

## **La ricerca tecnico-scientifica come supporto dello studio storico-artistico nell'attribuzione delle opere d'arte**

**Mauro Sebastianelli**

Laboratorio di restauro Arcidiocesi di Palermo  
Università degli Studi di Palermo, Italia

*Parole chiave: Pietro Novelli, replica, attribuzione, indagini diagnostiche, tecniche esecutive*

### **1. La valutazione oggettiva nello studio dei beni culturali**

*L'interesse nei confronti del patrimonio culturale ha da sempre mosso grandi studiosi verso la ricerca di criteri e metodologie che aiutassero a stabilirne la natura e a fornirne una definizione esaustiva. L'arte contemporanea, dalle forme espressive di difficile classificazione, ha certamente reso piuttosto ardua l'impresa di indicare i "confini" di un'opera che permettono di identificarla come tale.*

*È opportuno ricordare i notevoli progressi raggiunti sul piano normativo in quanto, già dal secolo scorso, le leggi nazionali e internazionali in materia di beni culturali hanno disciplinato gli aspetti riguardanti la conservazione e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico.*

*In un tema così vasto e complesso si inserisce la problematica dell'attribuzione delle opere d'arte, che si presenta come una questione piuttosto delicata soprattutto in considerazione dei noti interessi economici che possono costituire un rischio di forte condizionamento. Ad ogni modo, a prescindere dalle ragioni commerciali, il dibattito sull'autenticazione e sull'attribuzione di un manufatto assume un particolare significato per ciò che riguarda l'interesse, per alcuni forse più "nobile", nei confronti della conoscenza e dello studio.*

*In passato "attribuire" un dipinto in assenza di firme autentiche o di documenti accertati significava basare la proposta di un nome esclusivamente sulla preparazione e sensibilità dello studioso e sui raffronti stilistici con opere analoghe, ovvero su criteri in massima parte qualitativi. Oggi l'evoluzione degli studi storico-artistici ha portato ad una maggiore cautela nelle ipotesi attributive e soprattutto alla definizione di alcuni parametri essenziali che ne aumentano l'attendibilità: tipologia del manufatto, datazione, soggetto, significato simbolico ed iconografico, stile, committenza, provenienza, formato e dimensioni, unicità, stato di conservazione, vicende storiche, ecc.*

*Nonostante ciò, si riscontra ancora una certa difficoltà o quantomeno una mancanza di unicità nei criteri di identificazione delle opere, soprattutto a causa del rilevante numero di similitudini tra i principali maestri ed i loro seguaci, dell'esistenza di copie, repliche o persino di falsi, dell'inevitabile indeterminatezza delle fonti e dei documenti d'archivio.*

*A tale proposito si vuole ricordare la terminologia di maggiore utilizzo nella classificazione dei manufatti artistici sulla base del criterio di attribuzione [1, 2].*

*Appare subito evidente che le interpretazioni soggettive, per definizione opinabili seppur autorevoli, hanno ancora ampio spazio. Per una migliore standardizzazione della terminologia, incentrata anche su metodologie scientifiche, un peso assolutamente determinante deve allora avere lo studio dei materiali costitutivi e delle tecniche esecutive, ovvero di parametri quantitativi. Questo tipo di analisi, infatti, focalizza l'attenzione su certi aspetti tecnici che talvolta sono caratteristici di un'epoca specifica e di un determinato autore o di una scuola, per cui possono essere distintivi ai fini di un'attribuzione.*

*In questo senso lo svolgimento di un restauro e soprattutto gli studi ad esso correlati offrono l'occasione unica di indagare il manufatto con osservazioni ravvicinate, caratterizzarne i materiali costitutivi e riconoscerne le modalità di impiego, distinguere eventuali manomissioni, aggiunte o altre tipologie di interventi successivi.*

*In questo contesto non meno importante è la valutazione dello stato di conservazione dal momento che anche il degrado può contribuire all'identificazione di un'opera. Nella maggior parte dei casi, infatti, le forme di alterazione sono connesse non solo all'ambiente e alle cause scatenanti il deterioramento ma anche ai materiali costitutivi e alle tecniche esecutive.*

<b>Terminologia</b>	<b>Definizione</b>
<b>Autentico</b>	<i>Opera d'arte appartenente all'autore e all'epoca indicati</i>
<b>Originale o autografa</b>	<i>Opera di un determinato artista del quale presenta in modo indiscutibile tutte le caratteristiche stilistiche</i>
<b>Replica o variante</b>	<i>Ripetizione o riedizione di un prototipo originale da parte dello stesso autore; può presentare differenze nel formato, nella tecnica e in alcuni particolari iconografici</i>
<b>Copia</b>	<i>Riproduzione più o meno fedele di un originale eseguito da un artista diverso dal riconosciuto autore del prototipo</i>
<b>Falso</b>	<i>Sostituzione totale, imitazione e contraffazione illecita di un'opera d'arte realizzata con finalità dolose e speculative per frodare l'acquirente</i>
<b>Riproduzione</b>	<i>Opera realizzata con mezzi a stampa, fotografici o informatici differenti dal procedimento tecnico originale; comporta spesso una riduzione del formato ed una modifica sostanziale dell'effetto visivo-percettivo</i>
<b>Attribuito a</b>	<i>Indicazione riferita ad un'opera appartenente all'epoca dell'artista nominato che risulta l'autore più probabile</i>
<b>Firma di</b>	<i>Manufatto che riporta la firma dell'artista per la quale è da verificare l'autenticità</i>
<b>Scuola di</b>	<i>Opera d'arte realizzata da un allievo del maestro citato o da un artista gravitante intorno al suo ambiente</i>
<b>Seguace di</b>	<i>Manufatto eseguito da un artista che presenta tratti stilistici riconducibili al maestro indicato</i>
<b>Serialità o seriabilità</b>	<i>Concetto associato all'arte contemporanea e soprattutto al disegno industriale o industrial design che indica la riproduzione in serie di un prototipo o modello capostipite attraverso l'intervento della macchina</i>

*L'esame di un dipinto dal punto di vista stilistico, accompagnato da un'accurata ricerca bibliografica, offre indubbiamente delle indicazioni essenziali per una prima contestualizzazione storico-geografica, restringendo notevolmente la rosa degli autori probabili.*

*Questo genere di osservazione è però limitato alla sola immagine esteriore ed è molto utile rammentare che talvolta l'estetica di un manufatto è poco leggibile, se non addirittura compromessa, per la presenza di vernici ingiallite o di ridipinture che ne alterano la qualità formale.*

*Le indagini scientifiche consentono effettivamente di approfondire la ricerca superando il dato visibile, come nel caso delle analisi radiografiche e riflettografiche che evidenziano le strutture interne della materia, i disegni preparatori o i pentimenti. Anche per quanto riguarda la caratterizzazione chimica dei materiali i benefici dei contributi scientifici sono indiscutibili perché, ad esempio, il ritrovamento della Biacca o del Bianco di titanio in una campitura bianca potrebbe collocare l'opera in un preciso arco temporale.*

