

SUPPLEMENTI

Carlo Crivelli.
Nuovi studi
e interpretazioni



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 16, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

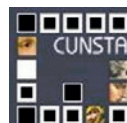
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Il polittico di Sant'Emidio di Carlo Crivelli: tecniche e materiali. Dati inediti dall'intervento di restauro del 2020-2021

Rossana Allegrì*

Abstract

Questo studio descrive il restauro del 2020-2021 del polittico di Sant'Emidio della Cattedrale di Ascoli Piceno, rendendo conto delle notizie storiche sull'opera e sui restauri precedenti, modalità tecniche dell'intervento, informazioni sulle tecniche esecutive ricavate dalle indagini scientifiche e dall'osservazione dell'opera. Per quanto riguarda l'ultimo aspetto, il contatto materiale con l'opera ha non solo consentito di riscontrare l'aderenza delle metodiche adottate da Crivelli a quelle riportate nella trattatistica del XV secolo, ma anche di ricavare nuovi dati. Il particolare interesse del polittico è infatti legato all'essere stato conservato nel luogo per cui fu realizzato in origine, mantenendo quasi completamente integra la sua cornice. Proprio nella cornice sono stati rinvenuti preziosi residui di un rivestimento cartaceo di cui si era persa la memoria, sebbene esso sia ancora visibile nel materiale fotografico risalente alla *belle époque*.

This article describes the 2020-21 restoration of the polyptych of St. Emygdus, which yielded important information about the artistic techniques used by Carlo Crivelli. The material contact with that masterpiece made it possible, on the one hand, to ascertain the

* Restauratrice diplomata all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, Docente a contratto di restauro, Università di Bologna, Dipartimento di Beni Culturali, via degli Ariani 1, 48121 Ravenna, e-mail: rossana.allegrì@unibo.it.

adherence of the methods used by Crivelli to those reported in 15th-century treatises, and, on the other hand, to obtain new data. In this regard, the polyptych is of particular interest because, over the centuries, it has been preserved in the place for which it was originally made, retaining its frame almost completely intact. The analysis of the frame also made it possible to find fragments of a paper covering that had been lost, although it is still visible in photographic material dating from the *belle époque*.

1. *Introduzione*

Scopo di questa relazione è rendere conto del restauro del 2020-2021 del polittico di Sant'Emidio della Cattedrale di Ascoli Piceno e le informazioni sulla storia e le tecniche esecutive dell'opera che ne sono emerse, anche grazie al confronto con altri restauratori e studiosi¹.

L'esposizione si articola in tre parti. Nella prima viene adottato un approccio diacronico per presentare le principali notizie sulla realizzazione del polittico, sui suoi spostamenti e sui precedenti interventi di restauro. Queste notizie, che permettono di ricavare puntuali informazioni sullo stato di conservazione dell'opera e le criticità emerse in passato, derivano da ricerche bibliografiche e dai sondaggi effettuati tra le carte conservate presso l'Archivio Centrale dello Stato e l'Archivio Diocesano di Ascoli Piceno. Parallelamente, vengono esposti i riscontri materiali di quegli interventi che sono emersi nel corso del restauro condotto fra il 2020 e il 2021.

Nella seconda parte dell'esposizione vengono riferite in dettaglio le modalità tecniche dell'ultimo intervento di restauro, eseguito e coordinato dalla scrivente e, per le operazioni sui supporti, da Ciro Castelli e da Letizia Tamberi.

Peraltro, l'opportunità di lavorare sul polittico ha non solo permesso di migliorarne la fruibilità e proporre alcune innovazioni nelle modalità della sua conservazione, ad esempio evidenziando le criticità relative all'eventuale smontaggio in caso di eventi straordinari, ma anche di ricavare nuove informazioni in merito alle tecniche esecutive utilizzate da Crivelli. Tali informazioni vengono sottoposte all'attenzione dei lettori nell'ultima parte di questo articolo. A differenza degli altri grandi polittici di Crivelli, che nel corso del tempo sono stati smembrati, quello ascolano non solo è sostanzialmente integro, ma anche conservato nel luogo per cui era stato realizzato in origine. Di conseguenza, risultano assai rilevanti tanto le osservazioni dirette sulla carpenteria ricavate in seguito allo smontaggio dalla parete, quanto quelle sulla cornice, che si è mantenuta quasi completamente integra nel corso dei secoli. In questo senso, merita particolare attenzione il

¹ Cito tra i tanti i restauratori Rino Altero Angelini, Serafina Pignotti, Mariangela Bortolani, Ileana Ianes, l'arch. Michele Picciolo, il Rev. don Elio Nevigari, la dott.ssa Daniela Lenzi, il dott. Alessandro Delpriori, la Dott.ssa Amanda Hilliam.

rinvenimento, avvenuto fin dalla prima osservazione ravvicinata della cimasa, di frammenti delle carte colorate che venivano applicate dagli artisti veneziani del XV secolo nei fondi degli intagli. Le analisi operate sui frammenti hanno permesso di stabilire il loro colore originale e di procedere al ripristino di quel rivestimento, che le fonti fotografiche conservate negli archivi attestano essere stato preservato fino a un'epoca relativamente recente. Più in generale, attraverso il lavoro di restauro, che per sua natura determina una conoscenza approfondita dei materiali di cui è composta l'opera, è stato possibile riscontrare come Crivelli abbia impiegato magistralmente le metodiche tradizionali riportate dai manuali antichi, a partire dal *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini².

2. Cronologia delle collocazioni, spostamenti e restauri precedenti

Il polittico fu commissionato, presumibilmente intorno al 1472, al pittore veneto dal vescovo Prospero Caffarelli (1464-1500), che lo donò alla Cattedrale. Nel 1473 Carlo Crivelli firmò il dipinto nel pannello centrale, ai piedi del trono della Vergine, con la seguente formula: «OPUS KAROLI CRIVELLI VENETI 1473»³.

La struttura del polittico è divisa in tre ordini: predella, registro mediano e registro superiore ed è completata in alto da una ricca cimasa. Ogni ordine è suddiviso in cinque scomparti separati da semicolonne; quello centrale è più largo dei due laterali. Assemblando i registri uno sull'altro, ognuna delle sei semicolonne forma un elemento verticale che parte dalla base della predella e termina nella cimasa con una guglia.

