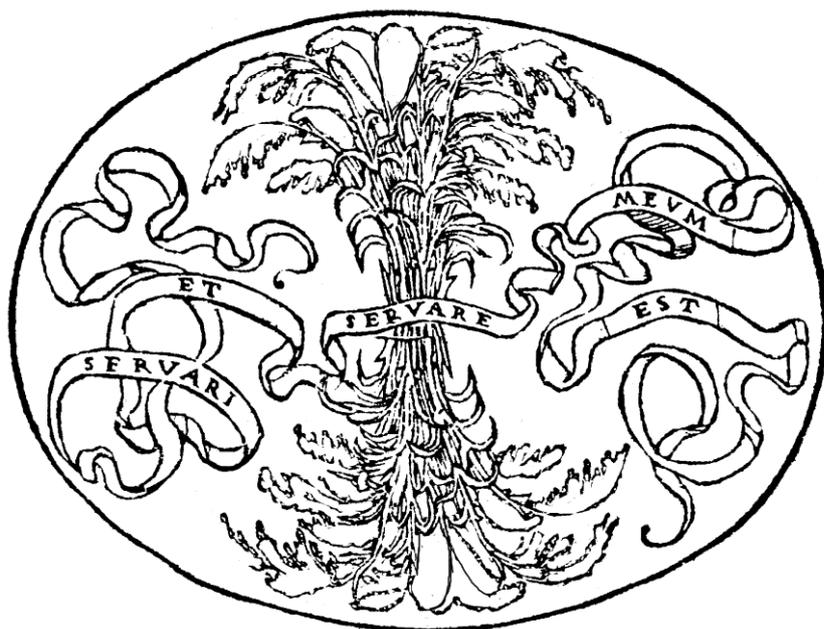


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

Numero 18/2017



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

*Cura redazionale*

Elena Miraglio, Martina Nastasi, Mara Portoghese

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze  
[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

- G. COCO, *Un inglese con la passione per i primitivi. Thomas Patch a Firenze* p. 1
- F. GONZÁLES MORENO, *El Proyecto «Iconografía Textual del Quijote» y las Ediciones Italianas del Don Quijote en la Colección Urbina-Cushing Library* p. 31
- A. JAQUERO ESPARCIA, *Liberalidad y nobleza de la pintura: reminiscencias de la teoría artística italiana en la tratadística española del siglo XVIII* p. 49
- D. LA MONICA, *Torre Del Marzocco. Un contrasto tra Ministeri nel tardo Ottocento* p. 68
- M. CARTOLARI, *1939: i restauri alla mostra di Veronese nel panorama della tutela nazionale e locale* p. 81
- D. BRASCA, *The nazi plunder in the Alpe Adria (1943-1945): a political contention for the control of the cultural property jewish-owned* p. 99

### **A latere dei numeri 17, 2016 e Numero speciale, 2017**

- M. GOLDONI, *Appunti e integrazioni circa provenienze ferraresi e bolognesi entro le raccolte silografiche della Galleria Estense: Vittorio Baldini e Giacomo Monti* p. 108
- R. CARNEVALI, *Alcune precisazioni sulle matrici xilografiche del tipografo Vittorio Baldini nella collezione della Galleria Estense di Modena* p. 137

### **ARTE & LINGUA**

- M. BIFFI, *Prime annotazioni sul lessico architettonico militare di Giacomo Lanteri* p. 145
- G. VALENTI, *Le lettere di Michelangelo. Auto-promozione e auto-percezione nel contesto del dibattito linguistico contemporaneo* p. 182

L. SALIBRA, *Lessico della metafisica in de Pisis: La città dalle cento meraviglie* p. 211

M. BERTELLI, *Romanziere lucidissimo: critica d'arte e narratività nella scrittura di Roberto Longhi* p. 230

## 1939: I RESTAURI ALLA MOSTRA DI VERONESE NEL PANORAMA DELLA TUTELA NAZIONALE E LOCALE

*Il contesto istituzionale: Catalogazione, Critica, Restauro*

Nel presentare sulla rivista «Le Arti» i restauri eseguiti in occasione della mostra di Paolo Veronese del 1939, il giovane funzionario<sup>1</sup>, nonché direttore della rassegna, Rodolfo Pallucchini sostiene caldamente la necessità di sottoporre l'attività espositiva ad un rigoroso vaglio scientifico, che all'intento «meramente turistico» affianchi l'esigenza di «proporre il ripensamento critico, su nuove e più sicure basi, dell'opera di un maestro del passato, offrendo [...] allo studioso la possibilità di una lettura continua, nel tempo e nello spazio, di quell'opera»<sup>2</sup>.

Seppur agli esordi dopo il passaggio di testimone col più anziano collega Nino Barbantini (direttore delle due precedenti biennali d'arte antica organizzate dal Comune di Venezia a partire dal 1935<sup>3</sup>), Pallucchini esibisce una perspicuità di visione che, se in parte gli deriva dal rapido percorso già brillantemente compiuto in seno all'amministrazione veneziana, si giova altresì della consonanza con il processo di rinnovamento delle Belle Arti promosso dal Ministero dell'Educazione Nazionale di Giuseppe Bottai attraverso quella stessa rivista, che ne era l'organo ufficiale<sup>4</sup>.

Pallucchini e la mostra veronesiana (aperta dall'aprile al novembre 1939) vanno così a situarsi nella favorevole congiuntura che proprio quell'anno vede un ampio progetto di elaborazione culturale tramutarsi in realtà giuridica e istituzionale con l'emanazione delle leggi di tutela delle cose d'interesse storico o artistico e delle bellezze naturali (giugno 1939) e, parallelamente, la nascita dell'Istituto Centrale del Restauro<sup>5</sup> (luglio 1939). Le istanze politico-culturali alla base del progetto riformatore di Bottai erano già emerse con chiarezza nel Convegno dei Soprintendenti organizzato a Roma nel luglio 1938, i cui atti sono programmaticamente ospitati appunto nei primi due numeri de «Le Arti»<sup>6</sup>.

Nelle *Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna* pronunciate in apertura al Convegno, Bottai pone la scientificità come condizione irrinunciabile per un'efficace azione di salvaguardia e promozione dell'arte antica dentro e fuori i confini nazionali, giustificando le mostre di propaganda all'estero purché dettate da «precise esigenze culturali o [...] assolute necessità

---

Desidero ringraziare il personale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, e in particolare Paola Marini, Giulio Manieri Elia, Roberta Battaglia e Alessandro Gaballo per avermi gentilmente assistita nell'accesso alla consultazione dei materiali archivistici. Un ringraziamento e una dedica speciale vanno inoltre a tutto il personale dell'Archivio Restauri di Venezia, a partire da Diana Ziliotto, Ornella Salvadori e Linda Scapin, che mi hanno accompagnata con costante interesse e pazienza nelle attività di studio intraprese due anni fa durante il lavoro di tesi magistrale.

<sup>1</sup> Sul ruolo di Rodolfo Pallucchini come successore di Nino Barbantini nella Direzione delle Belle Arti ed Istruzione del Comune di Venezia cfr. NEPI SCIRE 2001, pp. 105-107.