*Ancora una volta però sussistono dei limiti, in quanto le analisi puntuali, sia non invasive che microdistruttive, forniscono informazioni solo per determinate aree che, seppur rappresentative, restano comunque circoscritte. Inoltre i dati ricavati possono apparire insufficienti ai fini attributivi se non sono supportati da altre valutazioni: tornando all'esempio della Biacca – ma il concetto si può estendere ad altri pigmenti – è evidente che l'utilizzo nei vari secoli da parte di un vasto numero di artisti non permette di considerarla come un elemento distintivo. Analogamente alcune indagini non invasive presentano il vantaggio dell'applicabilità all'intero manufatto ma potrebbero risultare inefficaci se non opportunamente interpretate: non è sufficiente, infatti, ritrovare un disegno preparatorio su una tavola medievale perché occorre invece verificare anche la modalità di realizzazione per poterlo associare ad un artista specifico.*

Queste considerazioni mettono in evidenza l'importanza delle osservazioni tecniche e del numero di informazioni che il tecnico diagnosta e il restauratore possono fornire. Nel linguaggio comune la firma su un dipinto è la sottoscrizione del nome, dello pseudonimo o della sigla da parte dell'autore. Esistono però altre tipologie di "firma", quasi sempre del tutto involontarie, che costituiscono una sorta di "impronta digitale". È il caso ad esempio della sequenza stratigrafica delle campiture e delle sovrapposizioni, delle modalità di graduale costruzione dell'immagine dal primo atto creativo del disegno alla definizione degli ultimi dettagli, del modo di orientare le pennellate, della capacità di rendere la verosimiglianza delle forme con ombre e lueggiate. In una definizione unica si tratta della cosiddetta "mano dell'artista" ovvero dei caratteri strettamente distintivi che nemmeno il più abile degli allievi, dei copisti e persino dei falsari è in grado di imitare fino in fondo, perché per la loro stessa natura sono aspetti individuali e fortemente personali.

In definitiva si deduce che la chiave di lettura tecnico-conservativa dell'opera sia la sintesi tra l'analisi del visibile (storico-artistica) e l'indagine dell'invisibile (scientifica), capace di offrire nuove argomentazioni e, spesso, anche di avvalorare o confutare le ipotesi sul possibile riconoscimento dell'autore.

Naturalmente la valutazione tecnica di un'opera d'arte non deve essere intesa come sostitutiva di quella storico-artistica o scientifica anche se, da quanto finora affermato, appare chiaro quanto essa sia fondamentale per chiarire i dubbi nell'autenticazione di un manufatto. Lo studio tecnico va quindi integrato con le comparazioni stilistiche, con le informazioni ricavate dalle fonti antiche e/o dai documenti d'archivio nonché, laddove possibile, con i risultati di eventuali indagini diagnostiche. Solo la convergenza dei dati qualitativi e quantitativi e la sinergia tra le diverse prospettive di analisi possono, infatti, fornire una reale veridicità alla proposta di attribuzione<sup>1</sup> [3, 4].

Il presente lavoro costituisce un'applicazione concreta delle argomentazioni finora indicate ed è incentrato sul pittore siciliano Pietro Novelli, detto il Monrealese (Monreale 2 marzo 1603 – Palermo 27 agosto 1647). Si tratta di un emblema della cultura artistica locale e di un esempio significativo sul piano delle attribuzioni per il numero rilevante di artisti gravitanti intorno alla sua carismatica figura nel corso del Seicento e per il riscontro ottenuto anche nei secoli successivi.

D'altra parte proprio il Novelli offre numerose possibilità di studio ed approfondimento sul piano tecnico per cui sono qui riportati due esempi di dipinti seicenteschi per i quali è stata definita una metodologia di analisi in occasione dei rispettivi restauri: l'inedita e anonima tela raffigurante Davide con la testa di Golia e quella con la Madonna Addolorata, storicamente indicata come "scuola di Pietro Novelli".

Nel primo caso l'indicazione del manufatto come opera di ambito novellesco, fornita dallo storico dell'arte V. Abbate, ha guidato la ricerca già dalle prime fasi operative. Si sono quindi condotte delle osservazioni tecniche, supportate da indagini analitiche, che hanno effettivamente evidenziato le peculiarità riconducibili all'artista in questione. In particolare la ricerca si è basata sui confronti tecnici con un'altra versione già identificata come opera del Monrealese e con numerosi dipinti accertati. Parallelamente sono stati effettuati degli studi storico-artistici che hanno sostenuto tale ipotesi fino a dichiarare la definitiva attribuzione al Novelli.

Per il secondo manufatto il punto di partenza è stato lo storico riferimento alla scuola del Novelli offerto da un antico inventario. Pertanto la metodologia di studio tecnico, applicata in sede di restauro, ha avuto l'obiettivo di verificare la veridicità di tale attribuzione. In questo caso gli esiti delle ricerche non solo hanno confermato l'ambito del Monrealese ma hanno anche permesso di proporre un riferimento diretto al celebre pittore.

## **2. Pietro Novelli: l'ecclettico emblema della pittura del Seicento in Sicilia**

Il "pittore reale" e architetto Pietro Novelli è certamente l'artista più significativo della pittura seicentesca siciliana: alla sua formazione, tra Monreale e Palermo, contribuì il vivo ambiente intellettuale locale che tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento era alimentato da aristocratici, accademici e letterati e dai loro interessi nei confronti della poesia, dell'arte figurativa, del collezionismo e dell'antiquariato.

Nella sua produzione sono evidenti gli influssi delle opere genovesi, i riferimenti ai grandi pittori italiani come Michelangelo Merisi da Caravaggio e i caratteri assimilati

dagli artisti spagnoli come Jusepe de Ribera detto lo Spagnoletto o dai fiamminghi come Pieter Paul Rubens, Geronimo Gerardi e soprattutto Anton van Dyck. Oltre ai contatti diretti o mediati con tali maestri, la vita personale e la carriera artistica del Monrealese furono segnate dai viaggi a Roma e a Napoli, durante i quali si avvicinò anche alla cultura rinascimentale e al naturalismo della pittura partenopea [5-7].

I risultati di queste esperienze si fondono con un istinto creativo innato, segnando un'evoluzione stilistica che ha portato il Novelli al raggiungimento di un notevole successo tra i suoi contemporanei<sup>2</sup>. Il Monrealese, che nell'attività giovanile si cimentava anche come copista dei suoi principali ispiratori, in età matura risultava infatti uno degli artisti più influenti e richiesti dalle diverse classi nobili della Sicilia del Seicento.

Da ciò derivarono una fama a livello locale immutata nei secoli successivi ed una numerosa schiera di seguaci che generarono un infinito numero di varianti più o meno fedeli ai canoni maturati dal Monrealese. Nella cerchia dei suoi successori si possono certamente ricordare i figli Pietro Antonio e soprattutto Rosalia, molto vicina allo stile paterno al punto da determinare talvolta alcune difficoltà nelle attribuzioni<sup>3</sup>.