Nella predella, formata da undici piccole tavole, dipinte con le figure a due terzi di altezza degli *Apostoli* e del *Salvator Mundi*, gli scomparti laterali accolgono due tavole, quello centrale tre. Nel registro mediano gli scomparti laterali contengono figure intere di Santi (*san Pietro*, *san Giovanni*, *sant'Emidio* e *san Paolo*), in quello centrale è rappresentata la *Madonna con Bambino in trono*. Negli scomparti laterali del registro superiore sono inserite mezze figure di Santi (*santa Caterina d'Alessandria*, *san Girolamo*, *san Giorgio* e *sant'Orsola*), nel centrale la *Pietà*. Sulla cimasa gli spazi tra le guglie sono decorati da archi a tutto sesto cuspidati, quello centrale è più ampio e profondo dei laterali. Le semicolonne degli ordini superiori hanno piccole basi nella parte inferiore e terminano con capitelli.

In senso orizzontale gli ordini sono completati e separati da quattro cornici, continue per tutta la larghezza dell'opera: alla base e alla parte superiore della

² Cennino Cennini. *Il libro dell'arte* 2003.

³ Cfr. Zampetti 1986, pp. 264-265.

predella, nella parte alta del registro principale e di quello superiore, sopra quest'ultima si sviluppa il sontuoso fastigio. Ogni tavola è incorniciata da elementi verticali: colonnine tortili nella predella e listelli negli ordini superiori, che si concludono in alto con capitelli. Sui capitelli sono impostati archi a tutto sesto riquadrati. Gli archi delle tavole centrali sono leggermente ribassati.

Le informazioni sugli spostamenti subiti dal polittico nel corso dei secoli sono frammentarie. Sembra ragionevole ipotizzare che, in un primo momento, l'opera fosse collocata sull'altare maggiore. Tuttavia la monografia di Orsini, che è la prima fonte reperita nel corso di questa ricerca contenente informazioni precise in tal senso, attesta che nel 1790 il polittico era collocato al centro del coro, sopra gli stalli⁴. Nel 1898 risultava invece che, per difenderlo dai tarli, i canonici lo avevano da poco trasferito dalla tribuna alla Cappella del Sacramento, dove era stato chiuso in un armadio⁵. Una quindicina di anni dopo (1912) Capponi attestava che l'opera era esposta nella parete sinistra della Cappella del Sacramento⁶.

3. *Il restauro di Luigi Bartolucci (1891)*

Il primo restauro di cui resta traccia documentale è stato eseguito da Luigi Bartolucci nel 1891⁷. I carteggi testimoniano lo stato di conservazione dell'opera e la necessità del restauro, oltre alla limitatezza dei fondi ministeriali disponibili.

Nel 1888 fu predisposta un'impalcatura per analizzare il polittico da vicino, eseguire alcuni saggi di pulitura, "garzare" le parti di pellicola pittorica instabile e redigere un preventivo. Il 24 luglio di quell'anno, l'ispettore degli scavi e monumenti Luigi Gabrielli segnalava al prefetto di Ascoli Piceno, in una dettagliata relazione sul polittico, le tecniche esecutive e il suo stato di conservazione. Egli citava i piccoli rilievi che «erano inoltre decorati di perle e gemme che sono state asportate lasciando a loro posto i fili di ferro a mezzo dei quali erano fissati alla tavola», riferiva che «l'insieme della conservazione del dipinto, quantunque arido, si presenta in buono stato» ed elencava dettagliatamente «fessure nelle tavole»; «ingobbature delle tavole» i danni causati

⁴ Cfr. Orsini 1790, p. 7.

⁵ Cfr. Luzi 1898, pp. 50-51.

⁶ La fabbrica della Cappella fu iniziata nel 1689, conclusa nel 1798 dopo una lunga sospensione e consacrata al culto nel 1838. cfr. Capponi 1912, pp.15-20.

⁷ Il carteggio intercorso tra il 1887 e il 1891 tra il Ministero della Pubblica Istruzione e la Prefettura di Ascoli Piceno, le perizie del restauratore Luigi Bartolucci e la lettera di Giulio Cantalamessa ad Adolfo Venturi sono consultabili in Archivio Centrale dello Stato (ACS), Ministero della Pubblica Istruzione (MPI), Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione Monumenti e oggetti d'arte (1891-1897), b. 26, f. 342. Si può visionare la documentazione contenuta nel fascicolo, in Archivi del Restauro nelle Marche <<http://archividelrestauro.unimc.it/b26f342.htm>>.

dai tali, le «subulliture d'intonaco», «scrostature», «macchie» e le lacune lignee nella cornice, che «manca di porzione del suo coronamento; vale a dire mancano le curspidi (sic) triangolari ed i piccoli campanili o girali delle colonne». Risultavano mancanti «pure cinque imposte degli archetti; due barrette e cinque colonnine a spirale nello stilobate coi loro capitelli»⁸.

Nel 1891 il polittico fu smontato e scomposto nei tre registri per effettuare la disinfestazione dall'ingente attacco dei tarli. Fu altresì chiesta al Ministero della pubblica istruzione l'autorizzazione ad effettuare la rimozione dei «veli» posti a protezione della pittura e di «coprire con una tinta neutra quelle parti dove apparisce il gesso dell'imprimitura»⁹.

4. *Il restauro di Gualtiero De Bacci Venuti (1915)*

Nel 1913 Gualtiero De Bacci Venuti fu incaricato da Lionello Venturi, allora Soprintendente alle Gallerie delle Marche, di stilare un preventivo per il restauro del polittico. Il restauro fu autorizzato nel marzo del 1915 e nello stesso anno compiuto e collaudato. Nel collaudo del 27 giugno si attestava che:

il Cav. De Bacci Venuti ha adempiuto agli obblighi assunti colla sua perizia, approvata dal Ministero in ogni sua parte; e ciò non solo per ciò che si riferisce alle singole tavole del dipinto, debitamente appianate, consolidate, pulite e intonate fra loro nel modo migliore, ma anche per quel che riguarda la cornice del polittico, per la cui conservazione il De Bacci Venuti diede il suo contributo di artista e di restauratore coscienzioso, completandola ove essa era mancante¹⁰.

In seguito a quegli interventi sul supporto sono ancora oggi presenti alcuni inserti lignei a farfalla nel registro superiore in corrispondenza delle fessurazioni maggiori. Le superfici pittoriche sono state nuovamente pulite nel 1972. Pertanto, durante l'intervento del 2020 non è stato possibile rilevare le modalità della pulitura e delle reintegrazioni del 1916. Sulle cornici, che nel 1972 sono state pulite solo sommariamente, l'intervento di De Bacci Venuti era invece chiaramente individuabile: le parti mancanti (mezzi capitelli, capitelli, colonnine tortili ecc.), già segnalate nella descrizione di Gabrielli², furono rifatte e dorate a guazzo. De Bacci Venuti stuccò le lacune nelle dorature delle cornici debordando ampiamente sulle aree adiacenti con un composto di gesso, colla, bolo rosso e sostanze oleose per uniformare le superfici e prepararle alla doratura. La stuccatura eccedeva spesso anche negli incavi dipinti. Dopo

⁸ Ivi.

