciato con un sottile pennellino alcuni graziosi disegni: due uomini con copricapi (sul *San Giovanni evangelista* e sul *San Giovanni Battista*) e due uccelli, un airone (sul *San Pietro*) e forse una quaglia (sul *San Giovanni Battista*). Questi disegni rivelano una vena narrativa e una capacità di osservazione del pittore, che non traspaiono nelle più severe immagini dipinte. Le punzonature si concentrano sulle aureole delle figure, tutte identiche tranne l'aureola di Gesù Bambino, ma compaiono anche in altri dettagli, come la fibbia che ferma i lembi del mantello della Vergine. Dorature sono anche presenti sulle vesti della Vergine, in particolare, e dei santi. La Vergine siede in trono con il Bambino sulle gambe, mentre tiene aperto un libro su cui si legge la preghiera «ave maria gracia plena». L'iconografia dei sei santi si può indicare con precisione grazie alle scritte gotiche che li identificano, seppure purtroppo in parte perdute. San Giovanni Battista è facilmente riconoscibile («sanctus ioanes b[aptista]»); il santo con spada e palma del martirio – identificato



Dopo il restauro



Prima del restauro



Durante il restauro, San Pietro, particolare con l'airone dipinto sulla preparazione del santo



Prima del restauro, particolare della parchettatura



Durante il restauro, San Giovanni evangelista, particolare con la testina dipinta sulla preparazione del santo

da MUCCHI (1932, p. 337), PANAZZA (1963, p. 937) e FERRARI (1993, p. 262) in Stefano, dagli altri studiosi in un generico cavaliere martire – è Faustino («sanctus [..] Justinus»). Egli è rappresentato giovane e imberbe; la veste rossa, orlata con un elaborato nodo di Salomone, era stretta ai fianchi da una sottile cinta dorata, della quale rimangono solo tenui tracce e della quale il santo tiene un nodo con la mano destra. San Faustino è presente poiché patrono della diocesi di Brescia, alla quale Salò faceva e fa

capo; solitamente è rappresentato assieme a san Giovita, più anziano, ma a volte anche da solo. Il terzo santo di sinistra è san Giovanni evangelista («sanctus iohanes», le poche ulteriori lettere fanno pensare fosse descritto come «apostolus», piuttosto che come «evangelista»). A destra, san Bartolomeo è caratterizzato come di consueto dal coltello («sanctus bartolameus»); san Pietro dalle chiavi («sanctus petrus»), mentre il santo all'estrema destra è Nicolò di Bari («sanctus nicolaus»).

La fortuna critica dell'opera inizia nell'Ottocento, quando PERANCINI (1873, p. 12) descrisse la sagrestia vecchia, «dove si mira un'antica pittura d'un [sic] immagine di Maria col bambino Gesù e altri Santi dipinti in campo d'oro, ciascuno segnato con cifre greche: è d'ignoto pittore». Dopo un generico riferimento alla scuola veneziana, avanzato già nella letteratura degli inizi del Novecento (PILTZ 1909, p. 130), il polittico fu riferito a Jacobello del Fiore, come ricordava MUCCHI (1932, p. 329),

il quale propose tuttavia il diverso parere di Antonio Morassi, che lo attribuì a Paolo Veneziano (MUCCHI 1932, p. 330); Mucchi precisò quindi trattarsi di opera di bottega (MUCCHI 1932, p. 337). Tale riferimento è mantenuto nella bibliografia successiva ed è confermato anche da PANAZZA (1963, pp. 937-938), il quale riferisce di un «recente restauro», evidentemente quello di Ottemi Della Rotta, in seguito al quale il polittico è risultato essere opera «di un modesto seguace della sua bottega».



Durante il restauro, Madonna con il Bambino, particolare con la punzonatura dell'aureola della Vergine

Spetta a PALLUCCHINI (1964, p. 190), la proposta di riferire il polittico a Guglielmo Veneziano – le cui opere firmate si conservano a Piove di Sacco e a Recanati. Questa attribuzione è accolta da MURARO (1969, p. 135), dalla FLORES D'ARCAIS (1992, p. 70), dalla FERRARI (1993, pp. 262-263) e dalla IBSEN (1999), secondo la quale l'opera illustrerebbe una fase di Guglielmo anteriore all'infatuazione «bolognese», per tramite forse di altri artisti veneziani, come Lorenzo o Paolo. Il riferimento a Guglielmo fu rifiutato però da BOSKOVITS (1973, p. 42 nota 123), il quale ritenne l'opera anteriore e quindi riconducibile a un *milieu* più arcaico.