<sup>2</sup> PALLUCCHINI 1939, p. 26.

<sup>3</sup> Per un profilo sintetico della vastissima attività di Nino Barbantini, già direttore della mostre nazionali del Ritratto veneziano dell'Ottocento (1923), del Settecento italiano (1929), della Pittura del Rinascimento ferrarese (1933) e di Tiziano e Tintoretto (rispettivamente 1935 e 1937) cfr. BARBANTINI A VENEZIA 1995. Le due biennali d'arte antica precedenti la mostra veronesiana saranno oggetto, a partire dal fondo documentario rinvenuto in Archivio Municipale di Venezia, di specifici approfondimenti nell'ambito della mia tesi di dottorato.

<sup>4</sup> Sulla rivista «Le Arti» cfr. IMPERA 2005 e CATALANO-CECCHINI 2013. Un manifesto dell'azione politica di Bottai per le Belle Arti è la raccolta di scritti BOTTAI 1940, che fu positivamente recensita da Pallucchini poco dopo la sua uscita (PALLUCCHINI 1940). Sulla politica fascista per le Belle Arti cfr. LAZZARI 1940, GUERRI 1976, SERIO 1984, SALVAGNINI 2000, pp. 379-428 e in particolare CAZZATO 2011, I-II, pp. 217-658.

<sup>5</sup> BON VALSASSINA 2006, pp. 19-55; CAZZATO 2011, II, pp. 695-749.

<sup>6</sup> Gli Atti del convegno (per i cui interventi singoli cfr. *infra*) sono stati ripubblicati in CAZZATO 2011, I, pp. 226-316.

politiche» e non «a scopi di abbellimento o di diversione»<sup>7</sup>. La proliferazione delle mostre d'arte antica – che si erano susseguite su tutto il territorio nazionale ad un ritmo sempre più serrato nel corso del decennio – aveva imposto al Ministero la necessità di affrontarne il disciplinamento in sede legislativa: ancora «Le Arti», nel *Notiziario* del febbraio-marzo 1939, annuncia l'imminente elaborazione di apposite norme di legge che avrebbero presto vietato l'invio di opere d'arte statali per le mostre all'estero, limitando quelle interne «a una sola manifestazione annua da decidersi con criteri nazionali e non locali»<sup>8</sup>.

Riportando la mostra di Veronese a precise finalità di chiarificazione scientifica, perciò, Pallucchini riprende un formulario retorico già collaudato nella promozione delle precedenti rassegne e – nell'elevarlo a petizione di principio – lo accosta significativamente alle direttive ministeriali; quasi a sancire la legittimità e la portata nazionale del programma veneziano a fronte di un incumbente taglio normativo che ne minaccia la prosecuzione.

Al tempo stesso, il saggio veronesiano si iscrive all'interno di un più ampio disegno che vede pubblicati, sulla stessa rivista, articoli di approfondimento sulle maggiori campagne di restauro condotte dalla Soprintendenza veneziana nel biennio 1937-1939<sup>9</sup>, a testimonianza di un fervore operativo favorito dalla presenza a Venezia del restauratore bergamasco Mauro Pellicoli e della sua bottega<sup>10</sup>. Se poi si considera che, in quegli anni, segretario di redazione di «Le Arti» è l'ispettore centrale Giulio Carlo Argan<sup>11</sup> e che il saggio veronesiano appare impostato sulla falsariga del suo intervento *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro* al già citato Convegno del 1938, ecco che si delinea con chiarezza il gioco di corrispondenze mirate a garantire un forte senso di continuità (reale e retorica, di azione e di principio) fra strutture centrali e periferiche, funzionale alla legittimazione tanto dell'iniziativa veneziana quanto del progetto di riforma ministeriale<sup>12</sup>.

Un ulteriore risvolto del complesso intreccio fra dinamiche locali e direttive centrali riguarda la schedatura dei restauri eseguiti dalle Soprintendenze, avviata già a partire dal 1936 sotto il Ministero di De Vecchi con l'introduzione dei modelli di schede per il restauro dei reperti archeologici (mod. 16) e delle opere d'arte e dei monumenti (mod. 17)<sup>13</sup>. Quest'ultimo modello affianca ai dati identificativi dell'opera e dell'intervento – in cui il nome del restauratore deve essere significativamente preceduto da quello del «funzionario addetto al restauro» – un ampio spazio per la descrizione dei procedimenti tecnici seguiti e per fondamentali «note» riguardanti «i risultati scientifici del restauro con particolare riguardo all'attribuzione e alla datazione dell'opera», eventuali «nuovi elementi venuti alla luce» e i «restauri antichi di cui si sia trovata traccia nel corso del lavoro»<sup>14</sup>.

Oltre a introdurre di fatto ciò che sarà poi codificato di principio nel già ricordato intervento di Argan del 1938, la schedatura è concepita come attività funzionale alla raccolta dei materiali da parte dello stesso Ministero, con la creazione di un apposito archivio per cui si caldeggia l'invio della documentazione grafica e fotografica (che i funzionari o i ritrovatori erano

<sup>7</sup> BOTTAI 1938, p. 46. Per un approfondimento sul ruolo delle mostre all'estero, e in particolare sulla mostra di Belgrado (1938) curata da N. Barbantini e sull'ultima *tournee* americana dei capolavori d'arte italiana già esposti a Londra (1930) e Parigi (1935) cfr. CARLETTI-GIOMETTI 2016.

<sup>8</sup> NOTIZIARIO, p. I. Le nuove disposizioni non si applicano alle mostre in corso (già autorizzate) nell'anno 1939.

<sup>9</sup> PALLUCCHINI 1939; FOGOLARI 1940; MOSCHINI 1940.

<sup>10</sup> Per una panoramica dell'attività di Pellicoli cfr. RINALDI 2014 e, per il contesto veneziano, PARCA 2005. Sul lavoro di Pellicoli e bottega nell'ambito della mostra veronesiana rimando a CARTOLARI 2016, pp. 469-484.

<sup>11</sup> Sull'impegno di Argan nel campo della tutela cfr. GIULIO CARLO ARGAN 2002, in particolare p. 44; RUSSO 2009, pp. 27-47; ARGAN INTELLETTUALE 2012. Per il ruolo di Argan nel contesto museografico cfr. CECCHINI 2014, pp. 81-89.

<sup>12</sup> La riforma del 1939, accanto alle nuove leggi di tutela, comporta il riordino delle Soprintendenze per competenze (Antichità, Gallerie e Monumenti) e la revisione delle circoscrizioni territoriali in modo da infittirne la rete precedentemente ridotta dalla riforma del 1923; cfr. CAZZATO 2011, II, pp. 615-659.

<sup>13</sup> PILEGGI 2001 e 2008.

