

Flavia Matitti

Alungo considerata tra i capolavori imperdibili del soggiorno romano, ammirata e studiata da schiere di artisti, da Vasari a Rubens, da Tintoretto a Caravaggio, da Poussin a David, la *Deposizione di Cristo dalla croce*, che nel 1545 Daniele da Volterra dipinse ad affresco per Elena Orsini nella chiesa di Trinità dei Monti, sembrava da tempo irrimediabilmente compromessa. Infatti, appariva deteriorata già alla fine del Settecento, poi una serie di vicissitudini, dal crollo della cappella Orsini, al trasferimento dell'affresco su un supporto in tela, un'operazione innovativa per l'epoca, condotta nel 1809 da Pietro Palmaroli, fino all'uso di cere per ravvivare i colori, avevano prodotto effetti così disastrosi, da far sembrare i volti delle figure bruniti.

Dopo alcuni tentativi, fortunatamente falliti, di trasferire la *Deposizione* in Francia, al Louvre, l'opera venne riportata a Trinità dei Monti e dal 1860 collocata nella cappella Bonfil, nel frattempo acquistata dagli Orsini. Tuttavia, nessuno si illudeva più che potesse riacquistare lo splendore che nei secoli passati l'aveva resa così famosa. E intanto anche la notorietà di Daniele da Volterra (1509 ca. - 1566) ne aveva risentito. Infatti, nei numerosi studi dedicati al Manierismo fioriti nel corso del Novecento, salvo poche eccezioni, lo spazio a lui dedicato è scarso, mentre a livello popolare la sua fama è legata all'intervento sui nudi della Sistina, dei quali copri le «parti vergognose» secondo le disposizioni del Concilio di Trento, meritandosi il nomignolo di «braghettono» col quale tuttora rischia di passare alla storia. Solo recentemente una mostra fiorentina, curata da Vittoria Romani e allestita in Casa Buonarroti (2003), ha messo in luce la reale statua di Daniele, presentando fra l'altro alcuni magnifici disegni preparatori per la *Deposizione*, dai quali emergono con evidenza sia la forza inventiva che le doti di grande disegnatore, abile nel rendere la tridimensionalità delle figure (non a caso era anche scultore), poste secondo scorci ardi, che richiamano la lezione di Michelangelo, del quale l'artista fu seguace, ma anche grande amico.

Per tutte queste ragioni oggi appare straordinario il risultato raggiunto dal restauro condotto da una équipe francese, italiana e vaticana sulla *Deposizione*. Avviato nel 2002 e concluso poche settimane fa, l'intervento ha permesso, al di là di ogni aspettativa, di recuperare i colori originali dell'opera, che ora appaiono luminosi e iridescenti come quelli di Michelangelo nella Sistina, con gli stessi raffinati accordi cromatici

L'opera realizzata nel 1545 nella chiesa di Trinità dei Monti fu trasferita su tela nel 1809 nel tentativo di salvarla

“È quella del celebre affresco di Daniele da Volterra pittore allievo di Michelangelo autore dei «braghettoni» messi ai nudi della Sistina. Ecco come due restauratori ci raccontano il lungo e difficile lavoro di recupero

La Deposizione salvata dallo «spanciamento»

che coniugano, nei panneggi delle figure, i delicati verdi malva con il violetto, o con il rosso corallo, intervallati da bianchi candidi, e ravvivati dalle improvvise accensioni dei gialli-arancianti. E le analisi condotte dai tecnici del Laboratorio di restauro dei Musei Vaticani, hanno confermato che i pigmenti usati da Daniele sono gli stessi impiegati da Michelangelo nella Sistina.

