

Epistolario viterbese di Edward B. Garrison sulle icone del Museo Civico

Simona Rinaldi*

Dalle ricerche condotte sulla storia della tutela del patrimonio culturale viterbese nel secondo dopoguerra¹ sono emerse alcune lettere redatte nel 1947 dall'illustre studioso Edward B. Garrison, inviate a Viterbo per avere delle informazioni su alcuni dipinti che aveva potuto osservare in una sua precedente visita.

Garrison era all'epoca impegnato nella redazione di quell'opera capitale rappresentata dall'*Italian Romanesque Panel Painting* pubblicata a Firenze nel 1949², tanto disprezzata dalla critica attributiva³ quanto di ineguagliabile utilità per chi studiava, allora come oggi, le opere d'arte a partire da una rigorosa ricognizione storica sulla loro provenienza, e procedere successivamente alla valutazione critica mediante comparazioni e confronti (stilistici, iconografici, etc.).

Le quattro lettere scritte da Garrison richiedono in sostanza delucidazioni sulle dimensioni di alcuni dipinti medievali viterbesi, nel 1947 ancora custoditi nei vari rifugi dove erano stati fortunatamente ricoverati salvandoli dai bombardamenti aerei che si erano abbattuti sulla città con particolare violenza tra 1943 e 1944, distruggendo, fra l'altro, la sede del Museo Civico allestito nella chiesa di S. Maria della Verità⁴.

La prima lettera viene redatta da Garrison il 27 ottobre 1947 da Roma, dall'Albergo Eden in via Ludovisi, ed è indirizzata a Laura Dentini che aveva ereditato da Augusto Gargana la direzione della Biblioteca comunale degli Ardentini, disgiunta da quella del Museo Civico solo dal dopoguerra, modificando la gestione unitaria che aveva caratterizzato le due istituzioni cittadine dall'inizio del secolo⁵.

«[Lettera dattiloscritta su carta semplice]

Edward B. Garrison

Albergo Eden

via Ludovisi

Roma

Gent.ma Sig.na

Laura Dentini

via del Soffragio N. 12

Viterbo

27/10/47

Gent.ma Signorina,

Lei forse ricorderà la mia visita a Viterbo per certe pitture romaniche. Non sono ritornato a vederle ancora ma frattanto ho bisogno di alcune informazioni per cui mi permetto rivolgermi alla Sua cortesia.

Si tratta delle misure (altezza – larghezza, compresa la cornice originale, ma esclusa ogni eventuale cornice moderna dei seguenti dipinti:

1) VITERBO, Museo Civico, Ignoto Romano XIII° secolo: Madonna con Bambino (mezza figura)

2) VITERBO, Museo Civico n. 77, Ignoto Romano XIII secolo: Madonna con Bambino in trono

3) VITERBO, Duomo ex S. M. in Carbonara, madonna con

Bambino XI sec.

4) VITERBO, S. Maria Nuova, Tabernacolo del Redentore (N. B. Vorrei, a parte, anche le misure della cimasa).

La prego vivamente di scusarmi per il disturbo arrecato e La ringrazio per quanto Lei potrà fare per me.

Distinti saluti

Edward B. Garrison⁶».

La risposta giunge il 10 dicembre 1947, ma non dalla signorina Dentini, bensì da Alessandro Vismara, incaricato del riordino del Museo, che elenca le dimensioni richieste:

«[Lettera dattiloscritta su carta semplice]

Sig. Edward B. Garrison

Albergo Eden

via Ludovisi

Roma

e p. c. prof.ssa Maria Francesini

assessore per la P. I.

Egregio Signore

ecco le misure da Lei richieste alla sig.na Dentini:

1) Museo Civico, Madonna con bambino di ignoto romano del XIII sec. (se trattasi come credo, dell'affresco riportato su tela e distinto dal n. 113 di inventario) 0,98 x 0,62 (metri)

2) Museo Civico, n. 77 metri 2,00 x 1,50

3) Madonna della Carbonara (già al Duomo, ora nella Chiesa di S. Maria Nuova): cm 59 x cm 99

4) Tabernacolo del Redentore (a S. Maria Nuova): alt. cm 124, largh cm 56 più cm 56 (figure laterali chiuse su quella centrale). Cimasa triangolare: altezza cm 27, lato inferiore cm 56, altri due lati cm 39 ciascuno.

Non so se sono riuscito ad esserLe utile, dato che non conosco lo scopo per cui Ella ha richiesto le misure stesse, ma, in ogni modo rimango a Sua disposizione per tutte le notizie che Ella vorrà chiedermi.

Distinti saluti

l'incaricato del riordino del museo

10 DIC 47 (dr. A. Vismara)».

Appena sei giorni dopo Garrison scrive nuovamente, non appena ricevuta la risposta, per ringraziare ma anche per osservare che «Due di tali misure debbono però essere sbagliate perché non corrispondono con le proporzioni delle tavole, chiaramente determinabili dalle fotografie.

1) Il n. 77 del Museo Civico, Viterbo, non può misurare m 2,00 su m 1,50

2) La Madonna della Carbonara non può misurare m 0,99 su

m 0,59. Entrambi i quadri sono infatti, in proporzione alla larghezza, più alti.