Ma fu soprattutto l'Ottocento il secolo della grande fortuna sia sul piano critico che a livello artistico. Nel XIX secolo, infatti, A. Gallo scrisse la biografia ed il primo studio organico sul pittore ed altri studiosi ne enfatizzarono le capacità al punto da giungere ad una vera e propria celebrazione [8]. Non è quindi un caso se, contestualmente, le suggestioni dei modelli novelleschi erano ancora così forti che molti pittori ottocenteschi rispondevano alle richieste sempre più pressanti dei committenti copiando le opere del celebre maestro o ispirandosi ad esse per nuove proposte iconografiche<sup>4</sup> [9].

È necessario anche considerare che l'Ottocento è per la Sicilia l'era del Neoclassicismo, quindi il periodo del nostalgico recupero dell'antico e dello sviluppo del gusto per l'antiquariato. Nell'ambito dell'arte figurativa la presenza a Palermo dell'Accademia di Belle Arti dalla seconda metà del Settecento ha certamente accentuato il fenomeno delle copie di opere di grandi maestri del passato e di Novelli in particolare, anche se S. Riccobono ha messo in relazione questo aspetto più con le inclinazioni individuali di artisti e committenti che con un preciso indirizzo accademico.

Tra i nomi degli autori che si cimentarono nella copia di composizioni novellesche, anche per ragioni "conservative", è opportuno citare Giuseppe Velasco, Salvatore Lo Forte e soprattutto Giuseppe Patania con i suoi numerosi disegni e Giuseppe Patricolo<sup>5</sup>. Si deve infatti ricordare che tali artisti, quali ad esempio il Velasco, talvolta erano chiamati ad intervenire sulle stesse opere del Novelli bisognose di restauro. Tuttavia, in accordo con le pratiche del tempo, il lavoro era spesso tramutato in un rifacimento più o meno vistoso, come nel caso degli affreschi della chiesa di Sant'Antonio da Padova di Palermo.

Una nota di interesse è costituita dai disegni tardo settecenteschi eseguiti da alcuni copisti per opere del Novelli, prevalentemente affreschi, ormai del tutto perdute o presunte tali. Tali rappresentazioni grafiche permettono non solo di ricostruire il "catalogo" del Monrealese ma anche di indagare le procedure tecniche per la realizzazione delle copie.

Rilevante in tal senso è un disegno a matita ripassato con inchiostro nero di un pittore ignoto della seconda metà del XVIII secolo: S. Riccobono nel 1990 lo descriveva infatti come una copia dell'affresco novellesco con il Trionfo di David della chiesa di San Giovanni dell'Origlione all'Albergheria di Palermo, ritenuto perduto a seguito dei bombardamenti del 1943 perché coperto negli anni Cinquanta da uno spesso strato di intonaco; oggi l'affresco è ritornato all'attenzione per il suo ritrovamento in occasione dei restauri dell'edificio del 2011<sup>6</sup>.

Altrettanto interessante è il disegno ad inchiostro bruno ed acquarello di Matteo Mauro, copia dell'affresco novellesco di Monreale con San Benedetto che distribuisce i pani, peraltro oggetto di un restauro del Velasco e di un sopralluogo del Patania: il copista ha fatto uso della quadrettatura al fine di riproporre l'esatta composizione del Monrealese, anche se naturalmente in scala ridotta. Inoltre, solo in corrispondenza dei dettagli più particolareggiati, si nota una doppia suddivisione in riquadri più piccoli per garantire una maggiore fedeltà all'immagine originale [10].

Pertanto la presenza di un numero di copie (tele dipinte o disegni) così cospicuo fa del Novelli un esempio emblematico di artista per il quale la problematica dell'attribuzione appare di primaria importanza, soprattutto considerandone il valore ed il rilievo per la pittura siciliana non solo del Seicento ma di ogni epoca.

Vengono prese in esame di seguito le due opere: *Davide con la testa di Golia e Madonna Addolorata*.

### 3. La replica di Davide con la testa di Golia

#### 3.1. Premessa

Al momento della richiesta di restauro il dipinto ad olio su tela custodito presso la collezione privata di Villa Sant'Isidoro de Cordova di Bagheria (PA) è stato presentato come un'opera inedita e priva di attribuzione o riferimenti d'archivio (Figura 1). Dalle prime osservazioni formali, tecniche e stilistiche è emersa con chiarezza una datazione al XVII secolo. Nonostante il cattivo stato di conservazione che rendeva difficoltosa la lettura di alcuni dettagli, si è riscontrata una procedura accostabile al pittore siciliano Pietro Novelli. Partendo dal riconoscimento del soggetto iconografico, ovvero Davide con la testa di Golia, le ricerche preliminari hanno condotto ad una versione identica, custodita presso il The J. Paul Getty Museum di Malibù e identificata come esemplare autentico proprio del Monrealese (Figura 2).

Tale dipinto, datato al 1630 circa, proveniva da una precedente collezione privata ed è stato acquistato dal museo nel 1972 da una vendita Sotheby, presentando oggi il numero di inventario 72.PA.16 [11]. Nei registri delle raccolte siciliane non sussiste alcuna menzione di questa composizione del pittore monrealese per cui ne è stata ipotizzata un'esecuzione a Roma, nonché una datazione intorno al 1631 [12].

Dalla ricerca bibliografica ciò che comunque appare rilevante è l'attribuzione al Novelli finora basata esclusivamente su raffronti stilistici ma soprattutto l'esistenza di altre tre versioni del dipinto, conservate al Musée D'Art et d'Histoire a Ginevra, al Musée des Beaux Arts di Marsiglia e presso la collezione del conte Toreno a Madrid.

Di ciascun esemplare l'attribuzione risulta ancora dubbia, in quanto i dipinti sono stati riconosciuti sia come repliche del manufatto del Paul Getty Museum sia come copie ad esso contemporanee, anche se le proposte degli studiosi in definitiva sembrerebbero convergere verso il nome del Novelli. In ogni caso i manufatti testimoniano il positivo riscontro che il soggetto trovò da parte della committenza dell'epoca. Tuttavia è ancora più evidente l'importanza di un approfondimento dello studio anche dal punto di vista tecnico, in modo da rilevare alcuni aspetti caratteristici del Monrealese e giungere così ad una migliore definizione delle suddette opere.

Con tali presupposti si è sviluppata una linea di ricerca interdisciplinare che ha tramutato le prime impressioni sulle analogie tra il dipinto siciliano e il *modus operandi* del Novelli nell'ipotesi di un'ulteriore **replica** del Davide con la testa di Golia. Contestualmente all'intervento di restauro, si è messa in atto un'azione in sinergia tra le valutazioni storico-artistiche e quelle di natura tecnica, supportate da opportune indagini diagnostiche<sup>7</sup>. Nello specifico si è condotta un'accurata comparazione con le numerose opere certe del Novelli conservate in chiese, oratori e musei distribuiti nel territorio siciliano e quindi osservabili a distanza ravvicinata.