<sup>14</sup> PILEGGI 2008, p. 105.

spesso restii a concedere per il timore di perderne l'esclusiva pubblicazione) a complemento delle schede<sup>15</sup>. L'archiviazione è pensata sin da principio – oltre che come strumento di verifica periodica, documentazione e controllo sul territorio – in funzione della progressiva unificazione nazionale delle metodologie di intervento, nonché come viatico «all'auspicata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro»<sup>16</sup>. Attraverso la compilazione delle schede si invita il funzionario a mettere a fuoco le complesse implicazioni dell'attività di restauro, sviluppando un discorso storico-critico le cui fila saranno riannodate nel processo che porterà all'effettiva nascita dell'ICR pochi anni più tardi, sotto l'insegna di quella medesima aspirazione alla scientificità che avrebbe disciplinato il parallelo svolgersi dell'attività espositiva.

Ereditando il fondo documentario e la funzione di questo embrionale Archivio Centrale dei Restauri (trasferito all'ICR pochi mesi dopo l'inaugurazione, nel 1941<sup>17</sup>), l'Istituto può assolvere i compiti profilati da Argan e sanciti dalla sua legge costitutiva<sup>18</sup>: fungere cioè da centro di formazione, ricerca scientifica, restauro ma anche di documentazione e studio (mediante archivio e biblioteca) e, infine, divulgazione attraverso un notiziario che, oltre ad approfondimenti di natura teorica e tecnico-scientifica, avrebbe provveduto a pubblicare brevi estratti dalle schede ricevute. In assenza di ciò – il «Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro» vedrà la luce solo un decennio più tardi, nel 1950<sup>19</sup> – il compito di diffondere su scala nazionale le notizie riguardanti gli interventi di restauro più significativi viene esercitato dalla sezione dedicata alla *Cronaca dei ritrovamenti e dei restauri* de «Le Arti».

I saggi pubblicati sulla rivista a firma di Pallucchini e dei colleghi veneziani si configurano dunque come una sorta di schedatura estesa, attuata a posteriori in forma discorsiva e cumulativa, ad approfondimento di interventi altrimenti destinati alla più telegrafica *Cronaca*. Non a caso i restauri vengono illustrati dando conto, seppur stringatamente (come d'altronde avveniva anche nelle schede, in un periodo in cui la sensibilità per la documentazione scientifica di materiali e fasi del restauro era agli albori), sia dei procedimenti utilizzati che, soprattutto, delle ricadute sulla conoscenza storico-critica delle opere, in sintonia con l'impostazione monografica dei saggi stessi (dedicati a Veronese, Tintoretto e Giovanni Bellini) e con il profilo professionale degli autori nonché funzionari responsabili dei restauri (rispettivamente gli storici dell'arte Pallucchini, Moschini e Fogolari<sup>20</sup>).

Le schede desultoriamente compilate e inviate dalla Soprintendenza veneziana al Ministero per il progettato Archivio Centrale dei Restauri (destinato a naufragare nei marosi dell'imminente guerra<sup>21</sup>) rimangono a testimonianza di un tentativo accentratore che riporta nell'ambito del restauro i principi sistematici della catalogazione, attività di ricognizione preliminare e sostanziale alla tutela stessa. Anche in questo ambito, infatti, la compilazione delle schede con i dati identificativi delle opere si accompagna alla documentazione fotografica prodotta, convogliata e archiviata dal Gabinetto Fotografico Nazionale<sup>22</sup>. Le attività di schedatura e raccolta documentaria confluiscono nella pubblicazione degli *Inventari degli oggetti d'arte*, ampi volumi in ottavo editi dalla Libreria dello Stato; a cui si aggiunge in questi anni un

<sup>15</sup> Il processo di archiviazione risulta gestito dallo stesso Argan: *Ivi*, p. 107.

<sup>16</sup> Archivio Centrale dello Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Dir. gen. AA. BB. AA., Div. II, 1934-1940, b. 136, Appunto di P. Tricarico per il Ministro, cit. in PILEGGI 2008, p. 103.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> ARGAN 1938-1939, pp. 136-137; BON VALSASSINA 2006, pp. 188-195 (in particolare p. 191).

<sup>19</sup> BOLLETTINO 1950.

<sup>20</sup> Cfr. *supra*, nota 9. I tre funzionari dirigono, di concerto, i numerosi restauri eseguiti alla mostra di Veronese (PALLUCCHINI 1939, p. 27, nota 1).

<sup>21</sup> PILEGGI 2008, p. 110.

<sup>22</sup> CATALANO 2014, pp. 33-44. Per una panoramica sul ruolo della fotografia in rapporto alla catalogazione a cavallo fra Otto e Novecento cfr. MIRAGLIA 2000; sul GFN cfr. CALLEGARI 2005. Per la prima metà del Novecento, uno stimolante parallelo fra l'attività istituzionale e quella storico-critica, ricco di suggestioni metodologiche oltre che di risorse documentarie, è quello offerto dal recente *TOESCA E LA FOTOGRAFIA* 2009.

ventaglio di proposte editoriali che vanno dalle pubblicazioni specializzate (i *Cataloghi di cose d'arte e d'antichità*) a collane di maggior impatto divulgativo e commerciale come le *Guide* e gli *Itinerari dei Musei e dei Monumenti d'Italia*<sup>23</sup>.

Il nesso fra schedatura (inventariale e di restauro), documentazione fotografica ed editoria emerge con chiarezza nella relazione presentata da Roberto Longhi al Convegno del 1938 sul tema della catalogazione degli oggetti d'arte e delle pubblicazioni ad essa connesse<sup>24</sup>. Come già si era fatto per il restauro, così per le opere d'arte Longhi invoca l'introduzione di una rigorosa valutazione critica sin dalle fasi di schedatura, che si riverberi nella pubblicazione non di generici inventari, bensì di cataloghi a carattere storico-critico<sup>25</sup>. Analogamente – nel proposito longhiano – le *Guide dei Musei e Gallerie di Italia* avrebbero dovuto trasformarsi in «catalogo critico» delle opere, integrando l'ampio corredo illustrativo con «riproduzioni dei vari stati di un dipinto o positive di lastre radiografiche o ai raggi ultravioletti» da interporre nella pagina scritta qualora si rivelino necessarie «ai fini della migliore intelligenza del testo critico, o in occasione di importanti restauri»<sup>26</sup>.

La proposta longhiana, a differenza di quella di Argan, non conoscerà un'effettiva attuazione all'interno delle strutture ministeriali; ma testimonia ugualmente un'apertura al valore conoscitivo del restauro e della diagnostica artistica che accomuna i progetti nello sforzo di creare, attraverso l'imposizione di pratiche amministrative agli uffici periferici, un efficiente sistema di conoscenza, elaborazione critica e controllo del patrimonio artistico nazionale. E se l'integrazione auspicata da Longhi fra documentazione di restauro e svolgimento catalografico troverà solo episodiche e parziali applicazioni all'interno di riviste specializzate (i saggi pubblicati su «Le Arti») e in qualche rarissimo caso di monografia illustrata (il *Giorgione* di Antonio Morassi) rimanendo ben distante dalla sguarnita realtà laboratoriale dei musei<sup>27</sup>; il progetto di Argan, nonostante il fallimento della sua propaggine archivistica, emergerà come modello organizzativo di successo attraverso l'esperienza dell'ICR e la schedatura dei restauri, faticosamente adottata da tutte le Soprintendenze fino a diventare prassi consolidata e, oggi, fonte insostituibile per la storia del restauro.