Le sarei molto riconoscente se volesse misurare ex novo queste tavole e farmi pervenire le misure corrette.

So d'altra parte che la Madonna n. 113 del Museo Civico è stata descritta come un affresco riportato su tela, ma dalla fotografia, che è buona, risulta chiaramente trattarsi non di un affresco ma di pittura su gesso, che doveva certamente, in origine, essere su legno. Anche in questo caso può darsi però che sia stata trasportata su tela.

Con nuovi ringraziamenti

Distinti saluti

Edward B. Garrison»⁷.

La competenza di Garrison ha facile gioco sulle informazioni ancora sommarie che Vismara aveva potuto acquisire, soprattutto sulle vicende conservative dei dipinti viterbesi, infatti la Madonna duecentesca contrassegnata dal numero d'inventario 113, era stata sottoposta ad un intervento di trasporto da tavola a tela in occasione dell'apertura del Museo Civico nel 1912 da parte di Francesco Cochetti, che oltre a demolire dal retro il supporto originale, aveva eseguito numerose ridipinture sul fondo oro perduto dell'icona⁸. Nelle immagini dell'epoca (fig. 1) il fondo del dipinto appare scuro (forse azzurro) con numerose stelle applicate in più riprese di epoche diverse, e il velo posto sul manto della Vergine è panneggiato con voluminose pieghe sul capo, che si appiattiscono improvvisamente sulla spalla, movimentata solo da una folta decorazione floreale sulla quale si staglia il braccio sinistro del Bambino. Il manto risulta anch'esso completamente scuro e del tutto appiattito, con qualche sottile lumeggiatura sui bordi. Di colore chiaro, ma verosimilmente non dorate appaiono le due aureole, con il loro particolare rilievo che caratterizza sin dall'origine il dipinto, e che consente di confermarne la provenienza cipriota⁹, nella peculiare iconografia della "Vergine Kikkotissa" recuperata a seguito dell'intervento di restauro condotto dall'ICR nel 1951¹⁰. Liberando la superficie pittorica dagli invadenti rifacimenti applicati da Cochetti, venne infatti alla luce l'inedita posizione del braccio del Bambino al di sotto del velo materno (fig. 2) che, analogamente alla *Madonna con Bambino* del Museo Diocesano di Velletri¹¹, appare una derivazione dall'iconografia delle tavole del monastero cipriota di Kikko, probabilmente diffusa dai crociati che tornavano dalla Terrasanta¹².

Ignorando i preziosi suggerimenti forniti da Garrison che da parte sua trascurava di rispondere al suo corrispondente viterbese informandolo sullo scopo delle sue richieste, Vismara scrive nuovamente allo studioso il 5 gennaio 1948 ribadendo le misure dei primi due dipinti e proponendo un'identificazione alternativa per il terzo:

«[Lettera dattiloscritta su carta semplice]

Sig. E. B. Garrison

5 genn 48

ROMA

e p.c. prof.ssa Maria Francesini

assessore per la P. I. – Viterbo

1) Le confermo che le misure del n. 77 del Museo Civico di

Viterbo sono di m 2 per m 1,50.

2) Le misure del quadro di s. Maria della Carbonara sono le seguenti:

senza cornice: cm 80 per cm 42;

colla " " 99 " " 59.

3) Forse "la Madonna con bambino" di cui Ella parla è il quadro così descritto nell'inventario del museo: "affresco distaccato in edicola lignea, il Bambino reca colla sinistra un globo crociato". In tal caso le misure sono di cm 90 per cm 60.

Distinti saluti

L'incaricato del riordino del museo

(dr. A. Vismara, via Monte Asolone 8)».

Rendendosi conto che gli eventi bellici dovevano aver generato una certa confusione, Garrison si vede costretto a rispondere a stretto giro di posta (appena tre giorni dopo) per riaffermare le sue posizioni, ma soprattutto per essere certo che le dimensioni comunicate siano effettivamente relative ai dipinti che sta studiando. Allega così alla lettera inviata a Vismara l'8 gennaio 1948 anche delle piccole fotografie delle opere al centro della discussione:



Fig. 1 – Viterbo, Museo Civico, *Madonna con Bambino*, inv. 113 nel 1912.

«[Lettera dattiloscritta su carta semplice]

Edward B. Garrison
Albergo Eden
via Ludovisi
Roma Viterbo

Ch.mo Sig.
Dott. Alessandro Vismara
Via Monte Asolone N. 8

8/1/48

Gent.mo dott. Vismara,

La ringrazio della Sua cortese lettera del 5 gennaio. È stato molto gentile da parte Sua volermi riscrivere così prontamente, ma insisto ancora nell'affermare che in queste misure c'è un errore, almeno secondo le fotografie di cui io dispongo. Per darle modo di controllare quanto dico Le accludo piccole riproduzioni delle fotografie del n. 77 e della Madonna della Carbonara. Lei potrà controllare da sé che le misure che Lei mi dà una seconda volta non corrispondono alle proporzioni delle tavole. Sul dorso delle fotografie ho tracciato la parte che mi interessa, e cioè la vecchia tavola con tutta la cornice originale ma esclusa ogni cornice moderna. Spero che lei possa riuscire a risolvere questo problema senza che ciò debba arrecarle troppo disturbo, altrimenti sarà necessario che venga io a Viterbo.

