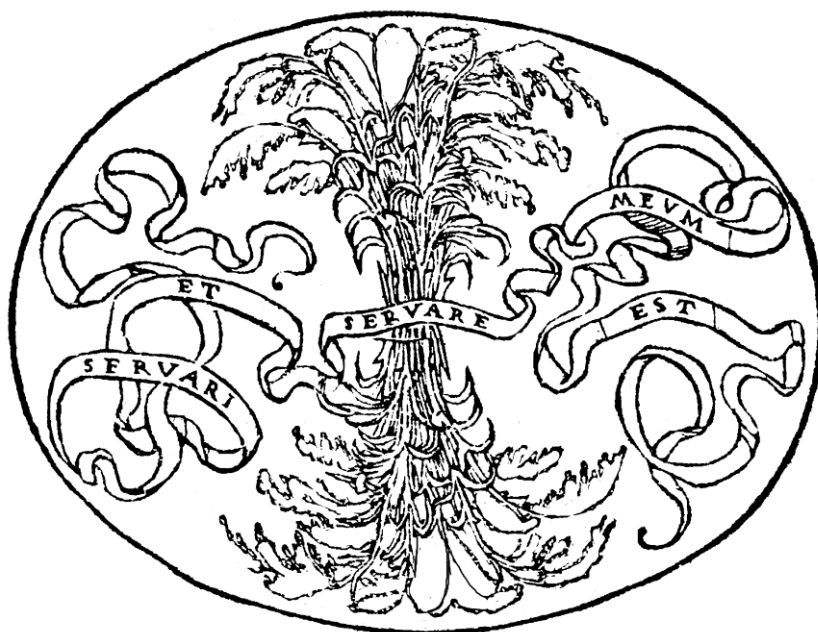


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

Numero 26/2021



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Fondatrice*

Paola Barocchi

*Direzione scientifica*

Donata Levi

*Comitato scientifico*

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*A cura di*

Barbara Mancuso

*Cura redazionale*

Martina Nastasi, Mara Portoghese

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

**FRANCESCO SUSINNO TRA «GIUDIZIO D’OCCHIO MAESTRO» E «ISTORIA».  
STUDI SULLE *VITE DE’ PITTORI MESSINESI***

a cura di Barbara Mancuso

*Progetto di ricerca*

SusED – Susinno Edizione Digitale

Riscoperta, studio e fruibilità del manoscritto *Le vite de’ pittori messinesi* (1724)

Programma triennale della ricerca del Dipartimento di Scienze Umanistiche (DISUM)

Università di Catania

*Principal Investigator*

Barbara Mancuso



## INDICE

### Francesco Susinno tra «giudizio d'occhio maestro» e «istoria» Studi sulle *Vite de' pittori messinesi*

BARBARA MANCUSO	p. 1
Editoriale	
ROSANNA DE GENNARO	p. 4
Francesco Susinno: una rivisitazione con qualche aggiornamento	
BARBARA MANCUSO	p. 26
Susinno conoscitore tra storiografia e collezionismo	
VALTER PINTO	p. 87
Sì, viaggiare. Artisti in movimento e testimonianze «di veduta» nelle <i>Vite</i> di Susinno	
PAOLO RUSSO	p. 123
Scultori e scultura nelle <i>Vite de' pittori messinesi</i>	
CHIARA PIVA	p. 162
La <i>Lettera responsiva sopra l'accomodare le tavole o tele logore</i> : un nodo da sciogliere per Francesco Susinno	
GIAMPAOLO CHILLÈ	p. 182
«Quasi del puro niente». Osservazioni intorno alle fonti messinesi di Susinno	
BARBARA MANCUSO	p. 205
I ritratti dei pittori nel manoscritto di Susinno a Basilea: prime indagini	



---

## LA LETTERA RESPONSIVA SOPRA L'ACCOMODARE LE TAVOLE O TELE LOGORE: UN NODO DA SCIogliere PER FRANCESCO SUSINNO

A rileggere la *Lettera responsiva sopra l'accomodare le tavole o tele logore* di Francesco Susinno appare con evidenza come il «gordio nodo»<sup>1</sup>, che l'autore nell'esordio afferma di voler sciogliere, costituisca lo scopo ultimo dell'inserimento di questo testo al termine del manoscritto delle *Vite*, ben più che le indicazioni pratiche o le notizie sui restauri che dissemina sapientemente all'interno del discorso<sup>2</sup>.

La nota difficoltà di ricostruire la biografia di Susinno ancorandola a cronologie e spostamenti geografici documentati rende la lettura della *Lettera* più complessa, d'altra parte i riferimenti polemici al dibattito dell'epoca intorno ai problemi di restauro possono arricchire il profilo culturale e il posizionamento critico del suo autore.

È interessante seguire il filo dell'argomentare di Susinno su questo tema perché, come si vedrà, è costruito con una significativa sapienza retorica, che conduce il lettore a prendere posizione nel dibattito teorico assai più che fornire conoscenze tecniche in materia.

Nei primi due periodi del testo si giocano già quasi tutti i contenuti della lettera e si delineano chiaramente i contorni di uno schieramento che per Susinno sembra avere ancora i toni della polemica ideologica.

La dedica «Al Signor N.» fa pensare all'espedito a cui di frequenza si ricorreva per simulare un dibattito erudito in corso, così come avveniva nei periodici e nelle gazzette specializzate, dove intitolazioni a personaggi anonimi costituivano una delle basi del fiorire di un'epistolografia artistica edita a stampa nel Settecento<sup>3</sup>. In assenza di notizie biografiche più precise, non si può d'altra parte escludere la presenza di un interlocutore reale; in questo caso credo che il corrispondente andrebbe ricercato tra i collezionisti per i quali Susinno spese le sue competenze come perito nella stima di dipinti<sup>4</sup>.

È in ogni caso a quel mondo di collezionisti e conoscitori che l'autore della *Lettera* sembra fare riferimento durante tutto il suo argomentare.

Tra le righe Susinno non manca di esibire le sue competenze tecniche, acquisite con l'esperienza, ben chiare fin dall'inizio del testo, dove precisa come la questione da risolvere sia triplice: «sapere se sia bene o no l'accomodare quelle tele dipinte già divenute logore, l'oscure per la succidità polirle, le subolite e fiaccate rassettarle»<sup>5</sup>. Presentati nell'ordine inverso rispetto alla pratica materiale, consolidamento, pulitura e ritocco sono efficacemente evocati come tre momenti distinti e ugualmente problematici, rispetto ai quali l'interlocutore anonimo avrebbe richiesto chiarimenti. Ma è «l'accanita invidia verso tal uso» a rappresentare la principale motivazione della missiva, che sembra dunque rispondere essenzialmente a un clima polemico, rievocato più volte lungo tutto il testo; una tensione ideale che si può ricondurre a quello che Francesco Abbate aveva definito il contrapporsi tra «cultura laica e cultura controriformistica»

---

<sup>1</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 289 (c. 289).

<sup>2</sup> Preliminari considerazioni sulla *Lettera* si trovano in MARTINELLI 1960, pp. LIX-LX, e RAFFA 1999. Il testo era invece sfuggito anche all'ultima edizione aggiornata della storia del restauro di Alessandro Conti (CONTI 2009).

<sup>3</sup> PERINI FOLESANI 1984; ROLFI OŽVALD 2012; DELORENZI 2018; *TRAVELLING CHRONICLES* 2018. Conferma che fosse un espedito per indicare un interlocutore anonimo viene dalla recensione contenuta in ALLEGRANZA 1755, pp. 8-9, che riferisce di aver visto il manoscritto di Susinno presso Luciano Foti e definisce la *Lettera responsiva* «una Lettera all'Anonimo» commentando: «Questa Lettera è sufficientemente erudita; ma l'Autore è sempre asiatico, e men pulito, e piaccia a Dio esatto, nello scrivere» (ivi, p. 9).

<sup>4</sup> Susinno è attestato per la stima della collezione Arena Pellegrino (18 maggio 1706), per quella di casa Cianciolo (29 aprile 1709) e per aver curato l'inventario della raccolta di Vincenzo di Giovanni duca di Saponara; cfr. DI BELLA 1997, pp. 15, 27, 87-88, e il contributo di Barbara Mancuso in questo stesso volume.

<sup>5</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 289 (c. 289).

nel mondo del restauro, quando invitava a valutare gli elementi ideologici che condizionarono le posizioni su questi temi tra Cinquecento e Seicento<sup>6</sup>.

A conferma degli accenti decisamente polemici che ancora sembrano muovere Susinno verso chi negava l'utilità del restauro, infatti, si legge: «Discorrono questi con poco lume nell'ingegno e poca sperienza nell'arte, latrando vieppiù contro qualcheduno che si esercita con discrezione in questo mestiere d'accomodamento»<sup>7</sup>.

Si può intravedere dietro questa accusa una figura come quella di Gaspare Celio che nella sua *Memoria* non aveva risparmiato stoccate aspre e altrettanto sferzanti nei confronti dei restauratori. Nel caso di una pittura a olio di Giulio Romano nella chiesa di Santa Maria dell'Anima, danneggiata dalla piena del Tevere all'epoca di Clemente VIII, aveva per esempio commentato: «doppo non solo racconciarono il guasto, ma guastarono quello, che non haveva tocco il fiume»<sup>8</sup>; o a proposito degli affreschi nella cappella di San Giacomo della chiesa degli Spagnoli scriveva: «le pitture furono guaste con pretesto di rinnovarlo. Il che è errore grandissimo»; o ancora chiosava: «è stato ritocco, che vuol dir guasto»<sup>9</sup>.

Se le posizioni di Celio all'inizio del Settecento stavano diluendo nella distanza il loro portato polemico, dietro il profilo di chi «con poco lume nell'ingegno e poca sperienza nell'arte» condannava il restauro, Susinno potrebbe celare un riferimento anche alle posizioni di Filippo Baldinucci. Un velato accento polemico verso il senso di superiorità dei toscani in materia d'arte sembra emergere anche nell'*Argomento della storia al lettore* dove retoricamente il messinese si giustifica in anticipo per il lessico dei suoi scritti, citando al confronto il *Vocabolario* della Crusca e quello di Baldinucci<sup>10</sup>.

Nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* del 1681 lo storiografo fiorentino aveva sintetizzato alcune questioni relative al dibattito sul restauro; alla voce «Rifiorire» aveva scritto:

Quasi di nuovo fiorire; termine volgarissimo, con che usa la minuta gente esprimere quella sua insopportabile sciocchezza, di far talvolta ricoprir di nuovo colore, anche per mano di Maestro imperito, qualche antica pittura, che in processo di tempo sia alquanto annerita, con che toglie, non solo il bello della Pittura, ma eziandio l'apprezzabile dell'antichità. Direbbesi restaurare, o resarcire, o ridurre a bene essere, il raccomodare che si fa qualche volta alcuna piccola parte di pittura anche d'eccellente Maestro, che in alcun luogo fusse scrostata o altrimenti guasta, perchè riesce facile a maestra mano; e alla pittura non pare che altro si tolga che quel difetto, che quantunque piccolo, par che le dia molta disgrazia e discredito<sup>11</sup>.

---

<sup>6</sup> ABBATE 1965, pp. 38-39.

<sup>7</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 289 (c. 289).

<sup>8</sup> CELIO 1638, p. 48; aspra critica aveva riservato anche al sacrestano che aveva lavato il profeta Isaia affrescato da Raffaello nella chiesa di Sant'Agostino a Roma: «Il Profeta nel pelastro, dipinto a secco, di Raffaello Santio, fù guasto a tempo di Paolo IV volendolo lavare il Sacristano, e dopo ritoccato da N. detto Braghettono perché ricoperse l'osceno alle figure del giuditio del buonarroto, per ordine del detto pontefice, e consenso di esso Buonarroto» (ivi, p. 16). Cfr. E. Zocca, *Introduzione*, in CELIO/ZOCCA 1967, pp. V-XIV.

<sup>9</sup> CELIO 1638, rispettivamente pp. 33 e 126. Ulteriori esempi tratti dal testo di Celio sono in ABBATE 1965, pp. 46-47.

<sup>10</sup> Si veda in particolare SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 15 (cc. 24v-25), dove scrive: «Voglio di più presumere di dover essere giustificato circa la frase della lingua, essendo nato in Sicilia termine d'Italia, distante dalla corte onde il mio stile fia degno di scusa, se non sonerà armonioso alle altrui orecchie. Egli è pur vero che la nostra Sicilia fu la madre della lingua italiana, oggidì corrotta dalle varie nazioni in essa annidate. In que' tempi chiamavansi componimenti italiani i componimenti siciliani. Molte voci pittoriche ancora non si trovano nella Crusca per quegli stessi che in Firenze o Siena abbiano avuto la sorte di nascere per la buona lingua, ma bensì nel Vocabolario di Filippo Baldinucci. Io, per dirla, con schiettezza, ho cercato di spiegare i miei concetti al meglio che ho potuto, con adempiere il fine più massiccio della storia, cioè porgere al lettore ciò che al dir di Tacito tanto adorna e nobilita la storia, cioè: Clarorum virorum facta: Vite di pittori illustri». Un riferimento potrebbe essere anche nelle righe successive l'accusa a chi parlava d'arte senza averne esperienza diretta, «coloro che solamente le discorrono e vanno speculando in aria su la materia presente, sempre però alla cieca».

<sup>11</sup> BALDINUCCI 1681, *ad vocem*.



Lo stesso Baldinucci ricordava il dibattito in corso su questi temi:

Molti però non del tutto imperiti dell'Arte, sono stati di parere, che l'ottime pitture né punto né poco si ritocchino, anche da chi si sia; perchè essendo assai difficile, che o poco o molto, o subito o in tempo, non si riconosca la restaurazione per piccola che sia; è anche vero che la pittura, che non schietta, va sempre accompagnata con gran discredito<sup>12</sup>.

Nel ragionamento di Baldinucci la principale operazione da biasimare era la pulitura che rischiava sempre di compromettere «i velamenti, le mezze tinte, e ancora i ritocchi, che sono gli ultimi colpi, ove consiste gran parte di lor perfezione»<sup>13</sup>.

A chi negava l'opportunità dei restauri, Susinno contrappone specularmente due argomentazioni: la necessità morale della conservazione delle opere d'arte, secondo una tradizione storiografica ben individuabile, e la competenza dell'occhio, tema cruciale nel dibattito durante il Settecento.

Su questo fronte rivendicando la propria esperienza come pittore, Susinno ribadisce «pretendo saper giudicare quelle cose che caddono sotto il sindacato dell'occhio, perché le posso maneggiare con verità a differenza di coloro che solamente le discorrono e vanno speculando in aria su la materia presente, sempre però alla cieca»<sup>14</sup>. La lettera qui riprende un *topos* retorico della critica d'arte, la questione della legittimità del giudizio come esclusiva degli artisti, ma lo sposta sul piano del restauro, aprendo un tema che avrà grande fortuna durante tutto il Settecento, proprio in parallelo alla formazione del mestiere del restauratore. Ai dubbi, retorici o reali, mossi dal suo interlocutore «dal parere di alcuni pittori volgari», Susinno contrappone infatti la consapevolezza che il restauro non fosse «arte da tutti».

Unito alla rivendicazione di una competenza specifica, Susinno accosta una serie di argomentazioni di tipo ideologico in difesa dell'attività dei restauratori: prima di tutto un riferimento al *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* del cardinale Paleotti, evocato ma mai nominato. Susinno contro chi nega la necessità dei restauri invoca un principio etico: «Se costoro sapessero a che giovano all'universale del mondo le immagini»; qui gli interlocutori dell'epoca avrebbero facilmente colto l'allusione agli enunciati di Paleotti, in particolare nei capitoli intitolati *Perché siano state introdotte le immagini sacre nel popolo cristiano* o *Che le immagini cristiane servono grandemente per ammaestrare il popolo al ben vivere*<sup>15</sup>. Non si deve dimenticare che il cardinale, che raccoglieva nel suo testo molte delle indicazioni provenienti dal Concilio di Trento sul decoro dei luoghi di culto e dei loro arredi, aveva progettato senza mai scriverlo un capitolo

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, dove Baldinucci aggiunge: «Sotto questo termine rifiorire, intendono anche gl'ignoranti, il lavare l'antiche pitture; il che fanno alcuna volta con tanta indiscretezza, che più non farebbono nel dirozzare un marmo; e non considerano, che non sapendosi bene spesso qual sia il composto delle mestiche, o imprimiture, e quali siano i colori adoprati dagli Artefici (perché più assai sopportano il ranno, o altra materia men forte le terre naturali, che i colori artificiali) non solo mettono esse pitture in pericolo di mandar dietro alla lavatura, i velamenti, le mezze tinte, e ancora i ritocchi, che sono gli ultimi colpi, ove consiste gran parte di lor perfezione; ma anche di scrostarsi tutte a un tratto».

<sup>14</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 289 (c. 289). Riferisce di Susinno come pittore Caio Domenico Gallo negli *Annali della Città di Messina*, dove scriveva: «applicossi in Roma e in Napoli alla pittura. Adoprò il pennello unitamente colla penna per descrivere la vita de' Pittori, Scultori ed Architetti Messinesi»; trascritto in MARTINELLI 1960, pp. XV-XVI.

<sup>15</sup> Si veda PALEOTTI 1582, Libro Secondo, cap. XVIII, dove scriveva: «Niuno veramente più facile, più ispedito e più proporzionato universalmente a tutti, che l'uso delle sacre immagini. [...] atteso che il popolo minuto le cose che i dotti leggono sui libri, egli le intende dalla pittura, o almeno dalle pitture piglia occasione di domandarne i più savii et intenderle da loro [...] Quanto alla volontà, non è dubbio che il vedere le immagini piamente fatte accresce i desiderii buoni, fa abborrire il peccato, eccitando in noi pietosa voglia d'imitare la vita di quei gloriosi santi che veggiamo rappresentati»; si vedano anche i capp. XIX-XXIII. Cfr. P. Barocchi, *Nota critica*, in *TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* 1960-1962, II, in particolare pp. 539-543; sul ruolo del Concilio di Trento e di Paleotti nella storia del restauro si veda CONTI 2009, pp. 51-52.

dedicato a *Delle immagini antiche, cancellate dal tempo et oscurate, quello che intorno ad esse si dovia osservare*<sup>16</sup>. Su questo tema i riferimenti culturali di Susinno potevano comprendere anche un testo come quello di Giovanni Molano, che ricordava la necessità di conservare le immagini sacre in buono stato, senza lacune o sporcizia, così come si conservavano i testi sacri<sup>17</sup>.

Che questo fosse l'orizzonte culturale è confermato dalla citazione successiva dove, per screditare la «maledicenza» contro il restauro, Susinno raccomanda di leggere «l'opera di un teologo e pittore offerta nel 1652 agli accademici del Disegno di Fiorenza ed altre città cristiane», esplicito riferimento al trattato di Giandomenico Ottonelli e Pietro da Cortona, dove il tema della conservazione delle pitture sacre veniva ripreso in termini molto simili a Paleotti<sup>18</sup>.

In due casi nelle *Vite* Susinno utilizza il verbo «accomodare» nell'accezione pienamente positiva del suo lessico: per una tela con *Presepe* della collezione Natali, restaurato dalla «medica mano d'un pittore nostrale», e per un dipinto di Antonio Catalano nella cappella dei Crociferi di Messina; in entrambi i casi non è specificato il nome del restauratore, ma nel primo è lodato il recupero della leggibilità del dipinto, mentre nel secondo l'intervento è giustificato per la salvaguardia della memoria di un artista pregevole<sup>19</sup>.

Seppure nelle argomentazioni di Susinno restano vivi i riferimenti alle teorie della Controriforma, la prospettiva del discorso è allargata e le qualità educative delle immagini virano verso l'utilità del bello: la pittura «diletta l'occhio colla bellezza de' colori, aguzza l'ingegno con l'artificio; ricrea la rimembranza colle storie del passato e così s'erudiscono i spettatori colla rappresentazione di que' fatti che in essa si vedono, o sacri, o storici, o poetici»<sup>20</sup>.