⁹ Prefettura di Ascoli Piceno a Ministero della pubblica istruzione, 26 giugno 1891, ivi.

¹⁰ Ivi.

la ridoratura, tutte le superfici, compreso l'azzurro col quale sono dipinte le scanalature, furono ridipinte con pesanti patine bituminose.

Le carte chiare, che schermavano i vuoti nei trafori dell'intaglio ed erano ancora visibili nelle foto del 1900 (fig. 2), furono strappate e sostituite con delle tele scure incollate sul verso. Solo gli spazi vuoti della balaustra alla base della predella non erano stati richiusi dalla tela, accompagnando il legno retrostante (parte inferiore non dipinta delle tavole della predella) con una tinta scura. De Bacci Venuti progettò pure, con l'approvazione del Ministero, le cuspidi e le guglie mancanti della cimasa (fig. 3). Peraltro, il 22 novembre 1915 De Bacci Venuti scrisse all'Arcivescovo di Ascoli che, a causa delle ferite riportate in guerra dal figlio, non gli era possibile ritornare sul posto a completare la cornice. Le integrazioni sarebbero state eseguite da due artigiani ascolani: Luigi Nori (intagliatore) e Alfredo Bellini (doratore). Pare ragionevole ipotizzare che siano stati quegli stessi artigiani ad incollare, dietro ai trafori dei rifacimenti, una tela dipinta di colore nero-blu, distinguibile da quella applicata in precedenza perché leggermente diversa nella trama e nelle modalità di applicazione. Il 4 dicembre 1915 il polittico fu ricollocato nella parete sinistra della Cappella del Sacramento da Antonio Olivieri¹¹.

Nel 1940, il polittico fu trasferito a Sassocorvaro per salvaguardarlo dalle distruzioni belliche e, nel 1943, nella Città del Vaticano. Tornò ad Ascoli nel 1946¹². Nel 1950 il dipinto fu esposto ad Ancona alla "Mostra della Pittura Veneta nelle Marche"¹³ e nel 1960 a Venezia alla mostra "Carlo Crivelli e i crivelleschi"¹⁴. L'ultimo spostamento risale al 1966. In occasione del Congresso Eucaristico delle Marche, tenutosi ad Ascoli nel corso di quell'anno, il vescovo Marcello Morgante curò il restauro e il nuovo assetto artistico della Cappella del Sacramento. Il polittico è da allora collocato sulla parete di fondo, sopra l'altare¹⁵.

5. *Il Restauro di Martino e Anna Oberto (1972)*

Nel 1971 un tentativo di furto causò la manomissione della parte inferiore destra della predella. Di conseguenza si decise di eseguire un intervento di restauro, a cura di Martino e Anna Oberto, presso il Palazzo Ducale di Urbino.

¹¹ La corrispondenza tra la Soprintendenza di Urbino, il Capitolo della Cattedrale e De Bacci Venuti, oltre alle ricevute dei pagamenti agli artigiani ascolani, è conservata presso l'Archivio Diocesano di Ascoli Piceno.

¹² *Il Piviale di Niccolò IV e il polittico del Crivelli tornano in Ascoli* (1946); cfr. inoltre da ultimi contributi e con bibliografia precedente Paparello 2022a pp. 154-162, Paparello 2022b, pp. 163-171.

¹³ Zampetti 1950.

¹⁴ Zampetti 1961.

¹⁵ Cfr. Rodilossi 1969, pp.107-121.

no, sede della Soprintendenza. Durante quell'intervento furono accuratamente puliti i dipinti, senza rimuovere completamente le patine collose presenti sui fondi oro, probabilmente per raccordarli cromaticamente alle dorature delle cornici che, in tali circostanze, non vennero pulite approfonditamente.

Le operazioni sul supporto furono invece complesse, adottando delle metodologie caratteristiche di quel periodo storico: tutte le fenditure furono risanate mediante l'inserimento di cunei lignei e venne applicata una fitta serie di traverse (due nella predella, quattro nel registro mediano e tre in quello superiore). Le traverse erano in legno di *pitch pine*, essenza dura e resinosa. Le nottole che sostenevano le traverse erano invece in faggio, un'essenza poco resistente ai parassiti. Nel 2020 esse risultavano infatti molto tarlate. Furono ancorate alle tavole con viti in ottone e colla vinilica. In più parti, per pareggiare i piani di appoggio, furono fatti dei piccoli scassi nei legni originali.

Ogni traversa è stata realizzata in tre parti: due che congiungono gli scomparti laterali e una per lo scomparto centrale. Le tre parti erano incastrate e avvitate tra loro, creando uno scheletro rigido.

La struttura della predella era stata completamente ripresa. Sul retro erano stati avvitati tasselli lignei e graffe per l'ancoraggio al muro del polittico (fig. 5).

Il polittico sarebbe poi stato esposto, a Urbino nel 1973, alla mostra "Restauro nelle Marche - Testimonianze Acquisti, Recuperi"¹⁶ ed in seguito ricollocato sulla parete di fondo della Cappella del Sacramento.

6. *Il restauro del 2020-2021*

Il restauro, voluto dal parroco della Cattedrale don Angelo Ciancotti e finanziato da un anonimo benefattore, è stato diretto dalla Soprintendente dott.ssa Marta Mazza e dal Funzionario di zona dott. Pierluigi Moriconi, della SABAP delle Marche di Ancona. L'intervento è stato eseguito e coordinato dalla scrivente e, per gli interventi sui supporti, dai restauratori Ciro Castelli e Letizia Tamberi.

Subito dopo lo smontaggio del grande polittico dalla parete, è stata rilevata la presenza di rosura di legno e di numerosi fori di sfarfallamento sulle superfici lignee che indicavano un'infestazione di tarli in atto. Prima di iniziare i lavori è stato pertanto necessario disinfestare il polittico con sistema anossico. L'intervento è stato affidato alla Ditta Project & Service Ecology s.r.l. Le analisi diagnostiche preliminari sono state eseguite da A.R.T.&Co. Spin-off dell'Università di Camerino, che ha continuato a supportare l'intervento durante tutta l'esecuzione dei lavori.

¹⁶ Zampetti 1973.

6.1. *Analisi dell'opera dopo lo smontaggio*

6.1.1. *Supporto*

Tutte le superfici erano coperte dai depositi incoerenti delle polveri e dei particolati atmosferici.