Distinti saluti

Edward B. Garrison».



Fig. 2 – Viterbo, Museo Civico, *Madonna con Bambino*, inv. 113 stato attuale.

Dopo un intervallo di tempo considerevole se rapportato alle precedenti risposte, Vismara informa il 23 gennaio 1948 che: «Le misure della tavola della Madonna della Carbonara sono quelle da me indicate nella lettera precedente.

Quelle dell'altro quadro sono le seguenti: larghezza cm 88, altezza cm 143.

Unite alla presente troverà le foto da lei inviatemi nella sua ultima lettera.

Distinti saluti

l'incaricato del riordino del museo

Viterbo 23 genn. 48».

Il ringraziamento finale dello studioso viene inviato a Vismara il 1° febbraio 1948 su una cartolina postale, concludendo la vicenda.

La restituzione delle fotografie a Garrison ci priva di una importante documentazione, che tuttavia è possibile recuperare attraverso le immagini pubblicate dallo studioso nel 1949.

Infatti, benché celata sotto una consistente quantità di ridipinture e rifacimenti, l'antichità della Madonna indicata da Garrison con il n. 77 di inventario non poteva sfuggirgli. Mentre viceversa era certamente sfuggita a Vismara come ad altri sino allora, che si erano fermati all'osservazione della data 1584 apposta su una ridipintura del manto della Vergine nell'angolo inferiore destro del dipinto. Il numero d'inventario errato citato da Garrison aveva ovviamente contribuito al fraintendimento e solo con la riproduzione fotografica alla mano il commissario viterbese aveva finalmente potuto riconoscere il dipinto in questione con la «Madonna seduta col Bambino in braccio entrambi circondati il capo di nimbi dorati. Negli angoli superiori due angeli ad ali spiegate. Il fondo è in oro con la data 1584. Su tavola ricoperta di tela, m 1,57 x 1,04. Da S. Maria in Gradi»¹³, contrassegnato nell'inventario del direttore Signorelli con il n. 115 (fig. 3).

Riconosciuta oggi come opera di un artefice romano dell'ultimo quarto del Duecento, il dipinto mostra le ferite del suo passato, che non sminuiscono comunque la bellezza delle stesure pittoriche e consentono un agile esame delle stratificazioni (fig. 4).

Il n. 77 dell'inventario erroneamente riferito da Garrison a questa tavola duecentesca, corrisponde in realtà a un altro dipinto raffigurante la «Madonna che regge il Bambino col braccio sinistro e nella mano destra piegata sul petto ha un anello. Su fondo dorato con disegni graffiti. Tavola m 2 x 1,50»¹⁴ riprodotta dallo Scrittoli nel 1915 (fig. 5 -567). Nel successivo inventario del Museo redatto nel 1938 si aggiungono ulteriori indicazioni: «n. 77. Vergine con bambino. Tavola del secolo XVI. La Madonna col Bambino effigiata su fondo oro graffito che proviene dalla Chiesa di S. Giovanni ai Frati». La provenienza del dipinto dalla Chiesa di S. Giovanni degli Almadiani era nota anche a Scrittoli che nel 1915 la cita nella curva dell'abside della Chiesa di S. Maria della Verità¹⁵, allora sede del Museo Civico, mentre dal 1959 si trova in «deposito temporaneo» nella Basilica di S. Maria della Quercia¹⁶ dove ancor oggi si può vedere, in una collocazione prudenzialmente posta a grande altezza, che tuttavia ne rende difficile la percezione.

Ma anche a tale distanza risalta la sua fattura ben lontana



Fig. 3 – Viterbo, Museo Civico, *Madonna con Bambino*, inv. 115 nel 1912.

dall'epoca medievale, sia nel modellato dei panneggi e degli incarnati, sia nel fondo oro a losanghe arabesche, che sembrano un richiamo di bottega a quello presente nella *Madonna della Rota* di Antoniazio Romano.

Del tutto oscura appare la citazione da parte di Vismara della *Madonna con bambino* in «affresco distaccato in edicola lignea», di cm 90 x 60 e raffigurante «il bambino [che] reca colla sinistra un globo incrociato». Nessun dipinto risulta così descritto negli inventari del Museo Civico del 1915 e del 1938¹⁷, ma considerato lo specifico riferimento citato da Vismara, è apparso ragionevole supporre che avesse sotto gli occhi una qualche documentazione e dopo aver scartato la relazione stilata nel 1944 dall'ex direttore del Museo Gargana sui danni di guerra e il verbale redatto nel 1947 delle opere comunali depositate in Prefettura¹⁸, l'attenzione è stata rivolta al verbale del 6 febbraio 1948 sottoscritto da Nello Mari «applicato presso l'Ufficio Economo del Comune di Viterbo» dove sono elencate le opere trasferite nella sala Rossa del Palazzo dei Priori dal ricovero del Capitolo della Cattedrale. Nel documento al n. 21 viene citata una «Vergine con il Bambino che reca con la sinistra il globo Crociato, Affresco distac-

cato in edicola lignea – m 0,90 x 0,60 Sec. XV – Discreto stato di conservazione – Inventario n. 431»¹⁹.