Il paragone con la scrittura, già presente in Molano<sup>21</sup>, serve nella *Lettera* anche per ribadire la peculiarità dell'arte pittorica, che si esprime «con la materia de' colori e l'eseguisce sopra fragilissime tele o tavole»; questo richiamo agli aspetti materiali dell'arte risulta funzionale a ricordare la fragilità delle opere per loro stessa natura soggette «non solo all'insaziabile voracità del tempo, ma di più a molti altri accidenti, quali sono il fumo che oscurandole l'adombra, l'umido che le subolisce, la polve che pian piano le cuopre, e pel colmo de' mali l'incaute mani che per nettarle crudelmente le feriscono»<sup>22</sup>. È questo uno dei passaggi in cui Susinno sembra dispiegare maggiormente le sue competenze pratiche, illustrando le principali cause di degrado dei dipinti e le rispettive conseguenze: il fumo che annerisce, l'umidità che causa sollevamenti della pellicola pittorica, la polvere che offusca e in ultimo le «incaute mani», che con puliture aggressive possono danneggiarle irrimediabilmente. Poco più avanti nella *Lettera* mette invece in chiaro possibili rimedi che un «avveduto artiere» può mettere in campo per ciascun tipo di degrado:

sgombrare la caligine del fumo, togliere l'umido inserito qualche volta nell'apparecchio di sotto che rende gonfia la tela o tavola che fosse, scuotere la polve, che essendo di qualità nitrosa non solo copre le tele ma altresì rode molti colori gentili e per ultimo far rivivere i colori languidi ed inariditi<sup>23</sup>.

---

<sup>16</sup> PALEOTTI 1582, Libro Quinto, cap. XVIII.

<sup>17</sup> MOLANO 1594, Libro Secondo, cap. XLIII, *Imagines a nimia vetustate, situ ac sordibus, conservandas esse*.

<sup>18</sup> OTTONELLI-BERRETTINI 1652. Si veda CASALE 1973, in particolare pp. XIX-XX, per la dipendenza dal testo di Paleotti; CASALE 1976; SALVIUCCI INSOLERA 2016. La definizione del testo Ottonelli Berrettini data da Susinno è una citazione letterale da Pellegrino Orlandi; sul rapporto della *Lettera* e Orlandi si veda più oltre.

<sup>19</sup> Si vedano rispettivamente SUSINNO/MARTINELLI 1960, pp. 61-62 e 186 (cc. 70 e 197).

<sup>20</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 289 (c. 289v).

<sup>21</sup> Molano aveva scritto un paragrafo intitolato *Quod in libris prohibetur, prohibendum etiam esse in picturis, quae sunt idiotarum libri*, sulla necessità di venerare e conservare le immagini sacre così come si conservavano i sacri testi; MOLANO 1594, Libro Secondo, cap. II, pp. 31-32.

<sup>22</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 290 (c. 290).

<sup>23</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 291 (c. 290v).

Con un riferimento tanto criptico quanto significativo alle pratiche in uso «nelle migliori città di Europa», Susinno così risolve senza veramente affrontarlo il delicato problema delle puliture sollevato da Baldinucci. Senza lasciare spazio a dubbi o polemiche sentenza: «Non si aggiunge né si toglie cosa veruna in pulire una pittura: solamente di succida, com'ella si trova, si restituisce alla sua primiera bellezza»<sup>24</sup>.

Allo stesso modo liquida dubbi e perplessità sui rimedi contro umidità e nerofumo, così come sulla necessità dei ritocchi pittorici:

essendo franto un quadro, gli fa mestieri il rifacimento di tal frattura, addunque tutto ciò non deesi credere pregiudizievole. Ogni artefice avveduto conoscerà nella qualità del tutto il meno che deve imitare, e l'opera stessa servirà di lumiera per insegnarli il modo del tingere e l'andare de' contorni<sup>25</sup>.

Nell'insieme dell'argomentare si tratta di sporadici inserti di natura tecnica, che sembrano volutamente sorvolare sugli aspetti problematici di simili operazioni, con tanta genericità da far apparire queste considerazioni non tanto discussioni di carattere metodologico, quanto piuttosto sapienti ammiccamenti per accreditarsi come conoscitore e restauratore a favore dei suoi interlocutori collezionisti. A questi è chiaramente riferito anche il passaggio in cui Susinno ricorda le conseguenze della trascuratezza nella manutenzione delle opere, quando gli «adornamenti divengono sfregi delle stanze», mentre ritratti e allegorie si fanno illeggibili, perdendo così anche la memoria degli effigiati<sup>26</sup>.

La *Lettera* in alcuni passaggi dispiega una buona padronanza nel lessico del restauro, ma centro del discorso restano gli ammonimenti morali. La necessità di restaurare torna questione etica nella citazione del cardinal Baronio, per altro trascritta in modo errato perché ripresa proprio dal trattato di Ottonelli<sup>27</sup>. Susinno qui ribadisce nuovamente come mantenere un buono stato di conservazione ai dipinti sia argomento di decoro, indispensabile «Perché tutta volta che vedrassi questa maestà in Gesù Cristo e bellezza in Maria Vergine, vieppiù ci inciteremo all'orazione ed a' prieghi per le nostre colpe»<sup>28</sup>.

La parte centrale del discorso è occupata dalla citazione di una serie di restauri, presentati come esempi di buona pratica; nella maggior parte dei casi, come si vedrà, si tratta di citazioni riprese dalla storiografia artistica, con un'aderenza quasi letterale alle fonti utilizzate, che trasformano i riferimenti alla contemporaneità e all'esperienza autobiografica in abili allusioni dal carattere autopromozionale.

Non a caso il primo esempio riportato è l'intervento di Daniele da Volterra sul *Giudizio* di Michelangelo, emblema più noto dei provvedimenti condizionati dai precetti del Concilio di Trento<sup>29</sup>.

Segue strategicamente la notizia del restauro di un'opera di Raffaello: Susinno riferisce un episodio, già noto dalle fonti, a proposito del restauro di Scipione Pulzone sulla tavola di proprietà dell'Accademia di San Luca a Roma. La notizia del restauro cinquecentesco, che ha trovato conferma negli interventi di epoca moderna<sup>30</sup>, era riportata da Baglione nella *Vita* di

<sup>24</sup> *Ibidem* (c. 291).

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> L'abilità retorica di Susinno si esprime in questi passaggi più letterari: «O se fuser capaci di poter piagnere la loro avventura molte sudate fatiche d'uomini illustri, che per essersene trascurato il riparo si sono perdute, annichilandosi per tal rovina al mondo il meglio delle opere antiche. Quanti ritratti d'uomini in virtù semidei, sfigurati dalla sporcizie su de' colori, sono presi per guidoni, perdendosi del loro merito la rimembranza e parimente dell'artefice il pregio singolare» (SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 291, cc. 290v-291).

<sup>27</sup> OTTONELLI-BERRETTINI 1652, p. 34.

<sup>28</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 290 (c. 290).

<sup>29</sup> Su questo intervento e le sue implicazioni materiali verificate durante l'ultimo restauro si veda MANCINELLI 2003, pp. 49-52.

<sup>30</sup> Su questa vicenda WAŻBIŃSKI 1985; PUPILLO 1998(1999); PUPILLO 2013; VENTRA 2015.

Federico Zuccari, che la riferiva essenzialmente per rilevare la competizione tra i due artisti, tanto che per questo motivo «vennero alle mani»<sup>31</sup>. Susinno viceversa riporta una versione meno conflittuale dell'avvenimento quando precisa che Zuccari avendo visto l'opera restaurata da Pulzone «indicibilmente godette»<sup>32</sup>. Non è chiara la fonte del messinese, ma l'interpretazione di questo passo della *Lettera* non lascia dubbi, perché Susinno ripete la notizia nella *Vita d'Alfonzo Franco*, dove scrive: «Inoltre dovendosi acconciare la tavola di S. Luca di Raffaello Sanzio da Urbino, nell'Accademia de' pittori, fu a ciò preferito un ritrattista detto Scipione Pulzone di Gaeta, e posposto un Federico Zuccaro, miglior professore di quello che era il Gaetano, anzi in vedendola bene accomodata, spogliossi della propria passione e non poco godé della riacquistata bellezza di quella pittura»<sup>33</sup>. Le fonti di Susinno sul *S. Luca* in ogni caso dovevano essere essenzialmente bibliografiche, anche perché pare ignorare il fatto che nel 1707 il dipinto fu nuovamente restaurato sotto la direzione di Carlo Maratti da uno dei suoi allievi, dopo un dibattito che aveva coinvolto molti pittori dell'ambiente accademico<sup>34</sup>.

Perifrasi di un testo seicentesco risulta anche la notizia del restauro di Maratti alla *S. Teresa* di Andrea Sacchi nella chiesa di San Giuseppe a Capo le Case. Susinno cita correttamente la sua fonte di informazione, lo *Studio di pittura, scoltura, et architettura* di Filippo Titi del 1674, ma ne ripete anche l'avverbio «ultimamente», che riferito a una notizia databile circa cinquanta anni prima svela tutta la sua artificiosità retorica<sup>35</sup>.

Così anche la frase successiva dedicata a Maratti, «appresso allo stesso artefice ho veduto due stanze di quadri che doveansi accomodare», appare come un accorgimento per accreditarsi quale testimone oculare dell'attività di restauratore del celebre pittore. Di Maratti la *Lettera* ricorda anche che aveva «rinfrescate e ritinte» le logge di Raffaello nella Villa Farnesina<sup>36</sup>. In assenza di riscontri materiali sulle date del soggiorno romano di Susinno, collocato intorno al maggio 1700 in base alla minuziosa descrizione del funerale di Agostino Scilla inserita nella *Vita* a lui dedicata, non si può escludere che il messinese effettivamente avesse visitato lo studio di Maratti osservandovi diversi quadri da restaurare<sup>37</sup>. D'altra parte i meriti del «pittore de' pittori della nostra stagione» nel restauro di celebri capolavori erano stati magnificati da Bellori nella *Descrizione delle immagini dipinte da Rafaelle d'Urbino nelle Camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, stampata nel 1695, dove era inserita la descrizione *Della riparazione della galleria del Carracci nel Palazzo Farnese, e della loggia di Rafaëlle alla Lungara*. Il testo, che descrive minuziosamente la tecnica praticata da Giovanni Francesco Rossi con l'inserimento dei perni a T o a L nell'affresco per consolidare la pellicola pittorica, è anche un manifesto a favore del restauro mimetico:

---

<sup>31</sup> Giovanni Baglione nella *Vita di Federigo Zuccherò* (BAGLIONE 1642, pp. 121-125) riferiva che Scipione Pulzone avesse collocato un cartiglio con il proprio nome sotto il dipinto di Raffaello, per ricordare il suo intervento e per questo Zuccari «notando la presunzione di Scipione, Gaetano, gli guastò la carta, il nome, e gli disse molte ingiurie, s' che vennero alle mani» (ivi, p. 124). L'esame radiografico in occasione dell'ultimo restauro ha evidenziato la presenza sotto la pellicola pittorica di un cartiglio dipinto e cancellato da un segno a croce, cosa che confermerebbe l'episodio narrato da Baglione. Cfr. CELLINI 1958.