#### 3.2. Studio tecnico e diagnostico-analitico

Per quanto riguarda il raffronto con la versione americana sono da sottolineare le analogie nei materiali costitutivi e nelle tecniche esecutive: entrambi i dipinti sono eseguiti ad olio su tela e presentano un formato rettangolare verticale, con una dimensione di 129,5 x 102,2 cm per l'esemplare autentico di Malibù e 128 x 103 cm per la replica siciliana. La versione di Bagheria inoltre è dotata del telaio originale in legno di latifoglia con una traversa orizzontale centrale a sezione rettangolare e quattro regoli perimetrali vincolati tra loro mediante incastri angolari a capitello, ovvero una delle tipologie tipiche della Sicilia del Seicento<sup>8</sup> [13].

Dall'osservazione diretta delle opere e dalla consultazione della bibliografia di riferimento è emerso che Novelli era solito impiegare teli unici in fibra di lino e/o canapa, ad armatura tela (rapporto 1:1) e riduzione rada (in media 7 x 8 fili al cm<sup>2</sup>) [14]. Il dipinto in esame risulta piuttosto coerente con la tecnica del Monrealese in quanto è stato riscontrato un supporto costituito da un unico telo in fibra di lino ad armatura tela e riduzione rada di 8 (ordito) x 9 (trama) fili al cm<sup>2</sup> con torsione del filato



Figura 1. Pietro Novelli (attr.), *Davide con la testa di Golia*, prima metà del XVII secolo, olio su tela, 128 x 103 cm, collezione privata, Villa Sant'Isidoro de Cordova, Bagheria (PA), recto prima dell'intervento di restauro (sinistra), recto dopo l'intervento di restauro (destra).



Figura 2. Pietro Novelli, *Davide con la testa di Golia*, 1630 circa, olio su tela, 129,5 x 102,2 cm, The J. Paul Getty Museum, Malibù, recto.

normale o a Z. Analogamente il Davide con la testa di Golia del Paul Getty Museum sembra mostrare un tessuto unico con intreccio ortogonale.

Sulla tela l'artista ha applicato a pennello un primo strato preparatorio di tonalità rossastra a base di carbonato di calcio e pigmenti (silicati e terre gialle e rosse) miscelati con legante oleoso ed un'imprimatura analoga nella composizione, ma più sottile e chiara per la presenza di piccole quantità di Biacca<sup>9</sup>. La stesura più profonda appare spessa e irregolare a differenza dell'imprimatura che invece risulta più uniforme e compatta. Quest'ultima tra l'altro è stata impiegata dal pittore di entrambe le versioni del Davide con la testa di Golia per accentuare la profondità dell'immagine. Sulle ombre degli incarnati e sul fondo, infatti, le campiture sono sottili in modo da fare emergere il colore bruno chiaro dello strato sottostante<sup>10</sup>.

Il dato più rilevante è però inerente alla tecnica di realizzazione della pellicola pittorica, in cui i pigmenti stemperati in olio sono stati stesi alternando pennellate fluide e sottili per i fondi, i panneggi e gli incarnati e campiture corpose per le lumeggiature.

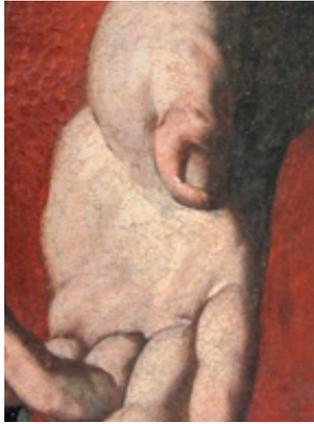
L'analisi accurata a luce diffusa e radente ha messo in evidenza il modus operandi del maestro siciliano che mostra i caratteri peculiari del proprio stile proprio nella resa tecnica della composizione pittorica. La conformazione generale delle figure è affidata ad una prima stesura con velature trasparenti che permettono di ottenere un abbozzo. La scena è comunque già definita ed è riconoscibile la particolare abilità nel disegno con linee essenziali e forme aggraziate. La fase successiva è la più caratteristica ed è qui che il Novelli fa uso soprattutto della materia pittorica per rendere la verosimiglianza dei volumi, insistendo sui dettagli e in particolare sui volti.

Nel complesso quindi le opere presentano stesure pittoriche piuttosto ordinate e regolari che seguono perfettamente i profili delle anatomie e dei panneggi, a testimonianza di una forte consapevolezza e sicurezza nella costruzione dell'immagine in contrasto con la rapidità delle pennellate. Nella resa materica e quasi plastica degli incarnati Novelli esprime uno dei suoi tratti "firma". È stato infatti riscontrato un utilizzo diffuso di campiture fluide per conferire un aspetto perlaceo ai volti femminili e a quelli giovanili, mentre per le figure maschili e per i personaggi di età matura il Monrealese utilizza un colore corposo, ideale per simulare la rugosità della pelle. Sui volti e sulle mani in particolare il pittore riprende le tonalità chiare illuminate dalla luce con più stesure. Inoltre fa uso di pennelli di dimensioni più piccole per la definizione dei profili e dei dettagli, ancora una volta orientandoli in modo da seguire fedelmente le sagome dell'abbozzo e limitare i pentimenti e le sovrapposizioni<sup>11</sup>.

Tali caratteristiche, comuni a numerose opere del Novelli, sono identificabili anche sulle due composizioni del Davide con la testa di Golia. L'artista ha eseguito dapprima il fondo scuro, con stesure di Terre (Terra d'ombra o Terra di Siena) quasi trasparenti che sfruttano la tonalità della preparazione sottostante, proseguendo con i panneggi (a base di Cinabro, Terre e Biacca per quello rosso) e le forme di base degli incarnati (Biacca e Terre) e mantenendo degli spessori minimi nelle aree di massima ombra<sup>12</sup>. Tale aspetto è stato riscontrato sulla testa di Golia e sulla figura di Davide ed è testimoniato dalla crettatura di origine meccanica più pronunciata sui colori scuri. Successivamente il pittore ha rafforzato le tonalità più chiare e coprenti degli incarnati e infine ha definito i dettagli e le lumeggiature con tocchi incrociati di colore corposo e pennelli piccoli dalla punta piatta.

Lo studio stratigrafico del dipinto di Bagheria, accompagnato dall'analisi visiva dei materiali e delle tecniche, si è soffermato in particolare sulle lumeggiature. In seguito ai raffronti con la versione americana e con gli altri capolavori storicamente riferiti al Monrealese, infatti, si è riscontrato che tali dettagli costituiscono l'elemento più distintivo del maestro siciliano e pertanto ne acquisiscono un valore di firma.