Benché la data del verbale risulti successiva al carteggio intercorso con Garrison, è evidente che l'indicazione di Vismara intendesse riferirsi proprio a tale dipinto, testimoniando al contempo dell'attività di recupero e riordino che egli stava svolgendo a seguito dell'incarico ricevuto nell'ottobre 1947²⁰.

Alla fine del 1944 infatti, dopo il trasferimento delle opere sopravvissute al bombardamento del Museo nella ex Chiesa di S. Caterina - divenuta una sorta di deposito comunale - il direttore Augusto Gargana si era dimesso e da quel momento la «responsabilità della



Fig. 4 – Viterbo, Museo Civico, *Madonna con Bambino*, inv. 115 stato attuale.

custodia fu affidata all'Ufficio Tecnico, prima nella persona dell'ingegnere Mainardi, poi dell'architetto Rodolfo Salcini», i quali tuttavia non ottemperarono alla delibera di eseguire la «compilazione dell'inventario di tutto il materiale [...] rimasto per la guerra depositato in vari luoghi [...] e la ricognizione completa del materiale ovunque esso sia, con la catalogazione e verifica dello stato di conservazione unitamente alla redazione dei verbali di consegna per i materiali in deposito

presso enti»²¹.

Solo quando il compito di riordinare il museo venne assunto da Alessandro Vismara fu finalmente avviata la ricognizione dei materiali, coinvolgendo «l'Istituto Centrale del Restauro in merito agli interventi da effettuare su alcune opere danneggiate» e accertando anche «la mancanza di un cospicuo numero di pezzi dal nucleo dei materiali archeologici concessi nel 1943 in deposito alla Prefettura»²².

In una minuta dattiloscritta e non firmata né datata (ma inserita tra due carte risalenti al 9 febbraio 1948 e al 31 marzo '48) si legge una relazione certamente redatta da Vismara:

«Ministero P. I.

Direzione generale Antichità e Belle Arti

RESTAURO OPERE D'ARTE

Questa amministrazione comunale sta provvedendo al riordino delle opere d'arte del museo civico, trasferite in luoghi diversi in seguito agli eventi bellici, e sarebbe molto grata a codesta direzione se volesse disporre perché l'istituto nazionale del restauro si occupi delle opere stesse.

Le opere per cui il restauro si presenta più necessario ed urgente sono:

il frammento di affresco distaccato detto «la preghiera nell'orto» (fine del sec. XV, attribuito ad Antonio del Mas-saro detto il Pastura;



Fig. 5 – Viterbo, S. Maria della Quercia, *Madonna con Bambino*, (da: Scrittoli 1915-20).

“La fuga in Egitto” (tavola del sec. XVII);

“La Vergine col Bambino” (affresco in edicola lignea del sec. XV).

Si ritiene tuttavia che anche diverse altre opere abbiano bisogno di restauri di dettaglio e quindi una visita a questa città di un incaricato dell'Istituto sarebbe molto gradita.

Si coglie l'occasione per sollecitare l'effettuazione dei lavori di ricostruzione dell'edificio del museo, in quanto l'opera di riordino iniziata da questa amministrazione viene ostacolata dalla mancanza di luoghi adatti per conservare le opere d'arte. Inoltre il completamento dei lavori stessi permetterebbe il ritorno “in situ di alcuni capolavori che si trovano ancora a Roma (il frammento dello “Sposalizio della vergine” di Lorenzo da Viterbo, la “Flagellazione” di Sebastiano del Piombo ecc.) con notevoli vantaggi per il decoro artistico e per lo sviluppo turistico di questa città»²³.

Dando evidentemente seguito alle richieste avanzate da Vismara, il 5 ottobre 1948 la Giunta Comunale di Viterbo delibera (con provvedimento n. 14676) il «Restauro del quadro “Vergine col bambino”. L'incarico [sic per incaricato] del riordino del Museo è autorizzato a consegnare previo rilascio di formale ricevuta il quadro “Vergine col Bambino” al legale rappresentante dell'Istituto Centrale del Restauro per le operazioni necessarie al restauro del quadro medesimo»²⁴. Purtroppo la sommarietà della citazione non consente di accertare a quale dipinto si faccia riferimento: se l'inv. 431 o l'inv. 133 aventi la medesima iconografia, anche se di datazioni diverse.