#### *Le schede veronesiane nel rapporto mostra-territorio*

A tre anni dall'introduzione del processo di schedatura, la vasta campagna di restauri eseguiti per la mostra di Veronese risulta registrata solo in minima parte, con otto opere schedate a fronte delle cinquanta restaurate<sup>28</sup>. Le schede, reperibili esclusivamente nell'Archivio della Soprintendenza veneziana e non nel citato Archivio Centrale (oggi parte dell'Archivio dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro<sup>29</sup>), si presentano per lo più prive di dati

<sup>23</sup> Per un breve resoconto coevo dell'attività dell'Ufficio Centrale per il Catalogo diretto da Luigi Serra e delle relative imprese editoriali cfr. PAPPAGLIOLO 2011.

<sup>24</sup> LONGHI 1938-1939. Cfr. CORTI-MARCON 2003, pp. 26-29.

<sup>25</sup> LONGHI 1938-1939, pp. 146-147: nelle schede, qualora si fosse rivelato necessario, si sarebbero dovuti indicare anche eventuali «provvedimenti per la tutela» delle opere accompagnati da «microfotografie» utili per riscontrarne lo stato conservativo. I cataloghi avrebbero dovuto essere articolati per circoscrizioni amministrative (città, province o regioni) e comprendere solo le «cose classificate ai gradi più alti della qualificazione di valore» della zona di pertinenza, relegando il resto in appendice.

<sup>26</sup> *Ivi*, pp. 148-149 (cita come modello il catalogo della Pinacoteca di Siena di Cesare Brandi).

<sup>27</sup> CARDINALI-FALCUCCI 2014, pp. 129-132.

<sup>28</sup> Per i restauri citati rimando a CARTOLARI 2016, tab. 1, pp. 480-484 (il numero di opere restaurate ammonta a cinquanta, e non a cinquantuno come erroneamente indicato nel testo). Sulle origini dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza veneziana cfr. MANIERI ELIA 2008.

<sup>29</sup> Una parte delle fotografie dei restauri allegate alle schede potrebbe essere confluita nel fondo Ministero della Pubblica Istruzione (come si deduce dalla documentazione fotografica pubblicata in *VENEZIA: LA TUTELA* 2005,

identificativi, eccezion fatta per quelle relative a due opere delle Gallerie dell'Accademia che rimandano al saggio sui *Restauro veronesiani* di Pallucchini<sup>30</sup>.

Una rappresentanza così esigua, se da un lato può essere verosimilmente ricondotta ad una parziale dispersione o perdita del materiale archivistico, dall'altro induce a riflettere sulla difficoltà di tradurre le disposizioni ministeriali in concreta prassi operativa; tanto più nel caso di campagne di restauro ingenti come quella veronesiana, portata a termine nel giro di pochi mesi in vista dell'evento espositivo<sup>31</sup>. D'altro canto, il riferimento al saggio di Pallucchini vale a riprova del suo valore di schedatura sostitutiva *ex-post*, seppur applicata selettivamente ai casi di maggior interesse storico-critico, e permette altresì di ricondurre alla mostra le sei schede anonime e prive di datazione. L'esame delle fotografie contenute in alcune delle schede – opportunamente integrato con i documenti del fondo storico della Soprintendenza – consente infine di riconsiderare il valore dei restauri in rapporto alle strategie di tutela sul territorio, al di là della circostanza effimera che ne ha innescato lo svolgimento.

Le fotografie dei frammenti superstiti provenienti dalla decorazione a fresco di villa Soranzo si trovano accorpate all'interno di un'unica scheda recante l'indicazione: «Venezia, Seminario Patriarcale». In realtà – come conferma il raffronto con il catalogo della mostra – esse ritraggono i tre frammenti ovali con putti provenienti dal Duomo di Castelfranco prima del restauro; mentre la collocazione è valida per il solo riquadro de *La Gloria* fotografato a pulitura pressoché ultimata (Fig. 1)<sup>32</sup>. Dei tre ovali solo due risultano oggetto di sicuro restauro in occasione della mostra, mentre il terzo raffigurante un *Putto alato con ghirlanda* (Fig. 2) non è esposto né compreso nella lista dei dipinti restaurati da Pelliccioli e aiuti<sup>33</sup>. La discriminante è da ricercare, con tutta probabilità, in una preferenza di ordine qualitativo, laddove l'incertezza nella resa anatomica del putto in torsione verso il basso – sebbene acuita dalle ridipinture – pare non offrire margine per eclatanti rivelazioni né consentire il recupero di quelle balaustre che, viceversa, avevano riabilitato gli altri ovali pubblicati da Pallucchini (con foto prima e dopo il restauro) come sicuri autografi veronesiani<sup>34</sup>.

Ciononostante, la fotografia del putto non restaurato permette di cogliere un aspetto comune ma meno visibile nei due dipinti compagni, ovvero la presenza di parti di cielo perimetrali aggiunte per uniformare le tele di riporto al formato ovale, verosimilmente integrate

---

tavv.V. 3-V.8), conservato presso il Gabinetto Fotografico Nazionale dell'ICCD. Il fondo è attualmente in fase di riordino e dunque non è stato possibile eseguire alcuna verifica al riguardo.

<sup>30</sup> Venezia, Archivio Restauri, Laboratori della Misericordia [d'ora in avanti ARV], schede Territorio nn. 114-117, 119, 121; schede Gallerie dell'Accademia nn. 27-28 (ex-Territorio nn. 118 e 120).

<sup>31</sup> Nonostante le esplicite raccomandazioni del Ministero alla vigilia della mostra: Venezia, Archivio Storico delle Gallerie dell'Accademia (ex-Soprintendenza Speciale al Polo Museale Veneziano), Deposito di San Gregorio [d'ora in avanti ASG], fasc. *Mostra del Veronese*, Lettera del Ministro dell'Educazione Nazionale alla R. Soprintendenza alle Gallerie ed alle Opere d'Arte di Venezia, 21 gennaio 1939: «Per altro di ogni restauro, anche se consistito in una semplice riverniciatura, dovrà essere inviata a questo Ministero la documentazione fotografica in allegato alle schede modello 17».

<sup>32</sup> ARV, Scheda Territorio n. 114 dove è erroneamente denominata *Giustizia* (in realtà è alternativamente identificata come *La Storia*; cfr. PIGNATTI 1976, cat. 14, p. 106). Nella foto scattata durante il restauro si nota la presenza di tassello di sporco lasciato visibile a scopo dimostrativo sul ginocchio sinistro. Il frammento è di particolare importanza poiché reca l'iscrizione con data e firma: i dubbi avanzati alcuni decenni prima da Hadeln circa l'autenticità della firma sono smentiti da Pallucchini nel catalogo (*VERONESE* 1939, cat. 7, p. 37); ancora PALLUCCHINI 1984, però, lo definirà: «un brano non solo male conservato ma anche sostanzialmente debole, sul quale è difficile pronunciarsi» (p. 21).