La parte superiore della cimasa (porzioni di cuspidi e pinnacoli) era stata ricostruita e dorata nel 1915, in seguito ad una sua precedente riduzione per adattare il polittico a forme quadrangolari. Anche diversi capitelli e alcune colonnine tortili della predella erano stati rifatti in legno, mentre la parte terminale a destra della cornice inferiore era stata ricostruita in stucco. Risultava mancante la parte terminale della terza guglia da sinistra.

Nel retro era visibile il pesante intervento di traversatura e di risanamento delle fenditure che si erano formate nelle tavole, risalente agli anni '70. Il sistema di traversatura gravava sugli strati preparatori e pittorici. Se in conseguenza di ciò non si sono verificati seri danni alle pitture è stato solo in ragione dell'alta qualità delle preparazioni di Crivelli. Nello specifico, non erano presenti importanti sollevamenti e cadute di colore. I fenomeni di degrado più evidenti erano le deformazioni da imbarcamento nei supporti e le fratture lungo la fibra del legno su sei dipinti. Spacchi e deformazioni erano già stati segnalati nelle relazioni dei restauri ottocenteschi ed erano presenti anche prima dell'ultimo intervento.

È stato pure riscontrato che le traverse erano bloccate per il forte contrasto con le nottole che, sollecitando i legni e gli strati pittorici, avevano riaperto le fratture. In pratica, le nottole fissate alle tavole ricevevano una spinta dalle traverse e la scaricavano sul supporto (fig. 4). Sul davanti, le parti instabili delle cornici erano state fissate ai supporti con viti di ottone.

6.1.2. *Superfici pittoriche e dorature*

Le superfici pittoriche versavano in discreto stato di conservazione, erano offuscate da un velo grigio, provocato dalle polveri e dal fumo delle candele. La vernice applicata nel 1972 si era ormai ossidata.

La preparazione, generalmente stabile, era interessata da cretture a tratti più accentuate. Nelle fenditure tra le tavole si erano create fessurazioni e dislivelli nelle vecchie stuccature. In più punti si evidenziavano alcune sporgenze prodotte dal rigonfiamento di chiodi antichi. Sulle superfici erano presenti lacune di colore dalle dimensioni contenute, riprese con stuccature e ritocchi di buona qualità e limitati alle mancanze. In alcuni casi, i colori presentavano lievi viraggi cromatici. I fondi oro dei registri superiori erano gravati da patine e depositi. Quelli della predella mostravano numerose abrasioni (fig. 9). Le dorature delle aureole e in genere di tutte le parti realizzate a pastiglia erano alterate da velature scure e vernici ossidate. La doratura dell'aureola di san Paolo era completamente abrasa. Le cornici erano sovraccaricate da stuccature, ridorature, ritocchi e patine (figg. 6-7).

6.2. *Intervento di restauro*

6.2.1. *Pulitura di cornici e cimasa*

La parte più lunga e complessa del restauro è stata la pulitura delle cornici. Sotto i corposi rifacimenti del 1915 restavano le testimonianze di interventi precedenti e di piccole manutenzioni.

Sulle superfici si erano pertanto stratificate varie tipologie di stuccature, ridorature, ritocchi con bolo giallo e porporina, ripassature dell'azzurrite, verniciature e patine composte di diversi materiali, quali colla, gommalacca, cera e bitume. L'intervento è stato finalizzato al recupero dei materiali originali, rimuovendo selettivamente le stratificazioni. Sono stati conservati i rifacimenti lignei dorati, alleggeriti dalle patine (fig. 5). Tutti i frammenti instabili sono stati fermati con infiltrazioni di colla di coniglio.

Metodi di pulitura

Per la rimozione delle vernici bituminose è stata utilizzata una miscela di etil acetato 60% e dimetilsolfossido 40% gelificata con idrossipropilcellulosa (Klucel G), dopo un tempo di posa di 10 minuti con acetone e risciacqui con White Spirit.

La doratura posticcia e la sua preparazione/stuccatura rossa, sono state ammorbidite con sverniciatore neutro ed eliminate con bisturi e specilli e risciacquate con acetone dopo un tempo di posa di 20 minuti. L'operazione è stata eseguita costantemente con l'ausilio di uno stereomicroscopio.

Patine collose, ritocchi e depositi vari presenti sia sulle dorature che sulle azzurriti, sono stati rimossi con citrato di ammonio tribasico al 2% in emulsione grassa, tenuta in posa 10 minuti e ripulita a tamponcino con White Spirit.

Per interventi localizzati e rifiniture sono stati utilizzati una miscela di etilacetato 50% e acetone 50%, alcool etilico e acetone, sia liberi che gelificati con Klucel, poi risciacquati con White Spirit.

6.2.2. *Pulitura dei dipinti*

Nell'intervento del 1972 i dipinti erano stati accuratamente puliti e ritoccati, pertanto la pulitura delle superfici si è generalmente limitata all'asportazione dell'ultima vernice. I ritocchi sono stati rimossi solo ove necessario (stuccature tra le fessurazioni dei supporti, alterazioni non correggibili), di solito sono stati mantenuti e perfezionati in fase di ritocco.

La pulitura dei fondi oro si è rivelata molto difficoltosa perché le superfici erano offuscate in maniera disomogenea da residui di precedenti verniciature. Gli strati sono stati alleggeriti gradualmente con emulsioni e solventi.

Le dorature a missione che rivestono pastiglie, corone e aureole, erano coperte da patine brune e concrezioni di sostanze probabilmente protettive, che si erano concentrate soprattutto nelle piccole cavità dei rilievi delle decorazioni.

La delicatezza delle dorature, rifinite da tratteggi bruni che evidenziano le

ombre (bordure nei panneggi, corone, tiara di *san Pietro*), la quantità di stesure e di depositi di materiale eterogeneo, hanno reso necessaria una scrupolosa ricerca delle soluzioni tecniche da adottare per la pulitura. Per non rischiare di danneggiare i fragili materiali originali, si è preferito mantenere un livello di pulitura il più possibile equilibrato e non invasivo (figg. 6-8).

Metodi di pulitura

I dipinti sono stati puliti preliminarmente con tamponcini di cotone imbevuti di White Spirit, per asportare le polveri e i depositi superficiali, in seguito è stata rimossa la vernice dell'ultimo restauro con alcool etilico e risciacqui con White Spirit. La pulitura di piccole zone, in genere a ridosso delle cornici, dove erano rimaste delle imperfezioni dall'intervento precedente sono state rifinite con tamponcini imbevuti di acetone o, dove necessario, di etil lactato e con l'ausilio di bisturi.