<sup>32</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 291 (c. 291v).

<sup>33</sup> Ivi, p. 48 (c. 56v).

<sup>34</sup> VENTRA 2015, p. 174.

<sup>35</sup> Vale la pena confrontare i due passaggi per comprendere come Susinno utilizzi questa fonte. Scrive infatti: «La Santa Teresa in S. Giuseppe alle fratte, collocata sopra la porta del monistero, opera di Andrea Sacchi (1) [Abb. Titi, fol. 373], fu ultimamente ritoccata da Carlo Maratti per avere patito: appresso allo stesso artefice ho veduto due stanze di quadri che doveansi accomodare», (SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 292, c. 291v). Titi riportava «da Santa Teresa sopra la porta del Monastero è opera d'Andrea Sacchi, che havendo patito fu ritoccata ultimamente da Carlo Maratti» (TITI 1674, p. 373).

<sup>36</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 293 (c. 293).

<sup>37</sup> Nella biografia dedicata ad *Agostino Scilla* è descritto in modo molto puntuale il funerale avvenuto il 31 maggio 1700, compresa l'indicazione degli accademici presenti. Cfr. SUSINNO/MARTINELLI 1960, pp. 242-244 (c. 249v-250). Sulla datazione del soggiorno romano si veda MARTINELLI 1960, p. XXIII.

La superstizione di alcuni, che consentono piuttosto alla caduta totale di una pittura egregia, che à mettervi un puntino di mano altrui, benché perito, & eccellente, è certo un inganno commune à credere che non si possa fare altro, che attendere à conservare al meglio, che si può gli avanzi del tempo, e le venerate reliquie di così mirabili lavori<sup>38</sup>.

Susinno nella *Lettera* aggiunge la notizia del restauro di Maratti su una tavola con la *Pietà* di Michelangelo per incarico della regina Cristina di Svezia. Anche in questo caso non è certa l'attendibilità dell'informazione, considerato che le fonti dell'epoca abbondano di riferimenti all'attività come restauratore del Principe dell'Accademia di San Luca, ben oltre i celebrati esempi riferiti da Bellori: nella *Roma sacra, e moderna* Francesco Posterla, per esempio, riferiva dei suoi interventi nella volta della Sistina fatta «ripulire, ristaurare e risarcire», insieme a quello di una *Venere* ad affresco in Palazzo Barberini «accomodata dal celebre cavaliere»<sup>39</sup>.

La *Lettera* di Susinno riprende da Carlo Ridolfi, appositamente citato nel manoscritto, la notizia del restauro del ravennate Matteo Ingoli sull'*Annunciata* di Pordenone<sup>40</sup>, mentre ancora più fedele alla fonte storiografica è la notizia dell'intervento di Francesco Spezzino sulla tavola, allora attribuita a Raffaello, con la *Lapidazione di S. Stefano* nella omonima chiesa genovese, notizia che Susinno recupera nelle *Vite* di Raffaele Soprani<sup>41</sup>. A commento dell'episodio chiosa lodando le capacità mimetiche del restauratore, già segnalate da Soprani, evidenziando una

<sup>38</sup> BELLORI 1695, pp. 81-86, in particolare p. 84. Allo stesso Rossi Bellori (ivi, p. 83) attribuisce anche un «suo particolare segreto» per la pulitura degli affreschi dalle efflorescenze saline. Cfr. DE MARCHI 1990 e ZANARDI 2007, pp. 218-219.

<sup>39</sup> Si veda POSTERLA 1707, p. 41, che nel capitolo dedicato alla Cappella di Sisto IV scrive: «Tutte le dette famose pitture d'ordine del Sommo Pontefice Clemente XI Amatore e Promotore di così nobili studii si son fatte ripulire, ristaurare e risarcire dal singolarissimo pennello del Signor Carlo Maratti». La notizia è ribadita e precisata poco oltre: «Veggonsi al presente ridotti in pristina forma anche gli appartamenti dietro il Nicchione di Belvedere, vedendovisi risarcire tutte le Stanze, ravvivate tutte le Pitture, & accresciuti gl'ornati al gran Nicchione, al prospetto di esso, alle Loggie e al suo Giardino. Si veggono altresì ristaurate le Pitture de' più celebri Pittori poste nell'Appartamento Vecchio, e scoperte le gran pitture del Gran Michel'Angelo nella cappella di Sisto sotto la cura, direzione, e diligenza del Nobilissimo Pennello del non mai abbastanza lodato Cavaliere Carlo Maratti» (ivi, p. 57). A proposito di Palazzo Barberini alle Quattro Fontane descrive: «una Venere giacente servita da alcuni Amorini, similmente a fresco, & antica, accomodata dal celebre cavaliere Carlo Maratti» (ivi, p. 320). Quest'ultima notizia è ripresa per esempio in DUBOS 1719, I, p. 342. Per l'intervento di Maratti alla Sistina cfr. DE STROBEL 1990.

<sup>40</sup> In questo caso dal confronto tra i due testi si comprende come Susinno avesse rielaborato la fonte bibliografica quando scrive: «L'Annunziata del Pordenone a Venezia, dipinta nel capitello della casa di Martino d'Anna [Ridolfi, p. I, fol. 102], mercante fiammingo in Venezia, fu ritoccata da Matteo Ingoli detto Ravennate, seguace del fare dilicato del Palma il Giovane» (SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 292, c. 291v). Carlo Ridolfi invece riportava: «condotto da Martino, d'Anna mercante Fiamingo à Venetia, gli dipinse l'aspetto della sua casa a San Benedetto, [...] nel capitello posto nell'angolo della medesima casa colorì l'Annunziata, la quale essendosi guasta, fù ritoccata da Matteo Ingoli, già non molto tempo» (RIDOLFI 1648, I, p. 102). Torna poi sull'argomento nella *Vita di Matteo Ingoli* (ivi, pp. 252-256): in particolare a p. 254 scrive: «Ristorò il capitello sul cantone di casa Viara a San Benedetto, dipinto prima (come si disse) dal Pordenone, essendo guasto dal tempo, e vi fece nella volta i Dottori di Santa Chiesa con la materia predetta». Sull'opera si veda DE MARIA 2004 e POLATI 2011(2013).

<sup>41</sup> Anche in questo caso il confronto tra il testo di Susinno e la sua fonte bibliografica risulta significativo per comprendere il suo metodo. Scrive Susinno: «da tavola di S. Stefano del grazioso e non mai bastevolmente lodato Raffaello nella città di Genova [Soprani, fol. 34] fu nel 1575 ferita con una palla di moschetto e volendo i religiosi benedettini bianchi over olivetani chiamati di quel monistero dargli riparo (allettati dalla fama de' pennelli di Francesco Spezzino pittor genovese, da per tutto risonante) a ciò fra tutti gl'altri l'elessero, e sì delicatamente adoprossi in tal accomodo e colla sua perizia talmente fu rifatta la mancanza che non è occhio sì perspicace che possa accorgersi del fatto e distinguere dagli antichi i nuovi pennelleggiamenti della destra di Francesco» (SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 292, cc. 291v-292). Nella *Vita di Francesco Spezzino* Raffaele Soprani scrive: «volendo i religiosi di quel Monastero dar opportuno rimedio (allettati dalla buona fama, che de' Pennelli dello Spezzino da per tutto già risuonava) à tal magistero fra tutti gli altri l'elessero, il quale tanto delicatamente s'adopero in quel lavoro, e dall'Arte sua ne fù talmente rassettato il difetto, che non v'è occhio sì perspicace, che possa in modo alcuno accorgersi del fatto, ò distinguere dalle antiche, le novelle pennellate dell'ingegnosa mano di Francesco» (SOPRANI 1674, p. 34).

questione che per tutto il Settecento rappresenterà uno dei caratteri imprescindibili di ogni restauro integrativo: «colla sua perizia talmente fu rifatta la mancanza che non è occhio sì perspicace che possa accorgersi del fatto e distinguere dagli antichi i nuovi pannelleggiamenti della destra di Francesco»<sup>42</sup>.

Citazioni letterali di fonti seicentesche sono anche il riferimento all'attività come restauratore di Polidoro da Caravaggio, ripresa fedelmente da Francesco Domenico Bisagno<sup>43</sup>, e quella del restauro di un mosaico pavimentale da parte di Marcello Provenzale, con il consueto riferimento alle sue qualità mimetiche, tratta quasi senza varianti da Giovanni Baglione<sup>44</sup>. Dalla stessa fonte Susinno riprende inoltre la notizia del restauro delle gambe dell'*Ercole Farnese* realizzato da Guglielmo della Porta e rimaste sulla scultura anche dopo il ritrovamento di quelle antiche per volere di Michelangelo<sup>45</sup>.

In questo insieme di rimandi dalla letteratura Susinno dimostra di avere un legame privilegiato con l'*Abcedario pittorico* di Pellegrino Orlandi, suo coetaneo, che pochi anni prima aveva concluso la seconda edizione della sua opera, definito nella *Lettera* «scrittore a noi vicinissimo»<sup>46</sup>. L'*Abcedario*, prontuario tascabile con notizie compendiarie per una grandissima quantità di artisti, era presto diventato un testo imprescindibile nel mondo dei collezionisti e Orlandi sembra rispecchiare a distanza il profilo di Susinno: frate carmelitano, accademico legato agli artisti contemporanei, mercante e intermediario al servizio dei collezionisti, per il quale l'attività storiografica rappresenta lo strumento principale per accreditarsi nel mondo dei conoscitori<sup>47</sup>.