E infatti, come nota Simonetta Angeli, la *Vergine col Bambino* (inv. 431) si trovava nel 1952 ancora nel Palazzo dei Priori e in condizioni conservative piuttosto precarie, come si legge nel verbale stilato da Attilio Carosi - che dal 1951 aveva sostituito Vismara nell'incarico di riordinare il Museo Civico - documentando il trasferimento delle opere dalla Sala Rossa alla Sala del Consiglio²⁵:

«n. 11) Vergine con il Bambino che reca nella sinistra il globo crociato – affresco distaccato in edicola lignea –

*m 0,90 x 0,60 – secolo XV – cattivo stato di conservazione – inventario n. 431»²⁶. Si presume dunque che tale dipinto non fu mai restaurato e che l'opera si trovi ancora in quella collocazione, mentre il dipinto trasferito all'ICR fosse in realtà la *Madonna con Bambino* di iconografia cipriota, che fu infatti restaurata presso l'Istituto con la pubblicazione della relativa relazione d'intervento da parte di Giovanni Urbani²⁷.*

Sulla provenienza della *Vergine con Bambino* (inv. 431) si rintracciano inol-

tre ben poche notizie: è presumibile che giungesse in Museo Civico tra 1927 e 1933, poiché risulta sommariamente citato («431. Affresco distaccato. Ignoto secolo XV») nel secondo volume dell'inventario manoscritto redatto inizialmente da Giuseppe Signorelli nel 1915 e proseguito dal suo successore Augusto Gargana a partire dal 1933 quando assunse la carica di direttore²⁸. Comparendo accanto ad altri due dipinti staccati che seguono in successione la numerazione inventariale (inv. «432



Fig. 6 – Viterbo, Museo Colle del Duomo, *Madonna della Carbonara*, part. bocca della Vergine.

Affresco frammento di pregio» e inv. «433 Affresco. Deposizione di Gesù»²⁹, è possibile che avessero tutti la medesima provenienza, ovvero che fossero «Distaccati dalla sagrestia della Chiesa di S. Giovanni Battista per opera di Mariano Giusti»³⁰ come dichiarato da Gargana nell'inventario.

Altrettanto incerte appaiono le vicende relative alla *Madonna della Carbonara*, a partire dalle sue dimensioni che oggi corrispondono sostanzialmente a quelle citate da Vismara (cm 80 x 42), ma di cui non si erano finora mai rintracciate delle notizie circa una precedente cornice, che costituisce quindi una importante testimonianza nella vita conservativa dell'opera, attualmente esposta al Museo Colle del Duomo di Viterbo e recentemente sottoposta a indagini diagnostiche per monitorarne lo stato di conservazione³¹.

Il dipinto risulta infatti costituito da una sola tavola in legno di castagno³² di cm 82 x 41, con uno spessore di 30 millimetri, di taglio tangenziale, con fibre notevolmente incurvate e con un grosso nodo in corrispondenza della bocca della Madonna (fig. 6). Sul retro, sono evidenti le tracce di un attacco di insetti xilofagi, concentrato soprattutto nella metà inferiore dell'opera dove le gallerie sono portate a vista da un lieve assottigliamento della tavola. Evidente inoltre, anche la presenza sul retro di dieci cunei in legno chiaro, allineati e inseriti nello spessore della tavola a risanarne due lesioni.

Sulla tavola è presente una incamottatura totale, costituita da una tela di 16 x 16 fili/cm² e tessuta ad armatura tela che non raggiunge il margine del dipinto ed appare poco aderente al supporto ligneo, lasciando ipotizzare che quello attuale non sia il supporto originale, ma lo abbia sostituito in seguito ad un trasporto da tavola a tavola. Tale ipotesi spiegherebbe anche la presenza del già citato nodo in corrispondenza della bocca della Madonna, che un artefice medievale difficilmente avrebbe lasciato non risanato, in una posizione dove era facilmente prevedibile che avrebbe prodotto un serio degrado della pellicola pittorica (fig. 7).

La preparazione del dipinto risulta tradizionalmente eseguita con molteplici strati di gesso e colla, in cui appaio-

no impurezze di stronzio nel minerale di calcio impiegato.

Scarse sono le tracce dell'impostazione grafica della composizione: la radiografia non evidenzia la presenza di un disegno eseguito con punte metalliche, la riflettografia IR non individua con certezza elementi di disegno preparatorio, probabilmente presente ma celato dalle riprofilature superficiali, mentre sono evidenti, sia in luce radente che in radiografia, le incisioni perfettamente circolari che definiscono le aureole, e tracciate – almeno quella del Bambino – con l'ausilio di un compasso centrato in prossimità dell'occhio sinistro. Il profilo esterno delle due aureole appare poi rinforzato da una sottile e lunga pennellata bianca, verosimilmente a base di bianco di piombo, ben visibile sia in radiografia, sia nella documentazione macrofotografica (fig. 8).

La pellicola pittorica, marcata ovunque da un profondo cretto a maglia chiusa, lascia intravedere la preparazione, soprattutto in corrispondenza degli incarnati. Il bianco di piombo ed il cinabro che costituiscono gli incarna-

ti, infatti, sono quasi ovunque perduti, e non mostrano neppure la minima traccia delle brevi e sottili pennellate che dovrebbero caratterizzarne la stesura, stando almeno al presumibile impiego di un legante proteico, suggerito dalla cronologia proposta per l'opera. Il tono giallastro della fluorescenza indotta da radiazioni UV suggerisce invece la presenza di un legante grasso. Anche la singolare risposta radiografica degli incarnati, poco contrastati e quasi illeggibili, è verosimilmente provocata dall'impoverimento della pellicola pittorica. Cinabro e minio caratterizzano le stesure rosse delle vesti e del profilo della cornice, dipinta – come il fondo e la veste di colore azzurro scuro della Madonna – su una base molto scura di nero di carbone e bianco di piombo. Le campiture azzurre sono ottenute con oltremare mentre le dorature delle aureole sono eseguite mediante una foglia d'oro applicata su una lamina d'argento (fig. 9).