I fondi oro sono stati inizialmente puliti dai depositi di sporco e dalla vernice del '72 con alcool etilico e White Spirit. Successivamente sono state asportate le patine collose tramite emulsione grassa con ammonio citrato tribasico al 2%; dopo 5/10 minuti di posa l'emulsione è stata asportata con White Spirit. I residui di altre verniciature sono stati tolti con alcool etilico, alcool benzilico, acetone, etil acetato, a tamponcino o addensati con klucel e risciacquati con White Spirit. Per alleggerire i depositi nelle punzonature, sono stati adoperati anche specilli di legno.

Per le operazioni su pastiglie e aureole, dorate a missione e pertanto particolarmente delicate, sono state utilizzate le stesse metodologie impiegate per i fondi oro, ma con tempi di posa inferiori data la loro maggiore sensibilità ai solventi. Questa tecnica di pulitura è risultata spesso poco efficace, quindi è stato necessario testare altri metodi. In particolare si sono ottenuti discreti risultati con l'utilizzo di solvent gel basico, con tempo di posa massimo di un minuto e risciacquo con White Spirit.

Le stuccature inadeguate sono state rimosse a bisturi, inumidendole preventivamente con acqua.

Tutte le operazioni di pulitura sono state eseguite esclusivamente a stereomicroscopio.

6.2.3. Stuccatura, ritocco pittorico e verniciatura

Le piccole lacune lignee e le parti di legno instabili sono state ricostruite e fissate con resina bicomponente (Balsite). Le mancanze erano presenti principalmente negli intagli a traforo della predella, alle basi delle semicolonne e nei tratti esterni delle cornici. Il terminale della guglia sinistra dell'arco centrale della cimasa è stato rifatto in legno.

La ricostruzione alla base della predella è stata ridotta e adeguata alle forme delle basi originali.

Sono stati stuccati con gesso e colla a livello delle superfici originali tutti i

fori dei tarli, tutte le lacune nella predella e nei dipinti, oltre alla maggior parte delle lacune nelle cornici dei registri superiori e nella cimasa.

Il ritocco pittorico è stato effettuato a selezione cromatica con colori ad acquerello. Per i ritocchi sulle dorature la selezione è stata eseguita con colori ad acquerello e con oro a conchiglia. Le superfici sono state verniciate a pennello con resina alifatica (Regal varnish gloss al 50% in ligroina). Dopo la verniciatura i ritocchi sono stati perfezionati con colori a vernice. In seguito le superfici sono state verniciate a spruzzo.

6.2.4. *Ritrovamento, studio e riproposizione delle carte*

Lo studio e l'analisi scientifica dei diversi lacerti di carta che sono stati ritrovati sia nella cimasa che nella predella nel corso del restauro hanno permesso di identificare il colore rosa con cui essi erano stati dipinti nel solo lato a vista e le caratteristiche della carta, che ha spessore di 2 mm ed è stata collata con gelatina.

In accordo con la direzione dei lavori è stato quindi deciso di asportare le tele scure dalla cimasa, sotto le quali sono stati rinvenuti i fogli di carta incollati al legno, strappati nei fori degli intagli per essere schermati dalla tela (fig. 10). Sono stati recuperati altri pezzetti di carta colorata, ma non è stato sempre facile ritrovare il colore perché spesso i pigmenti erano svaniti, assorbiti dal legno ed essi erano “bianco-giallastri” da entrambi i lati.

Le superfici del retro sono state alleggerite dalla colla, dalle tracce di tela e del colore nerastro dei rifacimenti, impresso sulle superfici cartacee.

Il risultato della ricerca ha permesso la riproposizione dei fondi di carta colorata negli archi della cimasa, restituendo l'effetto estetico originale che si era perduto.

Per il rifacimento è stata utilizzata carta fatta a mano, composta al 100% di cotone, dipinta con colori ad acquerello e collata da entrambi i lati con Tylose sciolta al 2% in acqua.

I pezzi di carta, ritagliati delle medesime forme di quelle originali, ma di misura appena inferiore per lasciare a vista i bordi delle carte antiche, sono stati incollati al legno con Tylose al 6% in acqua (fig. 11).

Non è stato possibile ripristinare le carte sulla predella perché durante questo restauro non è stato eseguito l'intervento sul suo supporto, che avrebbe previsto lo smontaggio delle parti lignee. In futuro, quando lo si realizzerà, saranno replicate anche su di essa le operazioni compiute sulla cimasa.

Non è altresì stato possibile pulire i lacerti di carta ancora visibili dal fronte.

6.2.5. *Interventi sul supporto*

Nell'intervento di restauro, eseguito da Ciro Castelli e Letizia Tamberi, sono state rimosse tutte le nottole e adeguate le traverse esistenti con un sistema elastico registrabile nel tempo, che permetterà di non dover rimettere mano sui supporti originali. Gli agganci alle assi sono composti di un cilindro di legno

conico, con diametro alla base 22 mm, spessore 4,5-5 mm, contenente al centro una vite oscillante. I cilindri sono stati incollati al supporto. Le traverse hanno, nella parte inferiore, lo spazio per ricevere l'ancoraggio con la vite che passa lo spessore della traversa e, in quella superiore, la sede per ricevere una molla. Un dado al vertice della vite regola la pressione della molla sulla traversa.

Sono state asportate le viti che fissavano le cornici dal fronte e sostituite con un fissaggio interno con ancoraggi elastici.

Per ricollegare correttamente le superfici pittoriche e rimediare al cedimento dei collanti della vecchia tassellatura, che non ha retto alle forze contrastanti presenti, portando al loro parziale distacco, sono stati asportati e sostituiti i cunei con altri più sottili.

Si è cercato di ripristinare uniformità agli imbarcamenti naturali delle tavole. L'operazione è stata condizionata dalle cornici sui tre lati delle tavole, che ne bloccano la posizione e limitano la possibilità di correggere le deformazioni.

Sui supporti della predella non è stato effettuato alcun intervento.

Per il posizionamento del polittico alla struttura portante, sono state collocate delle tavole lungo i lati orizzontali dei due registri, incastrati in sostegni incollati ai supporti e collegati da quattro listelli verticali. Le tavole orizzontali sono collocate a circa 1 cm rispetto ai limiti dei legni originali, per destinare lo spazio alle sedi di appoggio, senza modificare l'altezza complessiva del polittico.

Le aste verticali servono per il fissaggio all'armatura e per agevolare la movimentazione dell'opera (fig. 12).

6.2.6. *Protezione antitarlo*

La disinfestazione, effettuata prima dell'inizio dei lavori con sistema anossico, garantisce la totale eliminazione degli insetti xilofagi in qualsiasi stadio di vita (uova, larve, pupe, insetti adulti) senza alterare i materiali originali e senza impiego di sostanze tossiche. Tuttavia, essa non garantisce alcuna protezione contro future infestazioni. A scopo preventivo, prima del rimontaggio, sono perciò state date più mani, fino a rifiuto, di prodotto base di permetrina.