---

<sup>42</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 292 (cc. 291v-292). L'impossibilità di distinguere le integrazioni dalle parti antiche come un valore positivo degli interventi di restauro era stata più volte ribadita da Bellori. Cfr. BELLORI 1695, p. 85.

<sup>43</sup> Il testo di Susinno riporta: «Riferisce il cavalier Bisagni nella sua operetta del Trattato della pittura [fol. 45], che Polidoro in Messina era così amante dell'antichità, che d'ogni pezzo di storia di figure, di teste, d'animali o di qualsifosse altro che lui ritrovava guasto o fracassato, la riduceva con modo non ordinario ottimamente a fine» (SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 292, c. 292). Mentre Francesco Domenico Bisagno riportava: «tutto rivolto allo imitare le antichità predette, veniva da se componendo facilmente qual più copiosa materia gli piacesse perché n'era possessore talmente, che di ogni pezzo d'istoria di figure, di teste d'animali, o di qual si fosse altro, che lui ritrovava guasto, e fracassato, lo riduceva con modo non ordinario ottimamente a fine» (BISAGNO 1642, p. 45).

<sup>44</sup> Susinno scrive: «Inoltre racconta il cavalier Baglioni [fol. 360] nella vita di Marcello Provenzale da Cento che in una cava a S. Pudenziana, ov'era anticamente il Vico Patrizio, fu ritrovato un bel pavimento di mosaico del tempo dell'impero romano, eccellentemente operato, fino e con grandissima diligenza composto ed unito, cosa maravigliosa a vederlo; e non essendo conosciuto da que' villani che lavoravano, tutto fu rovinato e così franto che a fatica un pezzo per avventura n'avanzò, il quale fu donato ad Alessandro Peretti, cardinal Montalto. E perché vi mancava un non so che per aggiustar quella parte, né ritrovassi veruno che gli bastasse l'animo d'accomodarlo, solamente il sudetto Marcello vi si mise d'intorno e così egregiamente l'accomodò che il moderno dall'antico non si conosceva, ed assai credito ed onore acquistossi» (SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 293, cc. 292v-293). Mentre Giovanni Baglione riportava: «essendo stato ritrovato in una cava a s. Pudenziana, ov'era anticamente il vico Patritio, un bel pavimento di Musaico del tempo dell'Imperio Romano, eccellentemente operato, fino e con grandissima diligenza composto & unito, cosa maravigliosa a vederlo; e non essendo conosciuto da que' Villani che lavoravano, tutto fu rovinato e così franto, che a fatica un pezzo per avventura n'avanzò, il quale fu donato ad Alessandro Peretti Cardinal Montalto, e perché vi mancava un non so che, per aggiustar quella parte, né ritrovossi veruno che gli bastasse l'animo d'accomodarlo, solo Marcello vi si mise d'intorno, e così egregiamente lo fece, che il moderno dall'antico non si conosceva, & assai credito & onore acquistossi» (BAGLIONE 1642, p. 350, non 360 come indicato nel manoscritto). Su questo aspetto dell'attività di Provenzale si veda FIORE 2010.

<sup>45</sup> Si veda BAGLIONE 1642, p. 151, da cui Susinno si distacca leggermente. Sul restauro dell'*Ercole Farnese* si veda PRISCO 2007, in particolare pp. 94-96.

<sup>46</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 14 (c. 24).

<sup>47</sup> Pellegrino Orlandi (Bologna, 1670 - ivi, 1727) doveva essere sostanzialmente coetaneo di Susinno. La prima edizione dell'*Abcedario pittorico* risale al 1704, ma viene stampata in sole 500 copie, motivo per cui nel 1719 l'autore ne cura una seconda edizione, dedicata a Pierre Crozat. Cfr. ORLANDI 1704 e 1719; MAGRINI 1994, p. 277; PERINI FOLESANI 2013.

Non stupisce quindi che Susinno, così come nelle *Vite*, anche nella *Lettera* riutilizzi quasi senza variarlo il testo di Orlandi per riferire dell'attività del pesarese Gioseffo Montano come restauratore delle tavole della basilica di San Pietro<sup>48</sup>.

Il confronto puntuale tra le fonti seicentesche e il testo di Susinno in ogni caso rende la misura del suo metodo, una colta collazione di scritti precedenti puntualmente segnalati nel testo.

In soli tre casi, relativi ad artisti siciliani, la *Lettera* sembra invece fare riferimento all'esperienza diretta dell'autore.

Prima di tutto il restauro di Agostino Scilla sulla *Adorazione dei Magi* di Vincenzo da Pavia, che il pittore messinese aveva fatto acquistare a don Antonio Ruffo presso i Padri Teatini dell'Annunziata per allestirlo nella sua ricca galleria di dipinti, fatto confermato dalle fonti di archivio<sup>49</sup>.

Di più complessa interpretazione è invece la notizia relativa all'intervento del palermitano Giacinto Calandrucci nelle Logge e nelle Stanze del Vaticano «avvivate ne' colori e ristabilite co' chiodi nelle pareti»<sup>50</sup>. La tecnica citata da Susinno corrisponde a quanto Bellori aveva descritto in merito all'intervento di Maratti nella Galleria dei Carracci di Palazzo Farnese, ma in quella fonte non compariva il nome di Calandrucci, che era semplicemente citato da Bellori nella vita del maestro come uno dei suoi collaboratori<sup>51</sup>.

Per l'intervento di inizio Settecento sulle Stanze Vaticane la fonte principale sono le *Memorie de' risarcimenti fatti nelle stanze dipinte da Raffaello d'Urbino nel Palazzo Vaticano* attribuite a Bartolomeo Urbani e riportate nella *Vita di Maratti* di Bellori. Qui, insieme a Urbani, sono citati come collaboratori nel restauro Pietro de Pietri, Andrea Procaccini, Domenico Paradisi, Domenico Belletti e Pietro Tosini, specialista nella pulitura con «vin greco», mentre non compare Calandrucci<sup>52</sup>. Anche nei mandati di pagamento di quell'intervento, condotto tra marzo 1702 e luglio 1703, il nome del palermitano non è attestato, ma sono sostanzialmente confermati i contributi degli aiutanti citati da Urbani<sup>53</sup>. Seppure non si possa escludere un

<sup>48</sup> Scrive Susinno: «A Roma capo delle città e patria della pittura, perché madre de' virtuosi pittori, tutto ciò ce lo insegna perché tutte le tavole della basilica di S. Pietro furono, a' tempo della mia dimora colà, pulite ed accomodate da Gioseffo Montano pesarese. Fu dote speciale di questo virtuoso acquistare i quadri perduti e con maestria ammirabile rinnovarli. Stava salariato in vita per assistere all'opere del Vaticano ed allontanarle dall'ingiurie del tempo» (SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 293, c. 293). Orlandi invece riferiva: «Fra le rare doti di questo Virtuoso è ammirabile quella d'acquistare i quadri perduti con tale artificio, e maestria, che par faci risorgere i Pittori che li dipinsero, a rinnovarli, che però con pontificio diploma resta salariato in vita, per assistere all'opere del Vaticano, e tenerle lontane dalle ingiurie del tempo, e conservarle» (ORLANDI 1719, pp. 201, 265).

<sup>49</sup> Il dipinto è venduto ad Antonio Ruffo dai Padri Teatini il 20 aprile 1672 con l'intermediazione di Agostino Scilla; Susinno dimostra in questo passo di essere al corrente anche degli spostamenti successivi della tela. Cfr. SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 292 (c. 292). Si veda inoltre RUFFO 1916, fasc. 9-10, in particolare p. 311 con la trascrizione di un appunto di Antonio Ruffo. Sulla collezione si vedano DE GENNARO 1997(1998); DE GENNARO 2003; CALABRESE 2009.

<sup>50</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 293 (c. 293).

<sup>51</sup> La tecnica dei chiodi è dettagliatamente descritta da BELLORI 1695, p. 82; i nomi dei suoi aiutanti sono a p. 85. Calandrucci nella *Vita di Carlo Maratti* di Bellori è citato tra i «molti uomini insigni» che uscirono dalla scuola di Maratti; LIONI 1731, p. 251.

<sup>52</sup> B. Urbani, *Memorie de' risarcimenti fatti nelle stanze dipinte da Raffaello d'Urbino nel Palazzo Vaticano dal Cavaliere Carlo Maratti d'ordine di N.S. Clemente XI à quali fu dato principio nel mese di Marzo 1702, e furono terminati nel mese di Luglio 1703*, in LIONI 1731, pp. 237-246 (in particolare pp. 237, 240-241, 243-244). Il testo, che è contenuto all'interno della biografia di Maratti scritta da Bellori, oltre ai nomi citati fa riferimento anche a «quattro giovani della sua scuola giudicati capaci di eseguire la sua volontà». Lione Pascoli nella *Vita di Carlo Maratti* accenna al restauro delle *Stanze* ricordando Tosini, de' Pietri e Procaccini insieme a «due altri suoi scolari» (PASCOLI 1730-1736, I, pp. 141-148); d'altra parte nella lunga biografia dedicata a Calandrucci non parla del restauro delle Stanze né di questa sua attività. Cfr. *ivi*, II, pp. 308-317.

<sup>53</sup> I mandati di pagamento sono conservati presso l'Archivio Storico Vaticano. Cfr. DE MARCHI 1990, in particolare Appendice I, p. 278 dove sono citati Domenico Paradisi, Domenico Belletti, Andrea Procaccini,

passaggio di Calandrucci sul cantiere delle Stanze Vaticane, il palermitano non sembra aver avuto un ruolo consistente in quel restauro e la notizia riferita da Susinno appare quindi più una strategica nobilitazione del ruolo del pittore siciliano, cui lo storiografo messinese attribuisce la sopravvivenza stessa delle «ammirabile fatiche del maestro universale»<sup>54</sup>.