DE MARCHI (1995) ha proposto una diversa attribuzione del polittico salodiese, identificandone l'autore in Marco di Paolo da Venezia, forma-

tosì nella bottega di Paolo e resosi poi autonomo, attorno alla metà del Trecento. Il corpus individuato attorno a tale nome è caratterizzato da «una nota nuova, un pittoricismo tenero che dà il suo meglio nei volti paffuti e sorridenti», con figure che «hanno spalle larghe e vesti ampie, secondo sagome scampanate», che «poggiano saldamente sulla terra e hanno una floridezza fisica che già presuppone qualcosa dell'umore più carnale di Lorenzo» (DE MARCHI 1995, p. 247).

I rimandi alla cultura di Paolo Veneziano sono evidenti, sia nella composizione generale del polittico, che nelle singole figure dei santi: per esempio, la gestualità di san Bartolomeo si collega a quella adoperata da Paolo Veneziano nel san Giovanni evangelista della *Pala feriale* in San Marco a Venezia. Il san Nicolò



Durante il restauro, San Pietro, particolare, tasselli di pulitura

ha una struttura assai simile al san Gregorio del polittico di Paolo in San Giacomo a Bologna.

Il riferimento a Marco di Paolo – confermato dalla GUARNIERI (2008, p. 54) – è la migliore soluzione tra quelle sin qui avanzate, ma il confronto del polittico salodiese con l'unica opera firmata dell'autore, la *Madonna dell'Umiltà* di Kiev (Museo di Arte Occidentale), o con altre opere a lui riferite, come il polittico in San Michele a Fermo, nelle Marche, non mi persuade completamente. Queste sembrano opere più mature, di più soffusa plasticità; ma ciò potrebbe semplicemente indiziare una cronologia anteriore del nostro polittico.

Una cronologia avanzata, sostenuta anche dalla SANDBERG VAVALÀ (1969, pp. 100-101), è stata precisata al 1370 circa da ARSLAN (1956,

p. 22 nota 10), sulla base della foggia del vestito del santo cavaliere, ed è stata accolta dalla FERRARI (1993, p. 263) anche per ragioni di stile, poiché in seno alla bottega di Paolo non si sarebbero usati un «colorito tanto smorto e figure tanto prive di vigore». Troviamo però simile abbigliamento maschile, aderente sul busto, ma con lunghi manicotti di vaio, negli affreschi dell'abbazia di Santa Maria a Vezzolano (1354), o nelle *Storie di sant'Orsola* di Tommaso da Modena, nei Musei Civici di Treviso; ciò potrebbe comportare una datazione già tra anni Cinquanta e Sessanta per il nostro polittico. Le caratteristiche ancora bizantineggianti dei volti dei santi barbuti e la carpenteria del polittico, suggeriscono una datazione non lontana dalla metà del secolo. Purtroppo, le vicende storiche e politiche dell'epo-



Durante il restauro, particolare dei rosoni in cartapasta



Durante il restauro, particolare della cornice, pulitura



Durante il restauro, San Giovanni evangelista, particolare, stucature e integrazioni pittoriche dei precedenti restauri



Dopo il restauro, San Faustino, particolare

ca non offrono significativi appigli a questa ipotesi di retrodatazione, poiché negli anni Cinquanta e Sessanta la Riviera fu legata ai Visconti (IBSEN 1999, p. 17).

Il polittico è in ogni caso una preziosa testimonianza della penetrazione dell'arte veneziana in Riviera, anche in epoca anteriore al 1426, quando Salò si offrì in dedizione alla Serenissima. Altra prova della medesima influenza è la *Madonna con il Bambino* di Paolo Veneziano, nella chiesa di Sant'Andrea a Maderno, ma potremmo anche ricordare le quattro tavole della Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia, datate alla prima metà del quinto decennio e di provenienza incerta, per quanto verosi-

milmente locale (F. Flores d'Arcais, in *Pinacoteca Tosio Martinengo* 2014, pp. 384-386 n. 217).

Il polittico presentava una diffusa serie di problemi, in parte arginati da vecchi restauri, come la presenza di gallerie dovute a insetti xilofagi e i sollevamenti di colore, stabilizzati con un consolidamento con collanti a base proteica additivati di oleoresina. Diversamente, rimanevano da consolidare aree puntuali della superficie pittorica, perlopiù in corrispondenza dei margini delle tavole. Spesse stratificazioni di trattamenti superficiali offuscavano la figurazione, alterandone le cromie e intervenendo frequentemente con

riprese arbitrarie che ridefinivano e accentuavano il chiaroscuro. Le indagini chimico-stratigrafiche hanno distinto due diverse sovrapposizioni: la più superficiale, una vernice collo-resinosa molto ingrigita e stesa in strato irregolare, composta prevalentemente da gommalacca con aggiunta di piccole quantità di medium proteico, alterato in ossalato; la seconda, più antica, si presentava come un sottile strato irregolare a base di olio siccativo e resina naturale. Di entrambe erano presenti accumuli consistenti nelle fessure del cretto, a dimostrazione che non si trattava di finiture originali, ma entrambe imputabili – con ogni probabilità – ai restauri novecenteschi.