La scena mostra Giuseppe d'Arimatea, con Nicodemo, altri discepoli e un soldato, arrampicati su scale a pioli appoggiate alla croce, intenti a riportare a

terra il corpo esangue di Cristo, mentre un vento ostile e minaccioso, gonfia, e fa turbinare le vesti e i mantelli in tutte le direzioni. In primo piano sulla sinistra è raffigurato il gruppo dolente delle Marie, mentre sulla destra san Giovanni, con le braccia spalancate, accentua il senso di profondità. L'intensa gestualità dei personaggi, unita alla complessa struttura spaziale, rivelano un impianto teatrale al quale non pare estranea la suggestione esercitata dalle sacre rappresentazioni. Storicamente, però, l'importanza della *Deposizione* risiede nella sin-

L'affresco di Daniele da Volterra raffigurante la Deposizione di Cristo dalla croce



la polemica

L'archeologia sotterrata dai burocrati

Vittorio Emiliani

«In quel Ministero non funziona quasi più niente», è stata, giorni fa, la desolata conclusione in pubblico di Adriano La Regina, per decenni difensore e valorizzatore dell'archeologia romana, quindi di Roma stessa. Nel mirino sembrano ora esservi proprio il patrimonio archeologico e la sua tutela. In tutto il corpo ministeriale il caos si sta ormai associando alla demotivazione e allo sbalordimento per misure cervelotiche in contraddizione fra loro.

Entra in vigore un nuovo Codice dei Beni culturali (a cinque anni soltanto dal varo del Testo Unico), è debole e poco chiaro, ma subito le norme sui condoni, partorite dallo stesso governo, lo mutilano, indebolendolo ancor più. Il Ministero, teoricamente, si decentra, creando però oltre quaranta dirigenti centrali. Per compensare i quali si operano ridimensionamenti e accorpamenti in giro per l'Italia, non sostituendo i soprintendenti che vanno in pensione, o che se ne vanno e basta. Nel contempo però si fanno nascere nuove Soprintendenze periferiche, forse per compiacere alcuni potenti del momento: a Lucca (Pera), a Parma (Lunardi), a Lecce (Poli Bortone), ecc. Per non parlare del *tourbillon* di trasferimenti, in base a criteri che nulla hanno a che vedere con merito e professionalità.

Nel mirino, dicevo, c'è ora l'archeologia, in particolare quella del Lazio. Il bel Museo di Villa Giulia

esiste dal 1889 e attorno ad esso è stata costruita e consolidata la Soprintendenza archeologica dell'Etruria meridionale, la quale ha lavorato negli anni assai bene: si guardi soltanto alla splendida operazione del Parco archeologico di Vulci (ora minacciato dalla famigerata Autostrada della Maremma), col museo della rocca, raffinato e divulgativo insieme, e con un territorio che, ancora intatto, disegna un paesaggio da Grand Tour. Ma è difficile non citare il buon lavoro svolto dallo stesso organismo a Pyrgi, a Tarquinia, a Cerveteri.

Analogamente, ha avuto una valida funzione la Soprintendenza ai beni archeologici del Lazio, creata nel 1968 proprio per dare identità più precisa al ricco patrimonio di Vulci (ora minacciato dalla famigerata Autostrada della Maremma), col museo della rocca, raffinato e divulgativo insieme, e con un territorio che, ancora intatto, disegna un paesaggio da Grand Tour. Ma è difficile non citare il buon lavoro svolto dallo stesso organismo a Pyrgi, a Tarquinia, a Cerveteri.

assieme a quelli d'arte e di archeologia, risultano - escluse Roma e Ostia - quasi 90, di cui 27 in provincia di Viterbo e 25 in quella di Roma.

Tutto ciò in un territorio che, pur intaccato dall'abusivismo e dalle stesse costruzioni legali «a pioggia», ha grandissime bellezze e potenzialità turistiche, se salvaguardato, con un'attenzione più ravvicinata, più specifica, dai tombaroli, dai trafficanti, dal cemento stesso. Lo prova il grande successo, l'estate scorsa, a Vulci della esposizione della sensazionale Tomba François nel cortile della rocca-museo, successo ottenuto nella cooperazione fra Stato e autonomie. Dopo di che, in modo irragionevole, si fondono in una due valide Soprintendenze e in Finanziaria si tagliano i fondi - lo denunciano i tecnici di Villa Giulia - perfino a Tarquinia e a Cerveteri entrate nel 2004 «a far parte della lista di beni che l'Unesco considera patrimonio dell'umanità».