Gli studi contemporanei non sembrano aver dato particolare credito alla notizia riferita da Susinno nella *Lettera*<sup>55</sup> e ripetuta nella *Vita d'Alfonzo Franco*, dove lo stesso intervento di Calandrucci sulle Stanze Vaticane è ricordato nel contesto di un altro appassionato richiamo alla necessità dei restauri, contro «l'indiscreto zelo di alcuni si è avanzato sino a recarsi scrupolo il toccare una di sì fatte antiche e smorte tavole, come se fosser sacre reliquie, lasciandosi ogni di vieppiù perdere a bella posta le opere più riguardevoli di Messina»<sup>56</sup>. Anche in questo passaggio la necessità della conservazione e del restauro delle opere messinesi assume una valenza ideologica, che incrocia l'esigenza di non presentare nei luoghi di culto «tavole incadaverite e tarlate», considerando il valore educativo delle immagini sacre<sup>57</sup>. Nuovamente Susinno rivendica il bisogno di restauratori specializzati quando ricorda che: «è cosa lodevolissima il ristorarsi le sacre tavole logore dal tempo, convien nulla di meno adoprarsi mano maestra, altrimenti rimarranno non guarite, ma vieppiù scontraffatte»<sup>58</sup>.

Tra gli specialisti del restauro attivi a Messina Susinno ricorda infine «Cristoforo Camberlajme, irlandese di nazione, pittore di ritratti, il quale si porta assai bene in tal mestiere, e per brevità si tralascia di riferire le non poche tavole e tele dallo stesso richiamate alla vita»<sup>59</sup>. In questo caso si tratta probabilmente di una notizia di prima mano; Susinno nelle *Vite* riferisce altri due restauri condotti dallo stesso artista «la cui professione si è accomodare quadri antichi e disfatti»: un intervento su una tela con la *Trasfigurazione* di Polidoro da Caravaggio e uno sulla pala d'altare con *S. Agostino* di Alonzo Rodriguez<sup>60</sup>.

Appare quindi evidente come grazie a questa sequenza di casi illustri, i restauri condotti in Sicilia vengano inseriti in una filiera di alto livello, con l'effetto implicito di innalzarne il calore agli occhi degli interlocutori. Al termine di questa ampia casistica, infatti, nelle ultime quattro pagine del manoscritto Susinno riprende i toni generali della polemica da cui aveva preso esordio la *Lettera*. L'obiettivo è reagire alla «sentenza d'un Mida, di cui ne resta l'appello al tribunale del buon giudizio»<sup>61</sup> che negava la possibilità di intervenire con il restauro.

Il confronto con quanto avveniva sulle sculture antiche, già proposto dallo stesso Bellori, è utile a Susinno per avvalorare la necessità degli interventi ed evitare che i dipinti venissero trattati come «sagre reliquie d'ossa consunte dal tempo, o veramente medaglie antiche la cui estimazione sta fondata nell'essere rosicate e rugginite»<sup>62</sup>.

---

Michelangelo Cerruti, Paolo Melchiorri, Pietro de Pietri, Bartolomeo Urbani, Pietro Tosini; ugualmente nei documenti pubblicati in CICERCHIA-DE STROBEL 1986 non compare Calandrucci.

<sup>54</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 293 (c. 293).

<sup>55</sup> SCHULTZE 1973; DESMAS 2001; ROETTGEN 2016.

<sup>56</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 48 (cc. 56-56v). Richiamando la necessità di restaurare un'opera di Alfonso Franco, Susinno ribadisce la differenza tra artista e restauratore, quando precisa: «perché non devonsi dall'intutto rifare, ma solamente aggiustare quelle mancanze; ed a mio credere, se a ciò fare ogni mastro è buono, anche uno scolajo, purché sappia ben imitare, si è parimenti ottimo: essendo il pregio proprio di quello l'inventare, di questi con diligenza imitare» (*ibidem*).

<sup>57</sup> Ivi, c. 56v.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Ivi, c. 294v. La notizia sembra confermata dalle fonti che attestano il pittore come restauratore per il collezionista Vespasiano Falvetti. Cfr. DI BELLA 1997, pp. 66-67, e RAFFA 1999, p. 30.

<sup>60</sup> Rispettivamente SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 62 (c. 70v), dove precisa «la cui professione si è accomodare quadri antichi e disfatti», e ivi, p. 141 (c. 150), dove invece scrive «dilettasi di accomodatore».

<sup>61</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 295 (cc. 294-294v).

<sup>62</sup> Ivi, p. 294 (c. 294). Anche Bellori aveva difeso la necessità del restauro degli affreschi richiamando l'attività di integrazione delle sculture antiche: «È però vero che i Posterì non saranno del sentimento de' scrupolosi moderni, perché se giungeranno a' tempi loro appena gli embrioni di quei parti, che sapranno esser stati a' nostri dì, o poco avanti così perfetti, ci riprenderanno di poca carità, e forse d'ingiustizia, che si sia negato di fare alla



La necessità di costruire il discorso sull'arte basandosi su opere in buone condizioni di conservazione, piuttosto che «stracci appesi sopra telaj ancor tarlati», è uno degli elementi cruciali della parte finale del ragionamento, che nuovamente sembra indirizzato essenzialmente a collezionisti e conoscitori, ai quali Susinno ricorda l'importanza di ragionare su dipinti restaurati affinché «non solo l'occhio maestro de' professori non stenterebbe a conoscere l'artificio loro, ma altresì lo sguardo volgare vagheggerebbe distinto il loro bello»<sup>63</sup>.

Il problema eventualmente, conclude Susinno, riguarda la scelta dei restauratori, che non possono essere pittori qualsiasi, ma «particolari professori che vivono con tale esercizio»<sup>64</sup>, specialisti dotati essenzialmente nell'imitazione delle maniere altrui.

L'ultimo richiamo a «Molti scrittori francesi ne' loro libri insegnano molti segreti su la materia presente», risulta particolarmente criptico, anche considerando che Susinno precisa come «dalle città principali se ne tramandano a noi le notizie colla chiara luce della stampa»<sup>65</sup>. Il messinese potrebbe fare riferimento alla consuetudine dei reali francesi di dare precisi incarichi nella salvaguardia delle loro collezioni ai pittori di corte come Antoine Paillet o Charles Le Brun, ma non è chiaro a quali trattati a stampa sul restauro possa fare riferimento a quelle date<sup>66</sup>. In ogni caso il richiamo al contesto internazionale agisce da monito erudito funzionale a elevare il campo di discussione da un piano pratico a uno teorico.

Il «non piccolo impaccio per la diversità de' pareri», con cui Susinno aveva iniziato il suo ragionamento, diventa alla fine della *Lettera* un'accorata difesa contro «l'invidia colla sua nera facella» di chi «né potendolo filosofare come ignara ne sparla per sola rabbia»<sup>67</sup>. Un simile riferimento a un clima teso di polemiche farebbe pensare a qualche episodio preciso che potrebbe aver coinvolto Susinno stesso, implicando uno dei collezionisti o committenti con in quali intratteneva rapporti; in assenza di riscontri puntuali sulle sue vicende biografiche, si può in ogni caso leggere dietro l'intero ragionamento della *Lettera* il riaccendersi del dibattito in seguito alle polemiche sugli interventi di Maratti alla Loggia Farnesina e nelle Stanze Vaticane<sup>68</sup>.

Una delle figure che potrebbe aver sollevato perplessità nel mondo dei conoscitori alle date della *Lettera* è senza dubbio Jonathan Richardson, una voce molto nota nei primi decenni del secolo grazie alla diffusione dei suoi scritti, programmaticamente indirizzati ai conoscitori e pubblicati in formato tascabile in più lingue. Nel suo *An Account of Some of the Statues, Bas-reliefs, Drawings and Pictures* Richardson, che pure era collezionista ed estimatore di Maratti, si scagliava contro il restauro della Farnesina con parole particolarmente sferzanti:

This celebrated Work undoubtedly Red, and Bricky, Hard, and without Harmony, and consequently not very agreable at First; and having been much Decay'd, it was Retouch'd, and in many parts entirely gone over by *Carlo Marat*; who tho' a very admirable Master, has not only not restored *Raffaele* injur'd by Time, but Injur'd him more than Time had done, or could have done. Whether what Carlo did is not what it was when first done, but that the Colours are

---

Pittura quella cortesia, che s'usa verso la Scoltura, la quale vede frequentemente ristorate le sue statue col rifecimento delle gambe, o delle braccia, e talvolta della testa per sostenere il massiccio, ed il resto della figura» (BELLORI 1695, p. 201).

<sup>63</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 294 (c. 294).

<sup>64</sup> Ivi, p. 295 (c. 294v).

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Susinno potrebbe essere stato al corrente delle discussioni intorno alla foderatura e al trasporto in corso in Francia, ma non è facile comprendere a quali testi editi a stampa faccia riferimento. Potrebbe aver recuperato notizie di seconda mano, per esempio, sull'attività di Antoine Paillet nominato nel 1699 primo Conservatore con il compito di occuparsi delle collezioni reali e l'incarico allora definito di 'nettoyement'. Cfr. BREJON DE LAVERGNÉE 1987. Il dibattito teorico in Francia si intensifica negli anni successivi a Susinno. Cfr. ÉMILE-MÂLE 2008; ÉTIENNE 2012; MASSING 2012.

<sup>67</sup> SUSINNO/MARTINELLI 1960, p. 295 (c. 295).

<sup>68</sup> DE MARCHI 1990, pp. 279-281, e ZANARDI 2007, pp. 238-261.

starv'd, or otherwise alter'd, or whether he fail'd in his Judgment, or in the Execution, certain it is, that what with the Harth, the Brick, Thick, Heavy Colouring of the Old, and the Fierce Blue of the New Skies, which is the general ground of the Figures, both of the Larger, and the Letter Pictures, together with the Glaring Retouchings, or Painting upon throughout, which appears not unlike the White Heightnings upon a new Drawing, this whole Work as it not stands, is far from answering the Idea one is apt to form of it from the Name of Raffaele, from its Own great Fame, and from the Prints. On the contrary one is Disappointed and Grieved<sup>69</sup>.