<sup>33</sup> L'ipotesi di un mancato restauro è suffragata dal confronto con foto e pubblicazioni posteriori al 1939; cfr. PIGNATTI 1976, cat. 13, p. 105: «Riteniamo [...] che i dubbi attributivi derivino più che altro dalle cattive condizioni».

<sup>34</sup> Sarà lo stesso PALLUCCHINI 1963, p. 44, ad affermare la non autografia del *Putto alato con ghirlanda*. Per l'attribuzione dei frammenti del ciclo (per cui si dibatte fra Veronese, Battista Zelotti e Anselmo Canera) cfr. ZELOTTI 1992, cat. 1, pp. 83-85. Gli ovali di Castelfranco (eccetto il *Putto alato su una balaustra*) sono stati restaurati nel 2014 in occasione di una mostra: *VERONESE GIORGIONE* 2014, pp. 36-37.

in occasione dello stacco di Filippo Balbi nel 1816-1817 allo scopo di trasformare i frammenti della vasta superficie muraria in altrettanti soggetti figurativi autonomi. Donati al Duomo di Castelfranco a inizio Ottocento, gli ovali erano stati esposti in sagrestia e inquadrati da un'apposita decorazione architettonica, composta da eleganti medaglioni incorniciati da ghirlande in stucco e figure alate. Così li vede, fornendone preziosa documentazione fotografica, Adolfo Venturi nel quarto volume dedicato alla pittura del Cinquecento della *Storia dell'arte italiana* (1929):

Uno dei putti, con una rosa stinta nella mano, [...] ha per sfondo un cielo di sera pallido, tenero, tutto veli di nuvole smorte, azzurricce, rosee; un altro, con un fascio di melagrane, appare in penombra madreperlacea, come traverso un velo d'acqua illuminato dalla luna; un terzo in ombra diafana, guarda nel vuoto dal ponte argenteo di una nuvola orlata di luce sul cielo crepuscolare. C'è, in questi medaglioni, la grazia capricciosa del Settecento; e il piccolo cupido, che di slancio scaglia nello spazio una mela, ci trasporta davvero nel secolo di Boucher e di Fragonard [Fig. 3]<sup>35</sup>.

La suggestione esercitata dai medaglioni sulla fantasia descrittiva dell'autore è, in buona parte, l'esito di un travisamento critico dovuto alla scarsa leggibilità dei dipinti, imputabile sia a cieli e nuvole di ridipintura sia al posizionamento delle tele sulla sommità delle pareti, che ne complicava non poco la valutazione. Fornendo l'occasione per prelevare i dipinti ed esaminarli da vicino, la mostra permette di procedere al restauro degli ovali con l'eliminazione delle ridipinture attraverso una «semplice lavatura»<sup>36</sup>. Le aggiunte, nonostante un primo progetto di rimozione<sup>37</sup>, vengono lasciate in opera così da non modificare il formato dei dipinti; contrariamente a quanto accade, ad esempio, nel caso della *Crocefissione* di San Lazzaro e del già citato frammento de *La Gloria*<sup>38</sup>.

Al rientro in sede, il Soprintendente Gino Fogolari si interessa affinché il lavoro di restauro non venga vanificato da una collocazione oramai inadeguata al valore dei dipinti: prende accordi con l'Arciprete del Duomo di Castelfranco «per compiere qualche spostamento degli altri dipinti conservati in quella sacrestia, in modo da collocare più degnamente quelli del Veronese»<sup>39</sup> e ne ritarda la restituzione pur di far eseguire dei lavori di adattamento dell'aula<sup>40</sup>.

Un'analoga premura è riservata alla pala raffigurante l'*Apparizione della Vergine a San Luca* dell'omonima chiesa veneziana, che – come testimonia la foto scattata prima del restauro e contenuta nella relativa scheda (Fig. 4) – risultava sfregiata dalle colature di soda verificatesi durante una «disattenta e colposa lavatura della cornice marmorea dell'altare»<sup>41</sup>. Dopo averla sottoposta al necessario restauro di foderatura, pulitura e integrazione in occasione della

<sup>35</sup> VENTURI 1929, p. 760.

<sup>36</sup> PALLUCCHINI 1939, p. 30.

<sup>37</sup> ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al Rev. Mons. Arciprete del Duomo di Castelfranco Veneto, 16 marzo 1939: «[...] quei frammenti sono stati ingranditi con aggiunte non piccole negli sfondi, alterando le loro dimensioni originali. Mentre riteniamo doveroso farVi presente che per esporre degnamente tali dipinti alla Mostra riteniamo indispensabile liberarli dai rifacimenti e dalle aggiunte, Vi assicuriamo [...] che quando si tratterà di rimettere al loro posto tali dipinti in cotesta sacrestia [...] se sarà proprio necessario le aggiunte saranno ripristinate, per quanto questo fin d'ora ci sembri poco ragionevole».

<sup>38</sup> Sulla *Crocefissione* vd. CARTOLARI 2016, pp. 475-476. Il cambio di formato de *La Gloria*, seppur non esplicitamente menzionato dalle fonti, pare confermato dal confronto fra la foto del dipinto pubblicata pochi anni prima della mostra (FIOCCO 1934, tav. VI, anche in Fototeca Zeri, inv. 98557) e le foto scattate durante la pulitura (Fig. 1) e a restauro ultimato (VERONESE 1939, cat. 7).

<sup>39</sup> ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al R. Ministro E.N. Dir. Gen. AA. BB. AA., 27 novembre 1939.

<sup>40</sup> ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al Rev. Arciprete di Castelfranco Veneto, 25 novembre 1939: «Vi preghiamo di comunicarci se sono stati ultimati i lavori nel soffitto della Sacrestia di cotesto Duomo, [...] e se quindi possono essere costà riportati e messi a posto i bellissimi affreschi del Veronese, che come avrete visto hanno tanto guadagnato per il restauro eseguito in occasione della recente mostra».

<sup>41</sup> PALLUCCHINI 1939, p. 28; VERONESE 1939, cat. 81, pp. 188-189.

mostra<sup>42</sup>, Fogolari si rivolge al parroco di San Luca con una calda raccomandazione che ha il sapore di un rimprovero quanto mai condivisibile:

Spero avrete apprezzato il restauro, eseguito con tanta cura, della stupenda pala del Veronese [...] che vi è stata restituita giorni or sono con l'intervento del nostro I° assistente Cav. Uff. Pagan. Ricorderete certo il danno non lieve subito ann[i] or sono da quella tela preziosa causa una lavatura de[[l]]'altare con sostanze caustiche che in alcuni tratti hanno addirittura distrutto il colore. Mi permetto di ritornare su questo assai spiacevole incidente per r[ac]comandarvi – come è nostro dovere – di tenere con ogn[i] cura il dipinto, avvertendoci in precedenza semmai [fosse] necessario rimuoverlo per lavare l'altare<sup>43</sup>.