Nel caso del soggetto in esame, piuttosto significativi risultano i particolari anatomici delle mani e del volto di Davide nonché le identiche lumeggiature sull'occhio sinistro, sul labbro inferiore e sull'estremità del naso. Questi dettagli appaiono come tocchi di colore bianco puro, probabilmente Biacca, applicati con la punta sottile del pennello nelle zone di massima di luce (Figura 3). I segni, ricorrenti non solo sul Davide con la testa di Golia ma anche sulle altre opere del Novelli, assumono la forma di tratti lineari in corrispondenza dei panneggi e soprattutto degli occhi, dove seguono la forma della palpebra inferiore ed accentuano la verosimiglianza dell'anatomia grazie alla brillantezza del bianco puro (Figura 4)<sup>13</sup>. Sulle estremità dei nasi e delle dita delle mani i tocchi di bianco formano una sagoma quasi circolare che enfatizza la tridimensionalità dei volumi e costituisce di fatto una costante di tutti i personaggi (Figura 5).



*Figura 3. Pietro Novelli (attr.), Davide con la testa di Golia, prima metà del XVII secolo, olio su tela, 128 x 103 cm, collezione privata, Villa Sant'Isidoro de Cordova, Bagheria (PA), particolare della mano di Davide. È possibile osservare l'orientamento delle pennellate che seguono ordinatamente i profili delle forme, nonché le tipiche lumeggiature di colore bianco.*



*Figura 4. Pietro Novelli (attr.), Davide con la testa di Golia, prima metà del XVII secolo, olio su tela, 128 x 103 cm, collezione privata, Villa Sant'Isidoro de Cordova, Bagheria (PA), particolare a luce radente dell'occhio di Davide. L'immagine mette in evidenza la lumeggiatura lineare bianca, ovvero uno dei tratti distintivi della tecnica novellesca.*



*Figura 5 - Pietro Novelli, San Francesco di Paola, 1635, olio su tela, 215 x 152 cm, Museo Diocesano, Palermo, particolare a luce radente dell'occhio del santo. Anche per questo dettaglio il pittore ha "firmato" il dipinto con un tocco di colore che definisce la palpebra inferiore.*

### 3.3. Conclusioni

Come si è visto, in sede di restauro l'anonimo dipinto di Bagheria raffigurante Davide con la testa di Golia è stato accuratamente indagato al fine di confermare la prima ipotesi sulla possibile attribuzione al Novelli.

Seguendo la ricerca interdisciplinare, tecnico-scientifica da un lato e storico-artistica dall'altro, l'opera è stata esaminata mediante approfondite osservazioni visive e tecniche (analisi a luce visibile diffusa e radente, ultravioletta, infrarossa, micro e macrofotografia). Laddove necessario l'indagine è stata supportata da tecniche analitiche (SEM-EDS). Parallelamente si è condotta una dettagliata ricerca di tipo storico-artistico, finalizzata alla comparazione del manufatto con opere certe del Monrealese.

Il ritrovamento di numerosi elementi comuni tra la tela in esame e i dipinti novelleschi, nonché dei tratti più caratteristici del celebre maestro ha rafforzato l'ipotesi di attribuzione. Tali presupposti hanno quindi permesso allo storico dell'arte V. Abbate di presentare il Davide con la testa di Golia di Bagheria come **replica** eseguita dal Novelli in occasione della mostra *Capolavori ritrovati allestita presso il Museo Mandralisca di Cefalù (PA) dal 25 aprile al 31 maggio 2015*.

## 4. L'attribuzione della Madonna Addolorata

### 4.1. Ricerca storico-artistica

Il dipinto ad olio su tela raffigurante la Madonna Addolorata, databile al XVII secolo e proveniente dalla Collezione Alliata di Palazzo Alliata di Villafranca a Palermo costituisce un'ulteriore testimonianza del valore assunto dallo studio tecnico per l'attribuzione di un'opera d'arte<sup>14</sup>.

In questo caso le ricerche preliminari all'intervento di restauro hanno trovato il punto di origine in un'indicazione fornita da un antico inventario.

Storicamente, infatti, la tela era riferita ad una generica scuola del Novelli e per tale ragione poteva essere inclusa nel ricco elenco di dipinti ispirati allo stile del Monrealese. Più precisamente la dicitura dell'inventario delle opere di Palazzo Alliata è la seguente: Olio su tela secolo XVII cm 65x51 "L'Addolorata" già attribuita alla scuola di Pietro Novelli con cornice antica secolo XVIII in legno scolpito e dorato £ 4.000.000.

D'altra parte, come già si è visto, esistono numerosi manufatti realizzati dai seguaci con aspetti piuttosto affini alle peculiarità tecnico-artistiche del grande maestro, che ribadiscono quanto egli sia stato influente nella pittura seicentesca locale. Talvolta, inoltre, le similitudini sono così evidenti da indurre gli studiosi a sollevare dubbi sulla possibile autenticità delle opere e addirittura avanzare ipotesi sul riconoscimento esplicito del Novelli. Tuttavia nella maggior parte dei casi si tratta di intuizioni che rischiano di restare inesprese o di arricchire impropriamente il catalogo del Monrealese in mancanza di un sostegno scientifico basato su valutazioni tecniche e opportune indagini analitiche.

Per la Madonna Addolorata al momento del restauro le prime impressioni di carattere tecnico hanno indotto a sostenere la veridicità della storica attribuzione, in quanto erano rilevabili alcune caratteristiche che lasciavano intendere un possibile riferimento diretto al pittore monrealese. Allo stesso tempo, però, il cattivo stato di conservazione e la presenza di ridipinture hanno reso necessario un ulteriore approfondimento tecnico da eseguire contestualmente alle attività di recupero (Figure 6, 7). In questo caso, quindi, l'obiettivo della ricerca è stato quello di confermare, o eventualmente smentire, l'antica attribuzione alla scuola del Novelli, senza tuttavia tralasciare l'ipotesi di un'assegnazione esplicita al maestro siciliano.

La metodologia di studio ha ripreso la linea seguita per il Davide con la testa di Golia e si è basata principalmente sul riconoscimento dei materiali costitutivi e soprattutto delle tecniche esecutive, avvalendosi del contributo di indagini scientifiche. Ancora una volta si è rivelato essenziale il confronto con manufatti certi del Novelli allo scopo di verificare l'eventuale presenza di analogie e tratti sovrapponibili.



*Figura 6. Pietro Novelli (attr.), Madonna Addolorata, prima metà del XVII secolo, olio su tela, 63,3 x 50 cm, Palazzo Alliata di Villafranca, Palermo, recto prima dell'intervento di restauro.*



*Figura 7. Pietro Novelli (attr.), Madonna Addolorata, prima metà del XVII secolo, olio su tela, 63,3 x 50 cm, Palazzo Alliata di Villafranca, Palermo, recto dopo l'intervento di restauro.*

## 4.2. Studio tecnico e diagnostico-analitico

Il dipinto presenta un formato rettangolare verticale e misura 63,3 x 50 cm. L'opera è vincolata ad una struttura di sostegno composta da un telaio ligneo non originale che pertanto non sarà ulteriormente approfondito in questa sede<sup>15</sup>.

Dal punto di vista tecnico-esecutivo l'esemplare di Palazzo Alliata ha mostrato numerose caratteristiche comuni alle opere novellesche di sicura attribuzione: il supporto è composto da un unico telo in fibra di lino ad armatura tela e riduzione rada di 8 x 8 fili al cm<sup>2</sup>, con torsione del filato normale o a Z ed un maggiore spessore dell'ordito.