Per quanto concerne lo stato di conservazione, la ripresa della fluorescenza indotta da radiazione UV (fig. 10) mostra, in scuro, evidenti tracce di reintegrazione pittorica in corrispondenza delle lesioni del supporto, risanate dal retro mediante l'inserimento di cunei. Le medesime tracce sono riscontrabili in corrispondenza della bocca della Madonna, dove la documentazione macrofotografica, la radiografia e l'analisi XRF testimoniano un'ampia lacuna, certamente causata dalle tensioni e dalle deformazioni indotte dal nodo nel legno del supporto, stuccata a gesso e reintegrata con bianco di zinco. L'intensa fluorescenza giallastra del volto della Madonna, della decorazione a onde e stelle del fondo, della stella sul capo della Madonna e della già menzionata linea bianca di profilatura esterna delle aureole suggerisce poi la presenza, in queste stesure, di un legante oleoso di cui è difficile ipotizzare la pertinenza alla composizione originale, e che potrebbe quindi essere da riferire ad un intervento di restauro precedente a quello del rifacimento in prossimità della bocca. La ripresa della fluorescenza indotta da radiazione UV segnala, infine, una marcata disomogeneità della vernice, più spessa e invecchiata in corrispondenza delle porzioni

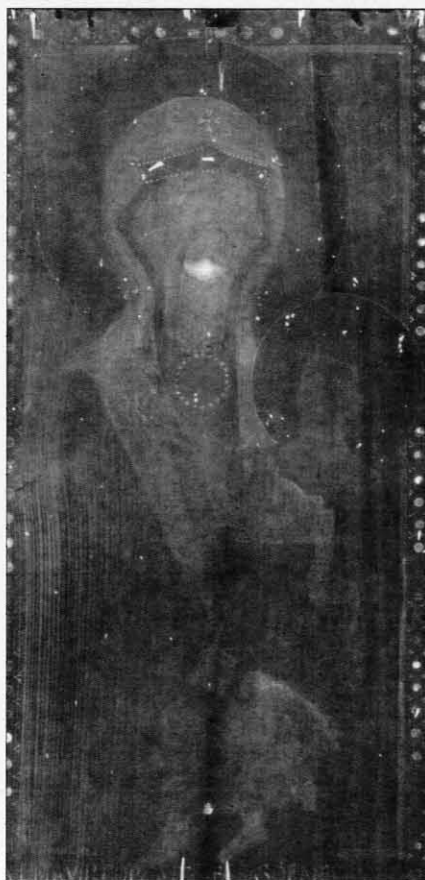


Fig. 7 – Viterbo, Museo Colle del Duomo, *Madonna della Carbonara*, radiografia.



Fig. 8 – Viterbo, Museo Colle del Duomo, *Madonna della Carbonara*, part. aureola.



Fig. 9 – Viterbo, Museo Colle del Duomo, *Madonna della Carbonara*, doratura.

scure del dipinto, dove probabilmente l'ultimo intervento di pulitura si è spinto meno a fondo.

La documentazione storica rintracciata sul dipinto appare solo parzialmente sufficiente a contestualizzare cronologicamente i dati analitici emersi dall'indagine diagnostica.

Le fonti storiche viterbesi appaiono infatti concordi nel derivare la tradizionale denominazione della *Madonna*

della *Carbonara* dalla sua provenienza nella chiesa di Santa Maria in Carbonara³³, dove il dipinto rimase fino al 1911 quando, per interessamento del card. Pietro La Fontaine venne trasferito in Duomo³⁴. In tale occasione si registra il primo intervento di restauro noto, condotto con numerose ridipinture, presumibilmente coperte da una spessa verniciatura come risulta dall'immagine fortemente oscurata citata proprio da Garrison nel 1949 che ne sintetizzava le pessime condizioni derivanti dallo sporco accumulato e dai sollevanti di colore, oltre che dai numerosi ritocchi condotti nel 1911-12³⁵.

Tale intervento di restauro venne con tutta probabilità eseguito dal pittore Francesco Cochetti, all'epoca attivamente impegnato a Viterbo nel restauro dei dipinti del Museo Civico, in procinto di essere aperto al pubblico. La documentazione presente nell'Archivio di Stato di Viterbo testimonia infatti chiaramente la consuetudine dell'affidamento degli interventi direttamente al pittore, figlio del più noto Luigi, che alla fine dell'Ottocento, oltre a essere per breve tempo proprietario dell'Isola Bisentina, aveva operato come restauratore sul territorio provinciale.

Proprio all'intervento di Francesco Cochetti sono verosimilmente da ricondurre le ridipinture ad olio del volto della Madonna, delle profilature delle aureole e delle decorazioni geometriche del fondo, eseguite su un tessuto pittorico probabilmente già impoverito, ma con caratteristiche meccaniche ancora integre.