In questo come in altri casi, il Soprintendente si cura di preservare lo stato di conservazione e la visibilità delle opere fresche di restauro: caldeggia l'installazione di appositi impianti di illuminazione e fa allontanare le candele il cui nerofumo, altrimenti, si sarebbe depositato negli anni sino ad offuscare nuovamente le superfici pittoriche<sup>44</sup>. Talvolta, come nei casi sopra descritti, il rientro è l'occasione per affrontare problemi strutturali delle sedi di provenienza, per promuovere una più adeguata collocazione delle opere<sup>45</sup> o richiamare all'ordine parroci e funzionari negligenti<sup>46</sup>.

L'intensa attività di restauro, d'altra parte, è affiancata da un processo di revisione critica che, in alcuni casi, porta alla luce significative novità: è del marzo 1939 la pubblicazione, da parte di Rodolfo Gallo, della nota di pagamento che fissa al 1587 la data della pala di San Pantalon<sup>47</sup>, qualificandola come ultima opera nota del pittore e sancendone l'alto valore artistico tanto più apprezzabile dai visitatori della mostra a seguito del restauro<sup>48</sup> (Fig. 5). Ancora una volta, il Soprintendente si preoccupa di preservare la nuova veste – materiale e storico-critica – della pala suggerendo al parroco di allontanarla dalle candele e di «sistemare, con tutte le cautele, qualche riflettore allo scopo di rendere pienamente visibile quel dipinto tanto importante»<sup>49</sup>.

Nelle lettere di Fogolari, accanto alla scrupolosità e a quell'appassionata sollecitudine che Vittorio Moschini rievocerà con affetto alla scomparsa del collega pochi anni più tardi<sup>50</sup>, traspare la consapevolezza di una responsabilità professionale esercitata giorno per giorno nel

<sup>42</sup> PALLUCCHINI 1939, p. 28.

<sup>43</sup> ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al Rev. Parroco della Chiesa di San Luca, 27 novembre 1939 (il testo è in parte lacunoso).

<sup>44</sup> Fra le opere per cui si progetta un nuovo sistema di illuminazione vi sono le pale di San Giacomo dall'Orio e di Sant'Andrea della Zirada (ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al R. Ministro E.N. Dir. Gen. AA. BB. AA., 27 novembre 1939), oltre ai soffitti provenienti dalla basilica dei Santi Giovanni e Paolo.

<sup>45</sup> È il caso dell'*Adorazione dei pastori* e dei soffitti veronesiani dei Santi Giovanni e Paolo, per cui si raccomanda di tenere chiuse le finestre delle soffitte e proteggere il rovescio dei dipinti per prevenire eventuali infiltrazioni d'acqua (ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al Comitato per la Cappella del Santissimo Rosario e c.c. al Rev. Parroco della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, 27 novembre 1939). Il *Battesimo* del Redentore, invece, viene fatto spostare dalla sagrestia per ottenere maggiore visibilità (ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al Rettore del Tempio del Santissimo Redentore della Giudecca, 25 novembre 1939).

<sup>46</sup> ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al R. Soprintendente Bibliografico della R. Biblioteca Marciana e c.c. al R. Soprintendente ai Monumenti di Venezia, 14 novembre 1939: «Come sapete, quando siamo venuti a ritirare il "Filosofo" destinato alla Mostra lo abbiamo trovato in pessime condizioni, causa i danni dovuti a infiltrazioni d'acqua, tanto che è stato necessario foderare d'urgenza con ogni cura la tela, stirare il colore sollevato per larghi tratti e procedere ad un parziale restauro pittorico. Voglio sperare che un simile fatto non avrà più a ripetersi».

<sup>47</sup> GALLO 1939, p. 146; VERONESE 1939, cat. 89, pp. 205-207.

<sup>48</sup> PALLUCCHINI 1939, pp. 28-29.

<sup>49</sup> ASG, *Mostra del Veronese*, Lettera di G. Fogolari al Rev. Parroco di San Pantaleone, 27 novembre 1939.

<sup>50</sup> MOSCHINI 1941, p. 183: «Quando si trattava di capolavori e le difficoltà e le incognite erano grandi egli seguiva i restauri con appassionato interesse, più ancora che per un naturale senso di responsabilità per l'affetto verso le opere e il desiderio ansioso di vederne messa in luce la genuina purezza, felicemente orientato dalla sua sensibilità squisita».

vivo della tutela. Sulle preoccupazioni di Fogolari può aver inciso l'esperienza maturata pochi anni prima, quando le tavole della pala di Castelfranco, fresco oggetto di restauro da parte dello stesso Pellicoli, si erano imbarcate a causa delle condizioni inadeguate della nuova cappella di destinazione causando una spaccatura nel cristallo protettivo e una vasta eco di polemiche (per lo più pretestuose) nei confronti del restauratore e dei funzionari responsabili<sup>51</sup>.

Ma è in quest'opera di verifica filologica e paziente ricognizione – prima ancora che nella linea di sviluppo storiografico già tracciata da Giacomo Agosti<sup>52</sup> – che la mostra può essere più efficacemente letta come tentativo di aggiornamento e revisione, maturato in precise circostanze ideologiche e istituzionali, di un sistema di tutela che affonda le sue radici nell'idea venturiana di didattica, ricerca e azione sul territorio<sup>53</sup>. Non è un caso che proprio alla scuola di Venturi si fossero formati – come gran parte dei loro colleghi Soprintendenti, ispettori e direttori di musei – sia Fogolari (vincitore, con Pietro Toesca, di una delle prime borse per il biennio di perfezionamento nel 1900<sup>54</sup>) che Moschini, diplomatosi un ventennio più tardi, nel 1923<sup>55</sup>.

Riversando l'eccezionalità dell'effimero espositivo nella pratica ordinaria di manutenzione e prevenzione *in situ*, la mostra rappresenta dunque l'occasione culturale, finanziaria e organizzativa per favorire una conoscenza più estesa del patrimonio artistico locale, proiettandolo al contempo su scala nazionale. Come e più delle pubblicazioni e degli studi, i restauri costituiscono il lascito tangibile e diretto, poiché attuato sulle opere stesse, di un'attività espositiva ampiamente diffusa su tutto il territorio, che trova a Venezia nella mostra del 1939 – quasi a suggello di un decennio e di un'epoca – le risorse per la sua più compiuta e capillare realizzazione.

---

<sup>51</sup> PACIA 2010 (in particolare pp. 384-387). Sulle implicazioni politiche e critiche dell'episodio cfr. PIVA 2013.

<sup>52</sup> AGOSTI 1995.

<sup>53</sup> Su Venturi rimane il riferimento a AGOSTI 1996, da affiancare a *VENTURI INSEGNAMENTO* 1996 e *VENTURI ARTE* 2008; per quanto riguarda l'apprendistato itinerante degli allievi cfr. LORIZZO-AMENDOLA 2014 (in particolare pp. 273-252).

<sup>54</sup> AGOSTI 1996, p. 164; NOÈ 2007, p. 258.

<sup>55</sup> MANIERI ELIA 2007, p. 418.