Anche in questo caso dalle sezioni stratigrafiche è stato riscontrato uno strato di preparazione di colore bruno, applicato a pennello sull'intera superficie con uno spessore notevole, seguito da un'imprimatura in duplice stesura compatta ed uniforme, di tonalità bruno-rossastra. Le analisi al SEM-EDS e gli spot test di laboratorio hanno evidenziato una composizione a base di gesso, inerti di origine marina e colla animale per la preparazione, ulteriormente pigmentata con Terre; per l'imprimatura si è riscontrato l'utilizzo di Ocra rossa e Minio, in quantità differenti tra le due stesure, legati con medium di natura oleosa<sup>16</sup> [15].

Le riprese fotografiche all'infrarosso non hanno rilevato un disegno preparatorio ben definito, probabilmente perché eseguito a pennello con materiali non evidenziabili con questo tipo di indagine. L'esito negativo dell'analisi tuttavia avvalorò il riferimento dell'opera alla tecnica del Novelli il quale, come accennato precedentemente, si affidava ad un abbozzo preliminare riferibile alla fase pittorica vera e propria. Tra l'altro tale procedura è maggiormente ipotizzabile per un dipinto di piccolo formato come quello in esame.

Dalle analisi scientifiche (XRF e SEM-EDS) si è riconosciuta la tavolozza a base di Terre brune, Ocre, Bianca e piccole quantità di Cinabro<sup>17</sup>: in particolare l'incarnato è realizzato con Bianca e Ocre mentre il rosso delle labbra e della veste è composto in massima parte da Cinabro; il pannello grigio-verde e il fondo scuro hanno previsto una miscela di Terre, mentre il manto blu è costituito da una prima stesura scura e corposa a base di Terre e Ocre, riferibile probabilmente all'abbozzo, seguita da una seconda velatura azzurra e trasparente ottenuta con Blu Oltremare<sup>18</sup>.

I pigmenti identificati sono tipici dell'epoca di riferimento e risultano conformi a quelli ritrovati su altri dipinti del Monrealese, caratterizzati da cromie vivaci e ricche di rossi, verdi e blu: generalmente infatti gli incarnati sono il risultato della tradizionale miscela di Terre, minime percentuali di Cinabro e Bianca; per le campiture rosse si è individuata la presenza del Cinabro misto a Terre, le quali sono associate a piccole quantità di Bianca nelle stesure verdi; i blu infine sono visibili principalmente sui manti delle Vergini, impreziositi dall'utilizzo del pregiato Lapislazzuli.

Per quanto concerne la sequenza compositiva, la figura della Vergine emerge dal fondo eseguito come prima base attraverso velature trasparenti in corrispondenza delle ombre e dei mezzi toni che si trasformano gradualmente in stesure corpose sui colori chiari, sui panneggi e sui dettagli anatomici<sup>19</sup>. Su questi ultimi l'artista si è soffermato più a lungo, come testimoniano i segni del pennello che accompagnano la sagoma del viso. In particolare sono da evidenziare i tratti di colore bianco puro (Bianca), con pennellate piuttosto corpose, visibili sul naso e sulla fronte nelle aree di massima luce. Tali dettagli risultano perfettamente sovrapponibili alle tipiche lueggiate "firma" ritrovate sulle molteplici opere siciliane del Novelli indagate nel corso dello studio allo scopo di condurre opportuni confronti (Figure 8-10).

## 4.3. Conclusioni

Da quanto finora descritto si evince che la Madonna Addolorata si configura come un manufatto perfettamente conforme alla tradizione seicentesca, in cui si prediligevano supporti in fibra di lino ad armatura tela e riduzione rada, con strati preparatori e imprimature colorate di tonalità bruno-rossastra; la composizione di tali strati rivela un largo utilizzo di pigmenti terrosi da sfruttare nelle successive stesure pittoriche a base di materiali tipici del XVII secolo stemperati in legante oleoso.

L'identificazione dei materiali costitutivi, unita alle valutazioni di carattere stilistico, avrebbe quindi consentito di supportare l'originaria attribuzione alla scuola del Novelli. Tuttavia le osservazioni di natura tecnica hanno determinato un ulteriore approfondimento dell'indagine, soprattutto con il recupero delle peculiarità del manufatto attraverso l'intervento di restauro.



*Figura 8. Pietro Novelli (attr.), Madonna Addolorata, prima metà del XVII secolo, olio su tela, 63,3 x 50 cm, Palazzo Alliata di Villafranca, Palermo, particolare del naso e della bocca. Sono presenti le tipiche lumeggiature novellesche.*



*Figura 9. Pietro Novelli, Annunciazione, 1641-1642 circa, olio su tela, 306 x 220 cm, Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia - Palazzo Abatellis, Palermo, particolare del naso e della bocca dell'Arcangelo.*



*Figura 10. Pietro Novelli, Comunione di Santa Maria Maddalena, 1641-1642, olio su tela, 306 x 220 cm, Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia - Palazzo Abatellis, Palermo, particolare del naso e della bocca della Maddalena.*

Ancora una volta quindi l'esame accurato della procedura esecutiva e della sequenza compositiva ha permesso di associare il dipinto non soltanto ad una scuola ma anche ad un autore specifico e in particolare al Novelli, in quanto si sono ritrovati i caratteri distintivi del celebre pittore.

I dati emersi nel corso del restauro hanno inoltre trovato il conforto del parere favorevole della prof.ssa M. C. Di Natale e del prof. M. Vitella, i quali hanno seguito le diverse fasi dell'intervento conservativo e successivamente confermato le evidenti similitudini tra il dipinto in esame e la produzione novellesca.

Pertanto in questa sede il dipinto con la Madonna Addolorata di Palazzo Alliata di Villafranca viene proposto come opera **attribuita** al pittore Pietro Novelli, nonostante tale attribuzione sia tuttora in attesa di ulteriori verifiche e approfondimenti storico-artistici.

### Ringraziamenti

Si desidera ringraziare: l'Arcidiocesi di Palermo e tutto il personale; mons. Giuseppe Randazzo, Direttore del Museo Diocesano di Palermo; il dott. Domenico Angileri, Villa Sant'Isidoro de Cordova di Bagheria (PA); il prof. Vincenzo Abbate, Curatore scientifico delle collezioni storico-artistiche del Museo Mandralisca di Cefalù (PA); don Silvio Sgrò, Rettore del Seminario Arcivescovile di Palermo; la prof. ssa Maria Concetta Di Natale e il prof. Maurizio Vitella, rispettivamente Professore Ordinario nonché Direttore di Dipartimento e Professore Associato del Dipartimento di Culture e Società, Scuola delle Scienze Umane e del Patrimonio Culturale, Università degli Studi di Palermo; il prof. Bruno Pignataro e la dott.ssa Claudia Pellerito, rispettivamente Professore Associato e Ricercatore del Dipartimento di Fisica e Chimica (DiFC), Scuola delle Scienze di Base e Applicate, Università degli Studi di Palermo; il dott. Cosimo Di Stefano, Dirigente Responsabile del Laboratorio di chimica (S9.5 - Unità Operativa 5), Centro Regionale per la Progettazione e per il Restauro e per le Scienze Naturali ed Applicate ai Beni Culturali (CRPR) di Palermo.