L'intervento di restauro è stato effettuato dalla Marchetti e Fontanini s.n.c. e per la precisione da Luisa Marchetti (con la collaborazione di Piera Bocchi, Martina Gortani e Patrizia Sbraga).

Dopo una prima pulitura superficiale dell'assito, per aspirazione a bassa pressione e con l'ausilio di pennelli, è stato effettuato un trattamento antitarlo con applicazione a pennello, sino a rifiuto, di Permetar (permetrina in petrolio), seguito da un trattamento consolidante del legno, di Rexil, e da un risarcimento delle porzioni degradate del supporto con Araldite SW 427-HV 427. Sono state quindi rimosse le viti di ottone che fissavano i ponticelli delle traver-



Dopo il restauro, Madonna con il Bambino, particolare

se, sostituite con tasselli di legno, ed è stato steso un protettivo superficiale, a base di cera vergine sbiancata, in essenza di trementina.

L'intervento è quindi proseguito sugli strati pittorici dell'opera, iniziando con il fissaggio dei sollevamenti, attraverso infiltrazioni localizzate di colla di storione, con carta giapponese, e successivo riadagiamento con il termocauterio a temperatura controllata (40°/50°). I dissesti più profondi, generati dagli insetti xilofagi, e quelli presenti in corrispondenza delle fessurazioni e dei margini delle lacune, sono stati consolidati con un impasto a base di gesso di Bologna, Arbocel BWW 40 e Klucel G, iniettrato o steso a spatola.

La pulitura, graduale e differenziata, è avvenuta in due fasi: prima con l'asportazione delle vernici oleoresinose di restauro e delle ridipinture invasive, con soluzione mista a base di alcool isopropilico e acetone;

quindi con la rimozione dei residui del trattamento più datato, con soluzione tampone (ammonio idrato e ammonio carbonato in acqua distillata), e con un successivo passaggio con acetone. Completata la pulitura, è emersa l'aggressività delle vecchie pratiche di restauro, aggravata dal reiterarsi degli interventi, spesso condotti con scarsa cura: furono anche impiegati mezzi meccanici che hanno abraso la superficie pittorica, facendo così affiorare le campiture preparatorie verdi degli incarnati. Gli accumuli maggiori sono stati assottigliati a bisturi, prima di intervenire con i solventi. Le vecchie stuccature di restauro, che talvolta inglobavano frammenti originali e che debordavano sulla superficie pittorica, sono state asportate meccanicamente; nuove stuccature sono state realizzate con gesso di Bologna e colletta. È stato quindi steso a pennello un sottile strato di vernice ma-

stice pura al 5% in butil acetato, e l'integrazione pittorica individuabile è stata realizzata con colori a vernice per restauro. La verniciatura finale è stata data con vernice mastice pura, diluita in essenza di trementina, nebulizzata in superficie.

La cornice ha anch'essa necessitato un impegnativo restauro, che ha rispettato la stratificazione di precedenti interventi, ben più invasivi rispetto alle tavole. Dopo un fissaggio localizzato dei sollevamenti degli strati di finitura e dei margini delle lacune, con colletta infiltrata attraverso uno strato protettivo di carta giapponese, è stata effettuata una prima pulitura superficiale, mediante spolveratura con pennelli morbidi e aspirazione a bassa pressione. Il trattamento antitarlo degli elementi lignei strutturali è avvenuto con permotrina in petrolio, mentre per il consolidamento dei dissesti più profondi, generati dagli insetti xilofagi

e di quelli presenti in corrispondenza delle fessurazioni e delle lacune dell'essenza lignea, si è adoperato Paraloid B 72 in acetone. Per il risanamento delle porzioni degradate del supporto e il loro risarcimento si è usata Araldite SW 427-HV 427. Alcune stuccature particolarmente invasive, eseguite in passato per raccordare le parti aggiunte al livello originale, sono state rimosse. Sono stati eliminati i depositi coerenti di polveri, sedimentati nelle depressioni dell'intaglio, e le consistenti stratificazioni dei materiali di restauro sovrapposti alle finiture originali, con soluzione tampone (ammonio idrato e ammonio carbonato in acqua deionizzata); i residui sono stati asportati con White Spirit. Le lacune sono state reintegrate con stuccature a gesso di Bologna e colletta, quindi con gel di oro micaceo e cera d'api sbiancata, in essenza di trementina. Anche in questo caso colori a vernice per restauro sono stati adoperati per colmare le lacune e infine è stato usato un trattamento protettivo superficiale con resina mastice pura al 5% in butil-acetato.