Dagli ulteriori studi pubblicati da Garrison, apprendiamo che nel 1946 la tavola venne collocata nella Chiesa di Santa Maria Nuova, per poi tornare nuovamente in Duomo³⁶, da dove nel 1986 fu rubata e successivamente recuperata dal Nucleo Tutela Patrimonio Artistico dell'Arma dei Carabinieri presso un antiquario di Scandicci. Sottoposta a un nuovo intervento di restauro, l'opera è stata trasferita nel Museo Colle del Duomo nel 2000 in occasione dell'apertura degli spazi espositivi³⁷.

La datazione del dipinto al tardo XII secolo proposta da Garrison nel 1949 – e da allora mai messa in discussione – oltre che dall'analisi stilistica del dipinto, deriva la sua principale

motivazione dalla provenienza dalla Chiesa di Santa Maria alla Carbonara, edificazione sorta nel 1135 ad opera di Petrus Bentivenga e citata come parrocchia già dal 1236³⁸. In realtà non c'è allo stato attuale delle conoscenze nessuna documentazione che accerti la presenza del dipinto nella chiesa della Carbonara prima del XVI e precisamente dal 1524 quando i Cavalieri dell'Ordine Ospedaliero di Gerusalemme giunsero a Viterbo da Rodi dove erano stati sconfitti dai Turchi. Per concessione di Clemente VII essi soggiornarono nella Rocca viterbese fino al 1527 quando si trasferirono a Malta e come riferisce Giacomo Coretini nel 1774 i Cavalieri portarono da Rodi «numerose Reliquie, ed Immagini sagre»³⁹, alcune delle quali vennero lasciate a Viterbo in ricordo dell'ospitalità ricevuta, come «le immagini della Madonna del Filermo, della Damascena e quella dell'Eleimoneitria»⁴⁰. Delle tre raffigurazioni citate, solo le prime due risultano storicamente identificabili con altrettanti dipinti presenti a Viterbo: la *Madonna del Filermo* è infatti custodita nella chiesa di S. Faustino⁴¹, mentre il



Fig. 10 – Viterbo, Museo Colle del Duomo, *Madonna della Carbonara*, fluorescenza UV.

secondo dipinto su tavola raffigurante la *Madonna con Bambino* potrebbe essere identificato con la Vergine nell'iconografia cipriota della Kikkotissa contrassegnata nei documenti con il n. inv. 113. Non è chiaro a quale delle iconografie citate da Puletti corrisponda tale dipinto (alla *Madonna Damascena* o a quella *Eleimoneitria*) né le caratteristiche peculiari di tali raffigurazioni, certo è che sembra fortemente probabile che il terzo dipinto non identificato possa essere riconosciuto nella *Madonna della Carbonara* che nel XVI secolo si trovava nella chiesa templare di Viterbo, principale luogo di culto dei cavalieri provenienti dalla Terrasanta.

A tale identificazione si potrebbe collegare anche l'iscrizione alla base del dipinto «Alma Virgo parit qui falsa sofia negavit» che – nonostante le pesanti ripassature – anziché riferirsi agli aderenti al movimento di riforma religiosa e sociale dei catari e patari che furono sconfitti e scacciati dalla chiesa romana negli anni 1199-1201 come eretici⁴², costituirebbe un richiamo diretto alla lotta contro i Turchi e alla religione islamica.

NOTE

* Professore associato di Storia della Tutela, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Università della Tuscia.

¹ *Conoscere per conservare. Percorsi culturali e didattici nella Tuscia*, a cura di S. Rinaldi, Aracne, Roma 2008.

² E. B. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index*, Olschki, Firenze 1949.

³ R. LONGHI, *Giudizio sul Duecento* (1948), in Id., *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1973, p. 34; Id., *Prima Cimabue poi Duccio*, in «Paragone», 1951, 23, pp. 11-12; F. BOLOGNA, *La pittura italiana delle origini*, Editori Riuniti, Roma 1962, pp. 6-7; 55-56. Per uno sguardo d'insieme cfr. M. BERNABÒ, *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Liguori, Napoli 2003, pp. 227-30.

⁴ Il patrimonio culturale viterbese trovò protezione nei tre principali rifugi del Conven-

to dei Cappuccini, del capitolo della Cattedrale e della Prefettura (S. Rinaldi, *La tutela e la sua storia*, in *Conoscere per conservare* cit. 2008, p. 225).

⁵ Laura Dentini è menzionata tra il personale della Biblioteca Comunale nella relazione stilata nel gennaio 1941 dal direttore Augusto Gargana (S. Rinaldi, *La tutela* cit. 2008, p. 220), e il suo operato subito dopo i bombardamenti e nel dopoguerra con il recupero del patrimonio librario sono ancor oggi ricordati come esempio di abnegazione e dedizione.

⁶ ARCHIVIO DI STATO DI VITERBO, fondo Archivio Storico del Comune di Viterbo[d'ora in avanti: ASVIT], b. 669 (1944), cat. 9, tit. 9, fasc. 9.5, cartella azzurra.

⁷ «Egregio dott. Vismara La ringrazio molto della Sua cortese lettera del 10 Dicembre, contenente le misure chieste di tavole di Viterbo. Due di tali misure [...]» (ASVIT, b. 669 (1944), cat. 9, tit. 9, fasc. 9.5, cartella azzurra).

⁸ S. RINALDI, *I dipinti del Museo Civico di Viterbo*, Edart, Todi 2004, p. 35.