Qualche anno dopo la stesura del testo di Susinno il problema era ancora ben evidente a Giovanni Gaetano Bottari che, simulando il ritrovamento di un manoscritto anonimo, metteva in scena una conversazione proprio tra Bellori e Maratti, al centro dei suoi *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*<sup>70</sup>. Il quinto di quei ragionamenti faceva esplicito riferimento al clima di controversie vivaci intorno al tema del restauro che, complice della finzione letteraria, l'autore intendeva di fatto ridiscutere: dopo aver messo in bocca a Maratti una descrizione del pessimo stato di conservazione in cui versavano al tempo la Cappella Sistina e le Stanze Vaticane<sup>71</sup>, stigmatizzando i collezionisti e i committenti che non si occupavano di conservare le proprie opere, Bottari faceva pronunciare a Maratti un'appassionata descrizione del clima di tensione nel quale aveva dovuto intraprendere i restauri su Raffaello: «per l'opposizioni ridicolose, che facevano i Ministri e i principali della Corte per mostrarsi intelligenti; e perché erano creduti tali, benché dal loro ragionare apparisse la loro imperizia, mentre che pensavano di fare vedere la loro intelligenza»; in quel contesto Bottari celebrava l'iniziativa di papa Clemente XI:

non dando retta alle chiacchiere, volle, che io mettessi mano all'opera, e me ne diede tutto il comodo, e poi mi difese, e mi sostenne contra i pubblici, e universali clamori, che si suscitavano per ogni angolo di Roma dall'ignaro volgo. [...] L'opera appena cominciata rimaneva sospesa, e io rovinato, e screditato per sempre, se il Papa non veniva in persona a vedere quello, che io aveva fatto, né il vedere da sé serviva a nulla, se egli non fosse stato intelligente, come egli è: e quei veri miracoli della nostra professione perivano miseramente, prima per colpa della somma trascuraggine de' passati, e poi della falsa perizia de' pretesi intelligenti, e de' Signori di buon gusto<sup>72</sup>.

Il dialogo proseguiva attribuendo proprio a Maratti il riconoscimento della necessità di trovare una via intermedia nelle scelte di restauro, contraria all'abbandono senza alcuna manutenzione, ma anche alle puliture troppo aggressive o alle ridipinture di «qualche artefice ignorantello», mentre nella conclusione del discorso il pittore presentava a Bellori il testo di Celio, leggendogli qualche estratto<sup>73</sup>.

---

<sup>69</sup> RICHARDSON 1722, p. 120. Su Richardson si vedano GIBSON-WOOD 1984 e 2000.

<sup>70</sup> BOTTARI 1754, *Avviso ai lettori*, pp. III-IV. Nonostante la data della stampa, i *Dialoghi* risultano con ogni probabilità composti venti anni prima. Cfr. PROCACCI 1955 e ZANARDI 2007, pp. 238-245.

<sup>71</sup> Sollecitato da Bellori, Maratti descrive lo stato di conservazione delle pitture delle Stanze Vaticane prima del restauro: «M: Non è vicino a perdersi la più dotta, e meravigliosa pittura che sia al mondo, e che si può dire la maestra di tutti i grand'uomini, e dico, il Giudizio stupendissimo di Michelangelo, che quasi non si vede più, tanto è annegrito e in parte guasto, e ritocco? E i due gran quadri del medesimo, ch'erano nella Cappella Paolina, uno della crocifissione di San Pietro, e l'altro della conversione di San Paolo, non sono tutti malconci, a guasti in guisa, che non è da farne quasi più conto? Ed ecco dunque che né la bellezza, né la perfezione, né il nome, quanto si sia glorioso di nessun artefice, salva le sue opere o dall'ignoranza, o dalla negligenza, o dalla saccenteria di coloro che le posseggono, e per poca cura le lasciano andar male, o le mandan male con pretendere di saperle conservare, oppure le disprezzano o le distruggono per cavarsi qualche matto capriccio, che a loro per altro parrà un bel pensiero, e peregrino» (BOTTARI 1754, pp. 225-226); e ancora «Erano in peggio stato assai, e le pitture, ch'erano sopra i cammini erano per di più inverniciate di nero di fumo, ch'era una meraviglia, e nell'ultima stanza erano state fino smorzate le torce in quei bellissimo chiari scuri che rappresentano varie grottesche» (ivi, p. 229).

<sup>72</sup> Ivi, pp. 230-232.

<sup>73</sup> Ivi, p. 240.

La *Lettera* di Susinno pertanto da un lato dimostra l'aderenza alle idee di Bellori anche dal punto di vista del restauro, seppure si trascina il retaggio della cultura controriformista sul decoro delle immagini sacre come movente per questa attività; dall'altro comprova l'aggiornamento dello storiografo del fermento che le questioni sulla conservazione delle opere d'arte andavano muovendo nel mondo dei conoscitori in parallelo alla affermazione delle reciproche competenze. Durante il Settecento il dibattito scioglierà progressivamente il nodo sulla legittimità degli interventi, per spostare sensibilmente il suo centro sul discrimine segnato dalla differenza tra restauratori specialisti e artisti che restauratori non potevano essere, così come testimoniano le posizioni di Luigi Crespi o gli assunti teorici sul restauro della scultura antica di Bartolomeo Cavaceppi<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> Dopo Bottari anche Luigi Crespi criticherà questo restauro, in forte polemica con Bellori e con accenti antiromani, ancora condizionati dalle posizioni di Malvasia. Cfr. ZANARDI 2007, pp. 249-261, e PERINI FOLESANI 2019. Per le posizioni teoriche di Cavaceppi si veda MEYER-PIVA 2011, pp. 11-54.

## BIBLIOGRAFIA

ABBATE 1965

F. ABBATE, *Idee cinquecentesche e seicentesche sul restauro*, Molano, Marino, Celio, Baldinucci, «Paragone», 181, 1965, pp. 38-51.

ALLEGGRANZA 1755

G. ALLEGGRANZA, *Lettere famigliari di un religioso domenicano toccanti varie singolari antichità, fenomeni naturali, vite, ed opere di alcuni uomini illustri del Regno di Sicilia, e Malta*, «Giornale de' Letterati», 1755, pp. 1-19.

BAGLIONE 1642

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII*, Roma 1642.

BALDINUCCI 1681

F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* [...], Firenze 1681.

BELLORI 1695

G.P. BELLORI, *Descrizione delle imagini dipinte da Rafaelle d'Urbino nelle Camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1695.

BISAGNO 1642

F.D. BISAGNO, *Trattato della pittura. Fondato nell'auttorità di molti Eccellenti in questa Professione. Fatto a commune beneficio de' Virtuosi*, Venezia 1642.

BOTTARI 1754

G.G. BOTTARI, *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Lucca 1754.

BREJON DE LAVERGNÉE 1987

A. BREJON DE LAVERGNÉE, *Introduction*, in A. Brejon de Lavergnée, *L'inventaire Le Brun de 1683. La collection des tableaux de Louis XIV*, Parigi 1987, pp. 15-50.

CALABRESE 2009

M.C. CALABRESE, *Scienza e collezionismo nel Seicento meridionale: il caso Ruffo*, in *Oggetti, uomini, idee. Percorsi multidisciplinari per la storia del collezionismo*, atti della tavola rotonda (Catania 4 dicembre 2006), a cura di G. Giarrizzo, S. Pafumi, Pisa-Roma 2009, pp. 71-86.

CASALE 1973

V. CASALE, *Ragione teologica e poetica barocca*, in G.D. Ottonelli, P. da Cortona, *Il Trattato della Pittura e Scultura* (Firenze 1652), a cura di V. Casale, Treviso 1973, pp. XV-CXXXVII.

CASALE 1976

V. CASALE, *Trattato della pittura e scultura, opera stampata ad istanza del Sr. Pietro da Cortona*, «Paragone», 313, 1976, pp. 67-99.

CELIO 1638

G. CELIO, *Memoria* [...] *Delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate, e palazzj di Roma*, Napoli 1638.

CELIO/ZOCCA 1967

G. CELIO, *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate, e palazzj di Roma* (Napoli 1638), introduzione e commento critico a cura di E. ZOCCA, Milano 1967.

CELLINI 1958

P. CELLINI, *Il restauro del S. Luca di Raffaello*, «Bollettino d'Arte», s. 4, 3, 1958, pp. 250-262.

CICERCHIA–DE STROBEL 1986

E. CICERCHIA, A.M. DE STROBEL, *Documenti inediti dell'Archivio Segreto Vaticano sui restauri delle Stanze di Raffaello e della Cappella Sistina nel Settecento*, «Bollettino. Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie», 6, 1986, pp. 105-152.

CONTI 2009

A. CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, postfazione di M. Ferretti, Milano 2009 (edizione originale Milano 1973).

DE GENNARO 1997(1998)

R. DE GENNARO, *Un inventario ritrovato della collezione di don Antonio Ruffo: precisazioni su Brueghel, Ribera e Savoldo*, «Prospettiva», 87-88, 1997(1998), pp. 168-174.

DE GENNARO 2003

R. DE GENNARO, *Per il collezionismo del Seicento in Sicilia: l'Inventario di Antonio Ruffo principe della Scaletta*, Pisa 2003.

DELORENZI 2018

P. DELORENZI, *L'informazione artistica nelle gazzette veneziane del Settecento*, in *Arte e cultura fra classicismo e lumi. Omaggio a Winckelmann*, a cura di I. Balestreri, L. Facchin, Milano 2018, pp. 471-487.

DE MARCHI 1990

A.G. DE MARCHI, *Il restauro marattesco delle Stanze: aspetti tecnici e storico-critici*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. 3, XIII, 1990, pp. 265-281.

DE MARIA 2004

B. DE MARIA, *The Patron for Pordenone's Frescoes on Palazzo Talenti d'Anna, Venice*, «The Burlington Magazine», 1217, 2004, pp. 548-549.

DESMAS 2001

A.-L. DESMAS, *L'universo artistico di un allievo di Maratti: lo studio Calandrucci e le sue raccolte descritti da un nuovo inventario*, «Bollettino d'Arte», s. 6, 118, 2001, pp. 79-121.

DE STROBEL 1990

A.M. DE STROBEL, *Documenti sugli interventi di restauro e manutenzione del Settecento*, in *MICHELANGELO E LA SISTINA 1990*, pp. 289-298.

DI BELLA 1997

S. DI BELLA, *Il collezionismo a Messina nei secoli XVII e XVIII*, «Archivio Storico Messinese», 74, 1997, pp. 5-90.

DUBOS 1719

J.-B. DUBOS, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, I-II, Parigi 1719.