6.2.7. *Rimontaggio a parete*

Lo smontaggio del polittico dalla parete è stato effettuato dai Vigili del Fuoco di Ascoli Piceno. Le operazioni sono state lunghe e complesse a causa delle modalità di ancoraggio alla parete: i tre registri erano infatti fermati in più punti a staffe nel muro con ganci e fil di ferro, collegati al legno mediante supporti metallici avvitati direttamente alle tavole, alle nottole delle traverse e a spessori lignei (fig. 4).

Durante quell'operazione si è osservato che l'intervento implicava manovre troppo macchinose. Si è perciò rilevata l'opportunità di progettare un sistema diverso di rimontaggio, a garanzia di future movimentazioni in sicurezza e velocità di azione in caso di eventi straordinari (terremoti, infiltrazioni di acqua, ecc.). È stato quindi deciso di costruire un supporto in acciaio con funzione

e criteri simili a quello originale ormai perduto, opportunamente distanziato dalla parete per garantire, oltre alla rapidità dello smontaggio, la circolazione dell'aria dal retro, la possibilità di intervenire separatamente sui singoli registri e la manutenzione ordinaria dell'opera (verifica dello stato di conservazione, spolveratura, disinfestazione, registrazione delle traverse).

Il telaio metallico, progettato secondo le indicazioni di Ciro Castelli che ha curato anche il rimontaggio (fig. 12), è composto di quattro montanti verticali, posizionati alle estremità del polittico e ai lati delle tavole centrali, collegati da tre mensole che hanno la funzione di ricevere la predella alla base e prendersi carico autonomamente dei due ordini superiori. Sulle mensole poggia il telaio ligneo collegato ai supporti, i dipinti sono accostati uno sull'altro.

Per offrire una fruizione migliore, l'opera è stata collocata più in basso rispetto alla posizione precedente.

6.3. *Le tecniche esecutive*

Attraverso il lavoro di restauro, durante il quale si approfondisce la conoscenza dei materiali di cui è composta l'opera, i confronti con le indagini scientifiche e gli scambi con colleghi ed esperti, è stato possibile riconoscere le tecniche esecutive utilizzate da Crivelli.

Lo smontaggio dell'opera dalla parete ha reso possibile osservazioni dirette sulla carpenteria. Ciò riveste particolare interesse perché il polittico ascolano, che misura 280×364 cm, è ancora essenzialmente integro, a differenza degli altri grandi polittici di Crivelli che, come è noto, sono stati smembrati. Col nuovo allestimento potranno sempre essere fatte ulteriori verifiche e approfondimenti sui supporti.

La caratteristica principale delle tecniche pittoriche e delle dorature utilizzate da Crivelli sta nella loro esecuzione magistrale e raffinatissima. Il restauro ha consentito di riscontrare come il pittore impiegasse alla perfezione le metodiche tradizionali riportate dai manuali antichi, primo fra tutti il *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini¹⁷, ed è risultato agevole individuarle e sorprendente riconoscerle nella loro simultanea e composita realizzazione fin nei dettagli più minuti.

6.3.1. *Carpenteria*

I supporti dei dipinti, in legno di pioppo bianco (gattice) sono formati da una sola asse. Solo la *Madonna col Bambino* e la *Pietà* hanno un listello da ambo i lati per raggiungere la larghezza maggiore. Lo spessore delle tavole è mediamente dai 13 ai 15 mm.

¹⁷ Cennino Cennini. *Il libro dell'arte* 2003.

In origine il polittico era probabilmente fissato ad una struttura lignea composta da sei montanti verticali in legno, collegati tra loro da traverse orizzontali. I sostegni verticali erano collocati dietro alle semicolonne, ed avevano una larghezza superiore a queste. La predella veniva assemblata a parte, con una solida struttura che fungeva da basamento alla macchina. Il montaggio del polittico all'armatura portante avveniva partendo dalla predella, generalmente sistemata su un appoggio (altare o mensola). Sulla predella venivano installate le tavole dei registri superiori, appoggiati uno sull'altro e assicurati ai montanti. Tutte le tavole della predella e degli scomparti laterali sono poste sullo stesso piano mentre i due dipinti centrali (*Madonna in trono e Pietà*) sono collocati su un piano leggermente arretrato rispetto alle altre. Da tergo, lungo i perimetri delle tavole, sono ancora presenti dei fori quadrati lasciati dai chiodi antichi. Seguiva l'applicazione delle cornici. Tale progressione è riscontrabile dalle teste dei chiodi originali ancora presenti nelle parti incavate degli intagli, dove erano stati battuti per renderli meno visibili.

Le cornici sono disposte su due livelli, il primo contorna le tavole (archi riquadrati, colonnine tortili, listelli, semicupole della cimasa), il secondo inquadra il polittico (semicolonne, cornici orizzontali, archi, cuspidi e guglie). In quest'ultimo gli archi della cimasa sono sovrapposti ai legni in cui sono ricavate le semicupole, mentre, per rialzare il piano di appoggio delle semicolonne e delle cornici orizzontali, sono stati collocati degli spessori della stessa profondità delle cornici delle tavole. I listelli che collegano le semicolonne alle tavole sono sistemati diagonalmente.

In occasione del restauro del 1891, il polittico fu smontato e diviso nei tre ordini. L'unica traccia di traversatura visibile dal retro è un leggero scasso orizzontale nel tratto centrale dei supporti dell'ordine principale, con una lieve alterazione cromatica e residui di colla forte.

Peraltro, l'intelaiatura che accoglie attualmente la predella non è più quella originale, essendo stata rimaneggiata durante il restauro del 1972 per applicarvi le traverse.

6.3.2. *Cornici*

Le cornici e la cimasa sono finemente intagliate in legno di tiglio. Si distinguono due tipologie di intagli: a fondo pieno e a traforo.

Gli intagli a fondo pieno (semicolonne, listelli, guglie, capitelli, riquadrature degli archi, cornici orizzontali dei registri superiori, parti di raccordo con le semicolonne nelle cornici orizzontali della predella) sono dorati e dipinti nelle parti incavate con campiture omogenee di azzurrite, nelle cornici della predella i fondi pieni sono dipinti con una lacca rossa su fondo rosa a tempera.

Negli intagli a traforo (cornici orizzontali della predella e cuspidi della cimasa), dorati, i vuoti erano in origine richiusi dal verso con carta colorata di rosa, incollata al legno.