⁹ M. S. FRINTA, *Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons and the Occurrence of the Technique in the West*, in «Gesta», 1981, 20, pp. 336-7; D. MOURIKI, *A thirteenth-century Icon with a variant of the Hodegetrie in the Byzantine Museum of Athens*, in *Studies in Art and Archaeology in Honour of Ernst Kitzinger*, a c. di W. Tronzo, I. Lavin, in «Dumbarton Oaks Papers», 1987, 41, pp. 403-14.

¹⁰ G. URBANI, *Recupero di due Madonne del XII secolo*, in «Bollettino ICR», 1951, 7-8, pp. 25-31.

¹¹ R. SANSONE, *Museo Diocesano di Velletri*, Skirà, Milano 2000, n. 11.

¹² M. PRIVITERA, *Una Madonna Duecentesca nel Museo Civico di Viterbo*, in *Opus. Studi in onore di Paul Canart per il suo LXX compleanno*, a c. di S. Luca, L. Perria, in «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata», LII, 1997-98, 1-2, pp. 329-59.

¹³ G. SIGNORELLI, *Municipio di Viterbo, Museo. Catalogo Inventario* (1915), ms. vol. 1, n. 115, in S. RINALDI cit. 2004, doc. 2, p. 167.

¹⁴ *Ibidem*, p. 166.

¹⁵ A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Capaccini, Roma 1915-20, p. 378.

¹⁶ S. ANGELI, *Il Museo Civico di Viterbo: storia della raccolta*, in *Conoscere per conservare* cit. 2008, p. 173.

¹⁷ Cfr. rispettivamente i docc. 2-3 e 4 per gli inventari redatti da G. Signorelli e da A. Gargana, in S. RINALDI cit. 2004, pp. 164-169; 170-183.

¹⁸ Cfr. docc. 5 e 6, in *Ibidem*, pp. 183-186.

¹⁹ Doc. 7 in *Ibidem*, p. 187.

²⁰ S. ANGELI cit. 2008, p. 167.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem* e relativa bibliografia.

²³ ASVIT, b. 669 (1944), cat. 9, tit. 9, fasc. 9.5, cartella azzurra.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 168.

²⁶ Verbale dell'8 luglio 1952, in S. RINALDI cit. 2004, doc. 9, p. 189.

²⁷ G. URBANI cit. 1951.

²⁸ S. RINALDI, *Restauro dei dipinti e gestione della tutela a Viterbo tra Ottocento e Novecento*, in «Biblioteca e Società», XX, 2001, 1-2, pp. 15-23.

²⁹ S. RINALDI cit. 2004, doc. n. 3, p. 169.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Si ringrazia per la cortese disponibilità S. E. Lorenzo Chiarinelli, vescovo di Viterbo e Mons. Salvatore Del Ciuco, responsabile della sede museale, insieme alla d.ssa Rossella Vodret, Soprintendente PSAE del Lazio per aver consentito l'analisi delle opere su cui cfr.: C. FALCUCCI, S. RINALDI, *Indagini diagnostiche su due Madonne viterbesi*, in *Lo stato dell'Arte VI*, atti del congresso annuale dell'Italian Group of International Institute for Conservation (IGIIC, Spoleto, Rocca Albornoiana 2-4 ottobre 2008), Nardini, Firenze 2008, pp. 495-503.

³² M. ROMAGNOLI, *Scienze del legno nel territorio Tuscia tra arte, archeologia e ambiente: casi di studio*, «Informazioni della Provincia di Viterbo», III s., 2007, 19, pp. 36-46.

³³ A. SCRATTOLI cit. 1915-1920, pp. 157-60.

³⁴ P. LA FONTAINE, *Mater Dei*, in «Mater Dei. Rivista Mariana», 1931, pp. 19-34; S. DEL CIUCO, *Viterbo città fulgente*, Ambrosini, Acquapendente 1996.

³⁵ E. B. GARRISON cit. 1949, p. 67, n. 134, ma cfr. anche I. FALDI, L. MORTARI, *La pittura viterbese dal XIV al XVI secolo*, Agnèsotti, Viterbo 1954, p. 18.

³⁶ E. B. GARRISON, *Studies in The History of Mediaeval Italian Painting*, L'Impronta, Firenze, 1957, vol. III, p. 210.

³⁷ B. MECHELLI, *Il Museo Colle del Duomo di Viterbo*, Ambrosini, Acquapendente 2000, p. 37.

³⁸ E. VALENTINI, *Santa Maria in Carbonara, chiesa tempore di Viterbo*, Ed. Penne e Papiri, Latina 1992, p. 2.

³⁹ G. CORETINI, *Brevi notizie sulla città di Viterbo e degli uomini illustri dalla medesima prodotti* (1774), Forni, Bologna 1972, p. 42.

⁴⁰ O. PULETTI, *I Cavalieri di Malta e la Madonna della Quercia*, Quatrini, Viterbo 1968, p. 24.

⁴¹ M. SIGNORELLI, *La chiesa di San Faustino in Viterbo*, Quatrini, Viterbo 1961, p. 6.

⁴² I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Milano 1970, p. 2.