Il retro del polittico e in particolare il sistema di ancoraggio delle tavole alla cornice, è stato revisionato per distribuire i carichi, controllare i movimenti delle tavole e per evitare attriti e frizioni, rinunciando quindi in parte al sistema preesistente, giudicato troppo vincolante.

Bibliografia

PERANCINI 1871, p. 12; PILTZ 1909, p. 130; MUCCHI 1932, pp. 329-337; BERENSON 1936, p. 360; G. Panazza, C. Boselli, in *Pitture in Brescia* 1946, p. 19; ARSLAN 1956, p. 22 nota 10; PANAZZA 1963, pp. 937-938; PALLUCHINI 1964, p. 190; MURARO 1969, pp. 101, 135; PANAZZA 1969, p. 223; SANDBERG VALÀ 1969, pp. 100-101; BOSKOVITS 1973, p. 42, nota 123; FLORES D'ARCAIS 1992, p. 70; FERRARI 1993, pp. 262-263; DE MARCHI 1995, p. 247; IBSEN 1999, pp. 53-54, 148; GUARNIERI 2008, pp. 34, 54.

Bibliografia di riferimento

1871

P. PERANCINI, *Breve illustrazione dei più rimarchevoli oggetti d'arte esistenti nella città di Salò, corredata di memorie patrie*, Salò 1871.

1909

O. PILTZ, *Der Gardasee, Arco, der Iseosee*, Wien 1909.

1932

A.M. MUCCHI, *Il duomo di Salò*, con prefazione di A. Morassi, Bologna 1932.

1936

B. BERENSON, *Pitture italiane del Rinascimento*, Milano 1936.

1946

Pitture in Brescia dal Duecento all'Ottocento, catalogo della mostra, a cura di G. Panazza, C. Boselli, Brescia 1946.

1956

E. ARSLAN, *Una nuova Madonna di Paolo Veneto*, in «Commentari», VII, I, 1956, pp. 19-22.

1963

G. PANAZZA, *La pittura e la miniatura nel secolo XIV*, in *Storia di Brescia*, I, Brescia 1963, pp. 929-960.

1964

R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia 1964.

1969

M. MURARO, *Paolo da Venezia*, Milano 1969.

G. PANAZZA, *Le manifestazioni artistiche della sponda bresciana del Garda*, in *Il Lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*, I, Salò 1969, pp. 215-260.

E. SANDBERG VAVALÀ, *Maestro Paolo Veneziano: suoi dipinti in America e altrove [1939]*, in M. Muraro, *Paolo da Venezia*, Milano 1969, pp. 99-101.

1972

Recuperato il polittico rubato al Duomo di Salò, in «L'Unità», 18 agosto 1972, p. 5.

1973

M. BOSKOVITS, *Pittura umbra e marchi-giana fra Medioevo e Rinascimento. Studi nella Galleria Nazionale di Perugia*, Firenze 1973.

1992

F. FLORES D'ARCAIS, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di M. Lucco, 2 voll., I, Milano 1992, pp. 17-87.

1993

P. FERRARI, *Brescia*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1993, pp. 237-264.

1995

A. DE MARCHI, *Una tavola nella Narodna Galerija di Ljubljana e una proposta per Marco di Paolo Veneziano*, in *Gotika v Sloveniji*, catalogo della mostra, a cura di J. Höfler, A. Smrekar, J. Balazic, Ljubljana 1995, pp. 241-256.

1999

M. IBSEN, *Il duomo di Salò*, Salò 1999.

2008

R. CASCIARO, *Tecnica e artificio: racconti di cartapesta nella storia dell'arte italiana*, in *La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, catalogo della mostra (Milano, Lecce), a cura di R. Casciaro, Milano 2008, pp. 15-27.

C. GUARNIERI, *Per un corpus della pittura veneziana del Trecento al tempo di Lorenzo*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 30, 2006 (2008), pp. 1-131.

2011

Giuseppe Arrighi. Sessanta anni di restauri, a cura di P. Angelini, Lurano 2011.

2014

Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI, a cura di M. Bona Castellotti, E. Lucchesi Ragni, con R. D'Adda, Venezia 2014.