### Note

<sup>1</sup> Particolarmente interessante in questo senso risulta lo studio comparativo tra la celebre Gioconda di Leonardo da Vinci e alcune sue copie, che comprende sia le anamnesi storiche sia i raffronti tecnici coadiuvati da specifiche indagini diagnostiche non invasive. A titolo esemplificativo si riporta un dato emerso con le analisi agli infrarossi della versione del Museo Nacional del Prado di Madrid, a riprova dell'importanza delle valutazioni di natura tecnica e scientifica: i risultati dell'esame hanno messo in evidenza infatti il procedimento esecutivo del copista il quale ha realizzato il lavoro seguendo ogni fase dell'elaborazione del modello originale a partire dal disegno preparatorio, come testimonia la presenza delle analoghe correzioni e delle piccole modifiche sulla Gioconda del Louvre di Parigi e sulla sua copia.

<sup>2</sup> Negli ultimi anni della sua vita Pietro Novelli ricevette la nomina di architetto del Senato di Palermo e ingegnere del Regno e fu anche paragonato ad Apelle e Michelangelo.

<sup>3</sup> Tra gli alunni documentati di Pietro Novelli si ricordano Francesco Gysello e Giacomo Lo Verde assunti nel 1625 rispettivamente come garzone di bottega e collaboratore, nonché Francesco Munti chiamato dal Monrealese nel 1645.

<sup>4</sup> Una recente ricerca è stata condotta sulla Salita al Calvario di Raffaello Sanzio, nota come Lo Spasimo di Sicilia e databile al 1517, oggi conservata presso il Museo Nacional del Prado di Madrid. Nello specifico lo studio mostra come il fenomeno delle copie fedeli o delle libere interpretazioni ispirate ad un prototipo fosse consolidato già a partire dal XVI secolo. La fortuna del modello raffaellesco ha infatti determinato un'ampia diffusione di versioni contemporanee all'opera dell'Urbinate, soprattutto in Sicilia, che è poi proseguita negli anni successivi. Si tratta di incisioni, disegni, arazzi, tele dipinte, affreschi, maioliche policrome e naturalmente copie su tavola. Non mancano poi esempi nell'arte plastica come testimoniano i bassorilievi, gli stucchi o i gruppi scultorei presenti sul territorio locale.

<sup>5</sup> Sono da menzionare anche le incisioni di C. De Bernardis per il tardo Settecento, le copie di E. Lo Presti e A. Licata della fine del XIX secolo e quelle di R. Gurrieri della metà del XX secolo.

<sup>6</sup> Con i restauri della chiesa è stata scoperta una porzione dell'affresco di circa 1 m<sup>2</sup> ed il prezioso manufatto necessita ancora oggi di un tempestivo completamento dell'intervento di recupero.

<sup>7</sup> Lo studio e l'approfondimento delle caratteristiche tecniche e conservative del Davide con la testa di Golia di Bagheria sono stati condotti in occasione dell'intervento di restauro progettato ed eseguito dal Dott. Mauro Sebastianelli nei mesi di Settembre 2013 - Febbraio 2014.

<sup>8</sup> È stato riscontrato un sistema di ancoraggio con chiodi di canna a sezione triangolare infissi lungo il margine del telaio: tale procedura è tipica del XVII secolo ed accerta l'originalità del dipinto, peraltro avvalorata dall'assenza di fori dovuti a chiodature successive.

<sup>9</sup> Tale aspetto è stato verificato mediante l'analisi visiva delle lacune della pellicola pittorica e l'osservazione al Microscopio Ottico delle sezioni stratigrafiche. Successivamente il dato è stato confermato dalla caratterizzazione chimica dei materiali mediante Microscopia Elettronica a Scansione con Spettroscopia a Dispersione di Energia (SEM-EDS): l'utilizzo di carbonato di calcio, silicati e terre per lo strato preparatorio è motivato dalla presenza di elevate quantità di Ca e di Mg, Al e Fe; per l'imprimatura a questi componenti si aggiungono piccole quantità di Pb. Le analisi al SEM-EDS sono state effettuate dalla dott.ssa Claudia Pellerito, Ricercatore presso il Dipartimento di Fisica e Chimica (DiFC), Scuola delle Scienze di Base e Applicate, dell'Università degli Studi di Palermo. È stato utilizzato un Microscopio Elettronico a Scansione della ditta Philip FEI, modello Quanta 200 FEG, con sonda per microanalisi (analisi elementare o elementale) della ditta EDAX, Link Analytical Oxford (Link, UK), modello 6103.

<sup>10</sup> Anche sulla versione di Malibù le campiture più sottili in corrispondenza delle ombre lasciano intravedere gli strati preparatori, i quali mostrano una cromia analoga a quella del dipinto siciliano e delle altre opere indagate.

<sup>11</sup> Due esempi rappresentativi della singolare procedura novellesca sono le tele raffiguranti San Francesco di Paola (1635) e la Comunione di Santa Maria Maddalena (1641-1642) rispettivamente conservate presso il Museo Diocesano e la Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia - Palazzo Abatellis di Palermo. Nel primo caso infatti lo spessore delle stesure accentua le rughe del santo mentre piccoli tratti lineari abilmente orientati rendono l'aspetto della barba. Analogamente nella seconda tela i singoli tocchi di colore sottile, applicato a punta di pennello, simulano perfettamente le ciglia e le sopracciglia di Maria Maddalena.

<sup>12</sup> Il riconoscimento dei pigmenti al SEM-EDS è stato effettuato attraverso la presenza di picchi corrispondenti ai seguenti elementi: Si, Mg, Al, Fe e Mn (Terra d'ombra o Terra di Siena) per il fondo bruno; Hg (Cinabro) misto a Si, Mg, Al e Fe (Terre) e piccole quantità di Pb (Bianca) per il pannello rosso; Pb (Bianca) misto a Si, Mg, Al e Fe (Terre) per l'incarnato.

<sup>13</sup> Tale caratteristica è particolarmente pronunciata sulla già citata Comunione di Santa Maria Maddalena in cui le lumeggiature sugli occhi della protagonista sono ancora più evidenti e rendono credibili le lacrime che cadono sulle guance.

<sup>14</sup> L'intervento di restauro e gli studi di natura tecnica sono stati progettati ed eseguiti dal Dott. Mauro Sebastianelli nei mesi di Gennaio - Aprile 2016. La ricerca è stata inoltre oggetto di una tesi di Laurea Magistrale dal titolo Studio e restauro della Madonna Addolorata di Palazzo Alliata di Villafranca: prime considerazioni sulla tecnica esecutiva di Pietro Novelli per una possibile attribuzione, candidato Edoardo La Francesca, restauratore Mauro Sebastianelli, relatore Maurizio Vitella, referenti Claudia Pellerito, Cosimo Di Stefano, per il Corso di Laurea Magistrale a Ciclo Unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali LMR/02, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2014/2015.