Fig. 1: Paolo Caliari detto il Veronese, *La Gloria (La Storia)*, Venezia: Seminario Patriarcale, fot. Fiorentini, durante il restauro (ARV, Territorio, Scheda n. 114)



Fig. 2: Paolo Caliari detto il Veronese (?), *Putto alato con ghirlanda (c.d. con cornucopia)*, Castelfranco Veneto: Duomo, fot. Fiorentini (ARV, Territorio, Scheda n. 114)



Fig. 3: Paolo Caliari detto il Veronese, *Putto alato con mela*, Castelfranco Veneto: Duomo, fot. ignoto (da A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, 9.4, *La pittura del Cinquecento*, Milano: Hoepli, 1929, p. 761)



Fig. 4: Paolo Caliari detto il Veronese, *La Vergine appare a San Luca*; Venezia: Chiesa di San Luca, fot. Fiorentini, prima del restauro (ARV, Territorio, Scheda n. 117)



Fig. 5: Paolo Caliari detto il Veronese, *San Pantaleone risana un fanciullo*, Venezia: Chiesa di San Pantaleone, fot. Fiorentini, durante il restauro (ARV, Territorio, Scheda n. 119).

## BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 1995

G. Agosti, *Testimonianze venturiane sulle mostre d'arte antica*, in *BARBANTINI A VENEZIA* 1995, pp. 73-88.

AGOSTI 1996

G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi: dal museo all'università, 1880-1940*, Venezia 1996.

ARGAN 1938-1939

G.C. ARGAN, *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro*, «Le Arti», fasc. 2, I, dicembre-gennaio 1938-1939, pp. 133-137.

ARGAN INTELLETTUALE 2012

*Giulio Carlo Argan: intellettuale e storico dell'arte*, Atti dei convegni (Roma 19 novembre 2009 e 9-11 dicembre 2010), a cura di C. Gamba, Milano 2012.

BARBANTINI A VENEZIA 1995

*Nino Barbantini a Venezia*, Atti del convegno (Venezia 27-28 novembre 1992), a cura di S. Salvagnini, N. Stringa, Treviso 1995, pp. 73-88.

BOLLETTINO 1950

«Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro», 1, 1950.

BON VALSASSINA 2006

C. BON VALSASSINA, *Restauro made in Italy*, Milano 2006.

BOTTAI 1938

G. BOTTAI, *Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna*, «Le Arti», fasc. 2, I, ottobre-novembre 1938-1939, pp. 42-52.

BOTTAI 1940

G. BOTTAI, *Politica fascista delle arti*, Roma 1940.

CALLEGARI 2005

P. CALLEGARI, *Il Gabinetto Fotografico Nazionale: storia di un'istituzione tra esigenze conservative e promozione del patrimonio culturale italiano*, in *VENEZIA: LA TUTELA* 2005, pp. 55-68.

CARDINALI-DE RUGGIERI 2014

M. CARDINALI, M.B. DE RUGGIERI, *Il pensiero critico e le ricerche tecniche sulle opere d'arte a partire dalla Conferenza di Roma del 1930*, in *SNODI* 2014, pp. 107-150.

CARLETTI-GIOMETTI 2016

L. CARLETTI, C. GIOMETTI, *Raffaello on the road. Rinascimento e propaganda fascista in America (1938-40)*, Roma 2016.

CARTOLARI 2016

M. CARTOLARI, «A Ca' Giustinian fu tutto diverso». *La mostra di Paolo Veronese a Venezia (1939)*, «Il capitale culturale», 14, 2016, pp. 459-502.

CATALANO–CECCHINI 2013

M.I. CATALANO, S. CECCHINI, *L'aura dei materiali: «Le Arti» tra mostre e restauri (1938-1943)*, in *La consistenza dell'effimero: riviste d'arte tra Ottocento e Novecento*, a cura di N. Berrella, R. Gioffi, Napoli 2013, pp. 331-358.

CATALANO 2014

M.I. CATALANO, *Una scelta per gli anni Trenta*, in *SNODI 2014*, pp. 9-55.

CECCHINI 2014

S. CECCHINI, *Musei e mostre d'arte negli anni Trenta: l'Italia e la cooperazione intellettuale*, in *SNODI 2014*, pp. 57-105.

CORDARO 1996

M. Cordaro, *Patrimonio culturale e fotografia: qualche problema di definizione e competenza in Fototeche e archivi fotografici: prospettive di sviluppo e indagini delle raccolte*, Atti dei seminari (Prato 26-30 ottobre 1992), a cura di S. Lusini, Prato 1996, pp. 23-27.

CORTI–MARCON 2003

L. CORTI, G. MARCON, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano 2003.

DIZIONARIO BIOGRAFICO 2007

*Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'arte, 1904-1974*, Bologna 2007.

FIOCCO 1934

G. FIOCCO, *Paolo Veronese*, Roma 1934.

FOGOLARI 1940

G. FOGOLARI, *I restauri del Giambellino alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, «Le Arti», fasc. 2, II, aprile-maggio 1939-1940, pp. 251-254.

GALLO 1949

R. GALLO, *Per la datazione delle opere del Veronese*, «Emporium», 89, fasc. 531, 1939, pp. 145-152.

GIULIO CARLO ARGAN 2002

*Giulio Carlo Argan. Storia dell'arte e politica dei beni culturali*, «Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli», 12, 2002.

GUERRI 1976

G.B. GUERRI, *Giuseppe Bottai, un fascista critico: ideologia e azione del gerarca che avrebbe voluto portare l'intelligenza nel fascismo e il fascismo alla liberalizzazione*, Milano 1976.

IMPERA 2005

R. IMPERA, *Avvio per «Le Arti» (1938-1943)*, «Annali di critica d'arte», 1, 2005, pp. 345-371.

ISTITUZIONI E POLITICHE 2011

*Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, a cura di V. Cazzato, I-II, Roma 2011.

LAZZARI 1940

M. LAZZARI, *L'azione per l'arte*, prefazione di G. Bottai, Firenze 1940.

LONGHI 1938-1939

R. LONGHI, *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d'arte e sulle pubblicazioni connesse*, «Le Arti», fasc. 2, I, dicembre-gennaio 1938-1939, pp. 144-149.

LORIZZO-AMENDOLA 2014

L. LORIZZO, A. AMENDOLA, *Vedere e rivedere e potendo godere: allievi di Adolfo Venturi in viaggio tra l'Italia e l'Europa 1900-1925*, Roma 2014.

MANIERI ELIA 2007

G. MANIERI ELIA, *Gino Fogolari*, voce in *DIZIONARIO BIOGRAFICO* 2007, pp. 258-265.

MANIERI ELIA 2008

G. MANIERI ELIA, *L'archivio fotografico di Soprintendenza. Storia, conservazione e ricerca*, in *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia. Territori veneti e limitrofi*, Atti della giornata di studio (Venezia 29 ottobre 2008), a cura di A.M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici, Crocetta del Montello 2010.