Come è noto, gli artisti veneziani del XV secolo applicavano delle carte

colorate ai fondi degli intagli a traforo di colonnine, archi e cuspidi per creare degli eleganti effetti cromatici¹⁸. La definitiva conferma dell'esistenza di un rivestimento cartaceo, conservatosi fino ad un'epoca relativamente recente, è giunta dall'analisi del materiale fotografico conservato negli Archivi delle Fondazioni Zeri ed Alinari. Quelle immagini (fig. 2) ne attestano infatti la presenza nel periodo precedente agli interventi di restauro operati nel 1915.

6.3.3. *Strati preparatori*

Le superfici a vista sono preparate a gesso e colla, ben levigate ed eccezionalmente solide.

Tutte le aureole dei registri superiori, le corone della *Vergine* e di *santa Caterina*, le chiavi e il bottone di *san Pietro*, la mitria, la voluta del pastorale, la bordura del piviale, le borchie del libro e il decoro nel guanto di *sant'Emidio*, l'elsa e il pomo della spada di *san Paolo*, sono realizzate a pastiglia, composta di colla/sostanze proteiche, gesso e cinabro.

All'interno di alcune pastiglie (mitria, piviale e guanto di *sant'Emidio*, corona e laccio del manto della *Vergine*, corona di *santa Caterina*, aureola del Cristo nella *Pietà*) sono presenti dei fori che alloggiavano delle gemme tramite delle legature in filo metallico. In qualche foro sono ancora rimasti i sottili fili tagliati. Pare, ma si tratta di un'ipotesi priva di effettivi riscontri tra le carte dell'Archivio diocesano di Ascoli, che le gemme siano state asportate durante le spoliazioni napoleoniche (1797/1815)¹⁹.

6.3.4. *Foglie metalliche*

Le superfici delle cornici, escluse le parti dipinte, e i fondi dei dipinti sono dorati a guazzo su bolo rosso/arancio e bruniti.

I fondi oro dei due registri superiori sono riccamente bulinati mediante punzoni con punte dalle svariate forme per realizzare raffinati motivi decorativi con melagrane e fiori di cardo, leggermente diversificati tra un pannello e l'altro (fig. 7). Le aureole dei santi nella predella sono realizzate a bulino e con incisioni (fig. 8). Il profilo del pastorale di *sant'Emidio*, le linee di contorno e le sfaccettature longitudinali della lama dello spadone di *san Paolo* sono stati eseguiti con altre incisioni.

¹⁸ Nei polittici dei Vivarini vengono alternati fondi rossi e verdi, dipinti solo dal verso e incollati al legno. Nelle *Storie di santa Lucia* di Jacobello del Fiore dei Musei Civici di Fermo, recentemente restaurate da Giacomo Maranesi, le carte sono dipinte di verde e con una lacca rossa, purtroppo alterata, ma non è chiaro se fossero alternate o collocate a caso (cfr. Maranesi in corso di stampa).

¹⁹ La spoliazione potrebbe risalire al 24 novembre 1798, quando furono consegnate alle truppe francesi le gemme del Piviale di Niccolò IV (cfr. Capponi 1898, p. 188). Altre fonti riportano che esse furono asportate intorno al 1810 (cfr. Rodilossi 1969, p. 116). Sta di fatto che Luigi Gabrielli segnalava al Prefetto di Ascoli Piceno la presenza di fili di ferro rimasti al posto di gemme e perle (cfr. Gabrielli al Prefetto di Ascoli Piceno, 24 luglio 1888, cit.).

Tutte le pastiglie, i fondi delle aureole, le corone e la mitria di *sant'Emidio* sono dorate a missione.

Nei registri superiori, i contorni delle teste dei *santi* sono più luminosi rispetto ai fondi delle aureole, la tecnica non è stata identificata, è ipotizzabile che per rendere l'effetto sia stata usata una missione di composizione diversa, più "grassa", che nel tempo ha comportato il manifestarsi di piccole cretature. Nel bordo del piviale tra la spalla e il braccio destro di *sant'Emidio*, si riscontra un'alterazione dei fondi dorati, con la formazione di grumi e ritiri, associabili alla presenza di sostanze oleose nella missione o nelle patine sovrapposte (fig. 7).

Altre dorature a missione sono state eseguite sulla pellicola pittorica per impreziosire bordi, orli, colli, decori, guarnizioni, passamanerie, bottoni, allacciate, asole, nastri e nappe nei vestiti e nei manti delle figure. A missione sono realizzate le lumeggiature sulla veste di *san Pietro*, la cuffia di *sant'Orsola*, le borchie e le legature dei libri, i decori delle impugnature delle spade, il fodero della spada di *san Giorgio*, i raggi nelle aperture del tempio di *san Girolamo*, le lumeggiature di nuvole e teste di cherubini e serafini nel cielo azzurro dietro il trono della *Vergine*. Con la stessa tecnica sono decorati i tessuti più pregiati: il drappo rosso dietro la *Madonna con il Bambino*, il corpetto e il manto blu della *Vergine*, il corpetto della *Maddalena*, il piviale di *sant'Emidio* e il manto di *san Giorgio*.

Le dorature a missione sono rifinite con tratteggi di colore bruno per creare le ombreggiature (corone e mitria, ombre nelle vesti) o di colore bianco per produrre le lumeggiature (tracce nel bastone del pastorale di *sant'Emidio*). Le aureole, la mitria e le pastiglie in genere, sono velate con stesure omogenee di colore bruno, ma è difficile distinguere le patine originali dai rifacimenti (figg. 6-8). La croce sull'aureola del Bambino è dipinta con una mecca rosa-arancione (fig. 6). È stata utilizzata la foglia d'argento sulla fascia alla base della predella, applicata a guazzo su bolo rosso scuro e brunito. L'argento si presenta completamente nero perché ossidato (fig. 9). Il bastone del pastorale di *sant'Emidio* e la lama della spada di *san Paolo* sono realizzati con una sottile lamina di stagno applicato a missione (fig. 6).

6.3.5. Pellicola pittorica

Dalle indagini riflettografiche IR è stato possibile rilevare che sulla preparazione sono stati accuratamente realizzati i disegni preparatori a carboncino, tratteggiati a pennello con inchiostro nero. Le ombreggiature dei disegni collaborano alla creazione dei volumi nella pittura, eseguita a tempera all'uovo con stesure sovrapposte a tratteggio. È ipotizzabile l'aggiunta di sostanze oleo-resinose (tempere grasse) nella composizione delle lacche e per la realizzazione dei veli di *santa Caterina* e di *sant'Orsola*, dipinti sui fondi oro. Non sono però state eseguite analisi per il riconoscimento dei leganti (fig. 5).