ÉMILE-MÂLE 2008

G. ÉMILE-MÂLE, *Pour une histoire de la restauration des peintures en France*, scritti raccolti da S. Bergeon Langle, coordinamento scientifico di G. Toscano, Parigi 2008.

ÉTIENNE 2012

N. ÉTIENNE, *La restauration des peintures à Paris (1750-1815). Pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art*, prefazione di M. Natale, postfazione di D. Poulot, Rennes 2012.

FIORE 2010

C. FIORE, *Marcello Provenzale e l'arte del mosaico*, Cento 2010.

GIBSON-WOOD 1984

C. GIBSON-WOOD, *Jonathan Richardson and the rationalization of connoisseurship*, «Art History», 1, 1984, pp. 38-56.

GIBSON-WOOD 2000

C. GIBSON-WOOD, *Jonathan Richardson. Art Theorist of the English Enlightenment*, New Haven-Londra 2000.

LIONI 1731

O. LIONI, *Ritratti di alcuni celebri pittori del secolo XVII disegnati, ed intagliati in rame [...] con le Vite de' medesimi tratte da varj Autori, accresciute d'Annotazioni, si è aggiunta la Vita di Carlo Maratti scritta da Gio. Pietro Bellori fin all'anno 1689 e terminata da altri, non più stampata [...]*, Roma 1731.

MAGRINI 1994

M. MAGRINI, *Giunte all'Abecedario pittorico di Pellegrino Antonio Orlandi compilate dal Conte Giacomo Carrara*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 19, 1994, pp. 275-318.

MANCINELLI 2003

F. MANCINELLI, *Il Giudizio universale. La storia, la tecnica esecutiva, gli interventi di restauro e censura*, in *La Sistina e Michelangelo. Storia e fortuna di un capolavoro*, catalogo della mostra, a cura di F. Buranelli, A.M. De Stobbel, G. Gentili, Cinisello Balsamo 2003, pp. 43-55.

MARTINELLI 1960

V. MARTINELLI, *Introduzione*, in SUSINNO/MARTINELLI 1960, pp. XV-LX.

MASSING 2012

A. MASSING, *Painting Restoration before La Restauration. The Origins of the Profession in France*, Cambridge-Londra-Turnhout 2012.

MEYER-PIVA 2011

S.A. MEYER, C. PIVA, *L'arte di ben restaurare. La Raccolta d'antiche statue (1768-1772) di Bartolomeo Cavaceppi*, Firenze 2011.

MICHELANGELO E LA SISTINA 1990

*Michelangelo e la Sistina. La tecnica, il restauro, il mito*, catalogo della mostra, a cura di F. Mancinelli, Roma 1990.

MOLANO 1594

G. MOLANO, *De Historia SS. Imaginum et Picturarum pro vero earum usu contra abusum, libri quatuor*, Lovanio 1594.

ORLANDI 1704

P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico. Nel quale compendiosamente sono descritte le Patrie, i Maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila professori di pittura, di scultura, e d'architettura diviso in tre parti*, Bologna 1704.

ORLANDI 1719

P.A. ORLANDI, *L'Abecedario pittorico dall'autore ristampato corretto et accresciuto di molti professori e di altre notizie spettanti alla pittura*, Bologna 1719.

OTTONELLI–BERRETTINI 1652

G.D. OTTONELLI, P. BERRETTINI, *Trattato della pittura, e scultura, uso, et abuso loro. Composto da un theologo, e da un pittore, per offerirlo a' signori accademici del disegno di Fiorenza, e d'altre città christiane. In cui si risolvono molti casi di coscienza intorno al fare, e tenere l'immagini sacre, e profane*, Firenze 1652.

PALEOTTI 1582

G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane diviso in cinque libri*, Bologna 1582.

PASCOLI 1730-1736

L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, I-II, Roma 1730-1736.

PERINI FOLESANI 1984

G. PERINI FOLESANI, *Nuove fonti per la Kunstliteratur settecentesca in Italia: i giornali letterari*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 3, 2, XIV, 1984, pp. 797-827.

PERINI FOLESANI 2013

G. PERINI FOLESANI, *Orlandi Pellegrino Antonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIX, Roma 2013, pp. 518-521

PERINI FOLESANI 2019

G. PERINI FOLESANI, *Luigi Crespi. Storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze 2019.

POLATI 2011(2013)

A. POLATI, *Inediti di Matteo Ingoli, dalla bottega dei Calari alle collezioni medicee*, «Arte Veneta», 68, 2011(2013), pp. 245-250.

POSTERLA 1707

F. POSTERLA, *Roma sacra, e moderna. Abellita di nuove figure di rame [...]*, Roma 1707.

PRISCO 2007

G. PRISCO, «*la più bella cosa di cristianità*»: *i restauri alla collezione Farnese di sculture*, in *Le sculture Farnese. Storia e documenti*, a cura di C. Gasparri, Napoli 2007, pp. 81-133.

PROCACCI 1955

U. PROCACCI, *Di uno scritto di Giovanni Bottari sulla conservazione e il restauro delle opere d'arte*, «Rivista d'arte», s. 3, 5, XXX, 1955, pp. 229-249.

PUPILLO 1998(1999)

M. PUPILLO, *Una nota su Scipione Pulzone e l'Accademia di San Luca*, «Alma Roma», n.s., 1, V, 1998(1999), pp. 3-18.

PUPILLO 2013

M. PUPILLO, *Il talento e la reputazione. Scipione Pulzone fuori e dentro l'Accademia*, in *Scipione Pulzone. Da Gaeta a Roma alle Corti europee*, catalogo della mostra, a cura di A. Acconci, A. Zuccari, Roma 2013, pp. 165-173.

RAFFA 1999

A. RAFFA, *Il restauro dei dipinti nell'opera di Francesco Susinno*, «Commentari d'Arte», 12, 1999, pp. 29-34.

RICHARDSON 1722

J. RICHARDSON, *An Account of Some of the Statues, Bas-reliefs, Drawings and Pictures, in Italy, France &c. with Remarks*, Londra 1722.

RIDOLFI 1648

C. RIDOLFI, *Le maraviglie dell'arte overo Le vite degli illustri pittori veneti, e dello Stato*, I-II, Venezia 1648.

ROETTGEN 2016

S. ROETTGEN, *Allievi, seguaci, imitatori e avversari. L'impronta marattesca nella pittura romana del Settecento e il suo tramonto*, in *Maratti e la sua fortuna*, atti delle giornate di studio internazionali (Roma 12-13 maggio 2014), a cura di S. Ebert-Schifferer, S. Prospero Valenti Rodinò, Roma 2016, pp. 11-25.

ROLFI OŽVALD 2012

S. ROLFI OŽVALD, *“Agli Amatori delle belle arti Gli Autori”. Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento*, Roma 2012.

RUFFO 1916

V. RUFFO, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, «Bollettino d'Arte», 1-2, 1916, pp. 21-64; 3-4, 1916, pp. 95-128; 5-6, 1916, pp. 165-192; 7-8, 1916, pp. 237-256; 9-10, 1916, pp. 284-320; 11-12, 1916, pp. 369-388.

SALVIUCCI INSOLERA 2016

L. SALVIUCCI INSOLERA, *L'arte sacra nella metà del Seicento: norme e indicazioni. La bolla di Urbano VIII e il Trattato della pittura e scultura di Giandomenico Ottonelli SJ e Pietro da Cortona*, «Archivio italiano per la storia della pietà», 29, 2016, pp. 173-191.

SCHULTZE 1973

F. SCHULTZE, *Appunti su Giacinto Calandrucci*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 3, 1, III, 1973, pp. 213-219.

SOPRANI 1674

R. SOPRANI, *Le vite de pittori, scoltori, et architetti genovesi e de' forastieri, che in Genova operarono*, Genova 1674.



SUSINNO/MARTINELLI 1960

F. SUSINNO, *Le vite de' pittori messinesi* (ms. 1724), a cura di V. MARTINELLI, Firenze 1960.

TITI 1674

F. TITI, *Studio di pittura, scoltura, et architettura, nelle Chiese di Roma*, Roma 1674.

TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO 1960-1962

*Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a cura di P. Barocchi, I-III, Bari 1960-1962.

TRAVELLING CHRONICLES 2018

*Travelling Chronicles. News and Newspapers from the Early Modern Period to the Eighteenth Century*, a cura di S. Gøril Brandtzæg, P. Goring, C. Watson, Leida-Boston 2018.

VENTRA 2015

S. VENTRA, *Il San Luca 'di Raffaello'. Vicende e restauri tra Cinquecento e Novecento*, «Ricerche di storia dell'arte», 116-117, 2015, pp. 170-183.

WAŻBIŃSKI 1985

Z. WAŻBIŃSKI, *San Luca che dipinge la Madonna all'Accademia di Roma: un «pastiche» zuccariano nella maniera di Raffaello?*, «Artibus et Historiae», 12, 1985, pp. 27-37.

ZANARDI 2007

B. ZANARDI, *Bellori, Maratti, Bottari e Crespi intorno al restauro. Modelli antichi e pratica di lavoro nel cantiere di Raffaello alla Farnesina*, «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti», s. 9, 2, XVIII, 2007, pp. 205-286.

## ABSTRACT

Il contributo analizza la *Lettera responsiva sopra l'accomodare le tavole o tele logore* di Francesco Susinno dal punto di vista dei contenuti e del lessico, mettendo in evidenza le sue implicazioni teoriche e lo stretto legame con il dibattito sul restauro dell'epoca animato da conoscitori e collezionisti. Susinno, che recupera con sapienza buona parte della letteratura sull'argomento, dimostra una buona competenza pratica su di esso, ma soprattutto appare nettamente schierato a favore degli interventi di restauro, dimostrando accenti polemici e richiamando temi ideologici dell'epoca della Controriforma.

This contribution analyzes the *Lettera responsiva sopra l'accomodare le tavole o tele logore* by Francesco Susinno, highlighting its theoretical implications and connections with the debate on the restoration animated by connoisseurs and collectors. Susinno wisely quotes the literature on the subject and demonstrates good practical competence, but above all he appears definitely in favor of restoration interventions, demonstrating polemical accents and referring to ideological themes of the Counter-Reformation era.