MIRAGLIA 2000

M. MIRAGLIA, *La fortuna istituzionale della fotografia dalle origini agli inizi del Novecento in 1899, un progetto di fototeca pubblica per Milano: il ricetto fotografico di Brera*, Catalogo della mostra, a cura di M. Miraglia, M. Ceriana, Milano 2000.

MORASSI 1942

A. MORASSI, *Giorgione*, Milano 1942.

MOSCHINI 1940

V. MOSCHINI, *Restauro tintoretteschi*, «Le Arti», fasc. 4, II, aprile-maggio 1939-1940, pp. 255-257.

MOSCHINI 1941

V. MOSCHINI, *Gino Fogolari*, «Archivio veneto», 71, 1941, pp. 180-191.

NEPI SCIRE 2001

G. NEPI SCIRE, *Rodolfo Pallucchini, funzionario di Soprintendenza*, in *Una vita per l'arte veneta*, Atti della giornata di studio (Venezia 10 novembre 1999), a cura di G.M. Pilo, Monfalcone 2001, pp. 106-109.

NOÈ 2007

E. NOÈ, *Moschini Vittorio*, voce in *DIZIONARIO BIOGRAFICO* 2007, pp. 418-422.

NOTIZIARIO 1939

*Notiziario*, «Le Arti», fasc. 3, I, febbraio-marzo 1939, pp. I-VIII.

PACIA 2010

A. PACIA, *Carissimo Ettore, carissimo Gino. Il carteggio Modigliani-Fogolari e il restauro della pala di Giorgione di Castelfranco Veneto (1931-1935)*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti», 168, fasc. 2, 2010, pp. 359-428.

PALLUCCHINI 1939

R. PALLUCCHINI, *Restauri veronesiani*, «Le Arti», fasc. 1, II, ottobre-novembre 1939-1940, pp. 26-31.

PALLUCCHINI 1940

R. PALLUCCHINI, *Politica fascista delle arti*, «Ateneo Veneto», 131, 127, 1940, pp. 318-321.

PALLUCCHINI 1963

R. PALLUCCHINI, *Paolo Veronese*, Dispense universitarie A.A. 1963-1964, Padova 1963 [?].

PALLUCCHINI 1984

R. PALLUCCHINI, *Veronese*, Milano 1984.

PARCA 2005

S. PARCA, *Restauri pittorici a Venezia. Mauro Pelliccioli alle Gallerie dell'Accademia (1938-1960)*, in *VENEZIA: LA TUTELA* 2005, pp. 199-220.

PARPAGLIOLO 2011

L. PARPAGLIOLO, *Il censimento del patrimonio artistico nazionale*, in *ISTITUZIONI E POLITICHE* 2011, I, pp. 317-321 (edizione originale in «Le vie d'Italia», 9, settembre 1938, pp. 1106-1111).

PIGNATTI 1976

T. PIGNATTI, *Veronese: l'opera competa*, I-II, Venezia 1976.

PILEGGI 2001

C. PILEGGI, *L'Archivio per la documentazione dei restauri dell'Istituto Centrale per il Restauro in Inchiesta sui dipinti murali del XV secolo in Italia sotto il profilo delle indagini conoscitive in occasione di restauri, 1975-2000*, a cura di M. Cardinali et alii, Preprints del convegno *Materiali e tecniche nella pittura murale del Quattrocento: storia dell'arte, indagini diagnostiche e restauro verso una nuova prospettiva di ricerca*, I, Roma 2001, pp. 26-33.

PILEGGI 2008

C. PILEGGI, *Il fondo «Restauri delle Soprintendenze, 1935-1942» nell'archivio per la documentazione dei restauri in Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita*, Atti delle giornate di studio (Roma 18-19 ottobre 2006), a cura di C. Bon Valsassina, Firenze 2008, pp. 103-112.

PIVA 2013

C. PIVA, *Quali biografie per i restauratori? Cultura del restauro e problemi di metodo: il "caso" del restauro Pelliccioli sulla pala di Castelfranco*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, a cura di M.B. Failla et alii, Roma 2014, pp. 543-554.

RINALDI 2014

S. RINALDI, *Memorie al magnetofono: Mauro Pelliccioli si racconta a Roberto Longhi*, Firenze 2014.

RUSSO 2009

V. RUSSO, *Giulio Carlo Argan: restauro, critica, scienza*, Firenze 2009.

SALVAGNINI 2000

S. SALVAGNINI, *Il sistema delle arti in Italia, 1919-1943*, Bologna 2000.

SERIO 1983

M. SERIO, *La riforma Bottai delle antichità e belle arti: leggi di tutela ed organizzazione*, in *Via dei Fori Imperiali, la zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, a cura di L. Barroero et alii, Venezia 1983, pp. 225-262.

SNODI 2014

*Snodi di critica tra musei, mostre, restauri e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*, a cura di M.I. Catalano, Roma 2014.

TOESCA E LA FOTOGRAFIA 2009

*Pietro Toesca e la fotografia: saper vedere*, a cura di P. Callegari, E. Gabrielli, Milano 2009.

VENEZIA: LA TUTELA 2005

*Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, a cura di P. Callegari, V. Curzi, Bologna 2005.

VENTURI 1929

A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 9.4. *La pittura del Cinquecento*, Milano 1929.

VENTURI ARTE 2008

*Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, Atti del convegno (Roma 25-28 ottobre 2006), a cura di M. D'Onofrio, Modena 2008.

VENTURI INSEGNAMENTO 1996

*Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte*, Atti del convegno (Roma 14-15 dicembre 1992), a cura di S. Valeri, Roma 1996.

VERONESE 1939

*Mostra di Paolo Veronese*, Catalogo della mostra, a cura di R. Pallucchini, Venezia 1939.

VERONESE GIORGIONE 2014

*Veronese nelle terre di Giorgione*, Catalogo della mostra, a cura di E.M. Dal Pozzolo, G. Cecchetto, Venezia 2014.

ZELOTTI 1992

*Battista Zelotti*, a cura di K. Brugnolo Meloncelli, Milano 1992.

## ABSTRACT

La campagna di restauri condotta da Mauro Pellicoli in occasione della mostra di Paolo Veronese (Venezia, Ca' Giustinian e Ridotto, 25 aprile-4 novembre 1939) cade in un momento decisivo per la storia della tutela in Italia, nell'anno che vide la nascita dell'Istituto Centrale del Restauro e la promulgazione delle leggi Bottai. Il presente saggio intende offrirsi come proposta di interpretazione e approfondimento – in rapporto al contesto culturale e nel dialogo fra istituzioni centrali e periferiche – di alcuni dei più significativi restauri veronesiani analizzandoli alla luce di nuovi materiali fotografici e documentari.

The restorations performed by Mauro Pellicoli in concomitance with Paolo Veronese's exhibition (Venice, Ca' Giustinian and Ridotto, April 25<sup>th</sup> - November 4<sup>th</sup>, 1939) took place in a crucial moment for Italian conservation history, due to the foundation of the *Istituto Centrale del Restauro* and the promotion of a new national heritage protection policy. By presenting new archival and photographic evidence, this paper offers an in-depth critical examination of the most significant among Pellicoli's restorations, in relation to the regional and national institutional context.