Riferimenti bibliografici/ References

- Il Piviale di Niccolò IV e il polittico del Crivelli tornano in Ascoli* (1946), «Il Giornale d'Italia», 21 settembre.
- Capponi P. (1898), *Memorie storiche della Chiesa Ascolana e dei vescovi che la governarono Raccolte dal Can. D. Pietro Capponi*, Ascoli Piceno: Tipografia Cesari.
- Capponi P. (1912), *Guida alla Cattedrale Basilica di Ascoli Piceno: Seconda edizione*, Ascoli Piceno: Tipografia Ascolana.
- Cennino Cennini. *Il libro dell'arte* (2003), a cura di F. Frezzato, Vicenza: Neri Pozza.
- Luzi E. (1898), *Cenno storico critico descrittivo della Cattedrale Basilica di Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno: Tipografia Cesari.
- Maranesi G. (in corso di stampa), *Il polittico con le storie di Santa Lucia di Jacobello del Fiore alla luce del recente restauro*, in S. Frommel G. Capriotti, F. Pappagallo, V. Burgassi, C. Castelletti, a cura di, *Le Marche e l'Adriatico nel Quattrocento. Arte e architettura tra eredità gotica e Rinascimento dell'antico*, Rimini: Maggioli Editore.
- Orsini B. (1790), *Descrizione delle Pitture Sculture Architetture ed altre cose rare della Insigne Città di Ascoli nella Marca Opera di Baldassarre Orsini Pittore ed Architetto Socio onorario dell'Accademia Clementina di Bologna ed Etrusco di Cortona*, Perugia: Stamperia Baduelliana, ristampa anastatica, Bologna: Forni 1977.
- Paparello C. (2022a), *Pasquale Rotondi e i ricoveri nelle Marche*, in *Arte liberata. Capolavori salvati dalla guerra 1937/1947*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2022-10 aprile 2023), a cura di L. Gallo, R. Morselli, Milano: Electa, pp. 154-162.
- Paparello C. (2022b), *Operazione salvataggio*, in *Arte liberata. Capolavori salvati dalla guerra 1937/1947*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2022-10 aprile 2023), a cura di L. Gallo, R. Morselli, Milano: Electa, pp. 163-171.
- Rodilossi A. (1969), *La Cattedrale di Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno: Soc. Tipolitografia Editrice Ascoli Piceno.
- Soprintendenza ai monumenti delle Marche (1973), *Restauri nelle Marche: ricerche, studi e interventi per la conservazione e la valorizzazione dell'ambiente storico*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 28 giugno-30 settembre 1973), vol. II, *Testimonianze, acquisti, recuperi*, Urbino: Arti grafiche editoriali.
- Zampetti P., a cura di (1950), *Mostra della pittura veneta nelle Marche*, catalogo della mostra (Ancona, Palazzo degli Anziani, 5 agosto-30 settembre 1950), Bergamo: Istituto Italiano d'arti grafiche.
- Zampetti P., a cura di (1961), *Carlo Crivelli e i crivelleschi*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo ducale, 10 giugno-10 ottobre 1961), Venezia: Alfieri.

- Zampetti P. (1973), in *Restauri nelle Marche. Testimonianze, acquisti e recuperi*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 28 giugno-30 settembre 1973), vol. 2, Chiaravalle: Tipolitografia Seta, 1973, p. 181.
- Zampetti P. (1986), *Carlo Crivelli*, Firenze: Nardini.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, dopo il restauro (Foto D. Oddi 2021)



(Ed. Alinari) P. 2. N. 17807. ASCOLI - PICENO - Marche. Cattedrale. Polittico. Madonna e Santi. (Carlo Crivelli)

Fig. 2. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale (Foto Alinari 1900), Num. d'ordine 17807 Crivelli Carlo - Madonna e Santi, Polittico. Prima del restauro di De Bacci Venuti, nelle cornici a traforo sono ancora presenti le carte originali



Fig. 3. G. De Bacci Venuti, *Disegno per il progetto del rifacimento della cimasa*, Ascoli Piceno, Archivio Diocesano (foto R. Allegrì 2021)



Fig. 4. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, *Registro superiore*. *Retro dopo lo smontaggio dalla parete, prima del restauro*, (Foto D. Oddi 2021). Si distinguono i quattro livelli di montaggio del polittico: 1) cornice del polittico (cuspidi, archi e guglie); 2) cornici delle tavole (trafori negli archi della cimasa schermati con tele nere); 3) tavole degli scomparti laterali 4) tavola centrale



Fig. 5. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, *Registro superiore e cimasa*, durante la pulitura (Foto D. Oddi 2020)



Fig. 6. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, *Registro centrale*, durante la pulitura dei dipinti. Le aureole e le pastiglie sono appesantite da patine scure. L'aureola di *san Paolo* è completamente abrasa (Foto D. Oddi 2020)



Fig. 7. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, *particolare di sant'Emidio*, durante la pulitura (Foto D. Oddi 2020)



Fig. 8. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, *Predella*, dopo la pulitura (Foto D. Oddi 2020)



Fig. 9. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, Arco e cuspide centrale della cimasa. Retro, ritrovamento delle carte con tracce di colore rosa originale (Foto R. Allegri 2021)



Fig. 10. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, Arco e cuspide della cimasa sopra santa Caterina (Foto D. Oddi 2021), Dopo il ritocco pittorico e la riproposizione delle carte rosa. A vista, dietro le foglie dell'arco superiore destro, frammenti di carta originale



Fig. 11. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, *Registro superiore. Retro finale* (Foto R. Allegri 2021). Riproposizione delle carte dal retro dei trafori. Sostituzione delle nottole con ancoraggi elastici nelle traverse. Risanamento delle fenditure con cunei. Intelaiatura per ancoraggio alla struttura in acciaio



Fig. 12. Carlo Crivelli, *Polittico di Sant'Emidio*, Ascoli Piceno, Basilica Cattedrale, *Ricollocazione nella Cappella del Sacramento*, durante il rimontaggio sul telaio in acciaio ancorato alla parete dietro l'altare (Foto R. Allegri 2021)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors
Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

A cura di / Edited by
Francesca Coltrinari, Caterina Paparello

Testi di / Texts by
Ayşe Aldemir, Rossana Allegri, Andrei Bliznukov, Francesca Coltrinari,
Francesco De Carolis, Bram de Klerck, Alessandro Delpriori, Daphne De Luca,
Giuseppe Di Girolami, Silvia Fiaschi, Nina Kudiš, Gregor Christopher Meinecke,
Giorgia Paparelli, Caterina Paparello, Valeria Paruzzo, Giuliana Pascucci,
Cecilia Prete, Victor M. Schmidt, Alessandro Serrani, Marco Tittarelli

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