Così si degrada e decade un Ministero che Giovanni Spadolini pensò, trent'anni fa, «diverso» da tutti, imperniato su tecnici. Nei suoi ruoli gli archeologi contano sempre meno: sono sotto di un 20 per cento all'organico previsto, e uno appena di loro è direttore centrale regionale (De Caro in Campania). Magra consolazione: pure gli storici dell'arte hanno solo Antonio Paolucci in Toscana. Gli altri? Architetti e soprattutto amministrativi. Alla salute delle competenze tecnico-scientifiche.

tesi che Daniele è riuscito a compiere tra i due grandi filoni del Rinascimento: conciliando la possente fisicità dei corpi e i colori cangianti di Michelangelo, con l'eleganza e lo studiato equilibrio compositivo di Raffaello.

Ma tornando al restauro, siccome Trinità dei Monti è una delle cinque chiese francesi a Roma, è stato finanziato dai «Pii Stabilimenti della Francia a Roma e a Loreto», proprietari della chiesa, per volere dell'ambasciatore di Francia presso la Santa Sede, Pierre Morel e affidato a Luigi De Cesaris (e Adriano Luzi, scomparso nel 2003), sotto la direzione scientifica di Colette Di Matteo, ispettore generale dei Monumenti Storici francesi e la supervisione di Angela Negro, funzionario della Soprintendenza ai Beni Storici ed Artistici di Roma e del Lazio. «L'affresco staccato - spiega Angela Negro - pesava e quindi la parte inferiore aveva subito una sorta di "spanciamento", con frammentazione della pellicola pittorica. Per cercare di ovviare al danno, da Palmaroli in poi, erano stati messi dei protettivi, soprattutto delle cere, che davano quel colore traslucido, stratificato. La nostra supposizione era che sotto questi protettivi non ci fosse più la materia originale, se non in minima parte. Invece quando abbiamo effettuato un primo saggio di pulitura, abbiamo visto che la materia pittorica sottostante era perfettamente integra. Solo nella figura di giovane in basso sulla sinistra, che in origine aveva una veste azzurra, il colore è caduto ed è rimasta la preparazione chiara».

«In pratica - intervistare Luigi De Cesaris - il grande principio tecnico rivoluzionario di Palmaroli, che razionalizza l'operazione "a stacco", è anche alla base della crisi del suo intervento. Noi abbiamo avuto il coraggio di decidere di dare a quest'opera l'opportunità di tornare a sembrare, almeno da un punto di vista estetico, un dipinto murale, eliminando la tela e il vecchio telaio ligneo (sostituito con un telaio metallico estensibile), e ricreando, dietro lo strato sottilissimo di pigmenti, un nuovo strato di malta».

«Daniele - prosegue Angela Negro - ha impiegato 55 giornate per realizzare la *Deposizione*, tutte perfettamente cadenzate, a orologeria, dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra. Leggendo Vasari sappiamo che Daniele pianificava con estrema precisione l'andamento del lavoro, e ciò appare confermato, perché a luce radente sono visibili le incisioni da cartone, perfette, che tracciano sull'intonaco umido il disegno da seguire. Vasari ricorda anche che l'artista cercava l'effetto scultoreo e le sue figure hanno davvero una solidità solenne, massiccia, statuarica. Soprattutto il gruppo delle Marie è scultura riportata in pittura. Bernini, per esempio, scolpando la beata Ludovica Albertoni si ricorderà della Vergine svenuta di Daniele. Tutta la decorazione della cappella, ormai perduta, era incentrata sulla figura di Sant'Elena, madre di Costantino, che ritrova la vera croce, e se si guarda bene la *Deposizione*, il gruppo dominante non è quello del Cristo depresso, ma la scena di Marie disperate, che si confortano. È probabile quindi che Elena Orsini, devota patrizia, abbia voluto espressamente enfatizzare questa tematica femminile, ma questo è un aspetto ancora tutto da indagare».

Ma proprio l'operazione di stacco le fu fatale. Ora rimontata su un nuovo supporto e ripulita splende di nuovo nei suoi colori originari



È in edicola

viaggiesapori + La GUIDA ALBERGHI 2005

Il nuovo numero di **viaggi e sapori** è in edicola con l'utilissima guida alberghi 2005:

324 indirizzi di hotel, agriturismi, e bed & breakfast in Italia.

E in più 18 cartine regionali dettagliate.

Nuovo formato, nuova grafica, sempre **viaggi e sapori**

In collaborazione con