<sup>15</sup> Nel corso del restauro e in particolare della fase di pulitura l'osservazione a luce radente ha messo in evidenza l'impronta di un antico telaio lungo il perimetro del dipinto, coincidente con alcune lacune degli strati pittorici. Tuttavia l'assenza di ulteriori tracce non permette di stabilire con certezza se i segni siano effettivamente riferibili alla struttura di sostegno originale.

<sup>16</sup> Anche per la Madonna Addolorata le analisi al SEM-EDS sono state eseguite dalla dott.ssa Claudia Pellerito dell'Università degli Studi di Palermo. Sono stati

ottenuti i seguenti risultati: picchi di Ca e S (solfato di calcio) con presenza di Si, Mg e Fe (Terre) per la preparazione; silicati e ossidi per il primo strato di imprimitura motivati da elevate quantità di Pb (Minio), tracce di Fe (Ocra rossa) e granuli di colore arancio; analoga composizione per la seconda stesura con percentuali minori di Pb (Minio) e maggiori di Fe (Ocra rossa e Terra d'ombra). Gli spot test per il riconoscimento dei leganti sono stati condotti presso il Laboratorio di Restauro dell'Arcidiocesi di Palermo. Dall'esito dei saggi analitici si è dedotto che la preparazione presenta un legante proteico, mentre l'imprimitura è composta da un medium oleoso. Le indagini scientifiche, estese ad alcune opere novellesche, hanno rilevato la presenza di inerti provenienti da ambienti marini come sabbie e conchiglie macinate nella composizione degli strati preparatori. L'impiego di tali materiali è risultato abbastanza comune in altri pittori operanti in Sicilia tra la fine del Cinquecento e la prima metà del XVII secolo. Alcuni di questi artisti, pur non avendo origine siciliana, mostrano una preferenza nei confronti di questi inerti proprio per l'attività svolta nell'isola.

<sup>17</sup> L'analisi di Fluorescenza ai Raggi X (XRF) è stata effettuata dal dott. Cosimo Di Stefano, Dirigente Responsabile del Laboratorio di chimica (S9.5 - Unità Operativa 5) del Centro Regionale per la Progettazione e per il Restauro e per le Scienze Naturali ed Applicate ai Beni Culturali (CRPR) di Palermo. È stata impiegata la strumentazione portatile ASSING Lithos 3000.

<sup>18</sup> Dall'analisi al SEM-EDS si sono ricavati i seguenti picchi: Pb, Mg, Fe per l'incarnato; Hg per le labbra e le maniche rosse; Si, Mg e Fe per il pannello grigio-verde e il fondo bruno; Si, Mn e Fe per il primo strato del manto blu; Fe e S per la seconda stesura.

<sup>19</sup> Le abrasioni superficiali hanno talvolta messo in evidenza la cronologia delle campiture: il manto blu scuro ad esempio appare sovrapposto al pannello grigio-verde mentre le maniche rosse della veste sono state eseguite al di sopra dell'incarnato. L'osservazione diretta ha inoltre permesso di ipotizzare un pentimento in corrispondenza del collo, in cui il pannello verde sembra avere subito una leggera modifica con uno spostamento verso il basso tramite un'ulteriore stesura di incarnato.

#### **Note biografiche**

**Mauro Sebastianelli**, restauratore formatosi presso l'ICR di Roma (oggi ISCR), con laurea in Tecnologie per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali, Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, dal 1993 svolge attività di conservazione e restauro di manufatti storico-artistici. Dal 2004 è Responsabile per la Conservazione e il Restauro delle opere di pertinenza dell'Arcidiocesi e delle Collezioni del Museo Diocesano di Palermo. Già Professore a contratto di Teoria e Tecnica del Restauro all'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo", dal 2007 è docente per il Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Palermo. È autore di numerose pubblicazioni e articoli a carattere scientifico, relatore in convegni e di Tesi di Laurea. È ideatore e curatore della collana Storia, tecnica e conservazione in Sicilia.

## Summary

The present work underlines the importance of an objective evaluation in the study of constituent materials and execution techniques, as well as an examination of the state of conservation of some paintings, performed during the corresponding restoration procedures. These observations, supported by analytical tests and art-historical evaluations, constitute an essential phase of the interdisciplinary research aimed at determining the attribution of a work of art. The study revolves around Pietro Novelli, the leading figurative artist of the 1600s in Sicily, who stood out amongst his peers and experienced growing fame in the centuries to follow. The interest in Monrealese is triggered by the current lack of research into recognizing his characteristic traits, accompanied by the existence of a relevant number of paintings of uncertain attribution and artifacts made by his followers or copyists. The research consists in the application of a technological investigative methodology on two examples of paintings from the 1600s, featuring David with the Head of Goliath and Our Lady of Sorrows. During their recent restoration, a study was conducted of the techniques used for their execution, accompanied by appropriate comparisons with artifacts of certain attribution. In both cases, it was possible to relate them directly to Novelli and identify the works of art respectively as replica and attributed.

## Riassunto

Il lavoro presentato sottolinea l'importanza della valutazione oggettiva e soggettiva nello studio dei materiali costitutivi e delle tecniche esecutive nonché dello stato di conservazione di alcuni dipinti effettuato nell'ambito dei corrispondenti interventi di restauro. Tali osservazioni, supportate da indagini analitiche e da valutazioni storico-artistiche, si configurano come una fase imprescindibile di una ricerca interdisciplinare mirata all'attribuzione di un'opera d'arte. Lo studio è incentrato su Pietro Novelli, il massimo esponente dell'arte figurativa del Seicento in Sicilia con un significativo riscontro tra i suoi contemporanei ed una fortuna perpetuata anche nei secoli successivi. L'interesse nei confronti del Monrealese scaturisce dall'attuale mancanza di ricerche mirate al riconoscimento dei tratti caratterizzanti, che si accompagna all'esistenza di un numero rilevante di dipinti di incerta attribuzione e di manufatti eseguiti da seguaci e copisti. La ricerca consiste nell'applicazione di una metodologia di indagine di carattere tecnico e mostra due esempi di dipinti seicenteschi raffiguranti Davide con la testa di Golia e la Madonna Addolorata. In occasione dei recenti restauri è stato condotto uno studio delle procedure esecutive affiancato da opportuni raffronti con manufatti di sicura attribuzione: in entrambi i casi è stata possibile un'assegnazione diretta al Novelli ed un'identificazione delle opere rispettivamente come replica e attribuita.

## Résumé

Ce travail souligne l'importance d'une évaluation objective et subjective dans l'étude des matériaux constitutifs et des techniques d'exécution, ainsi que l'importance de l'état de conservation sur certaines peintures. Il a été réalisé dans le cadre des interventions de restauration sur ces œuvres. Ses observations sont confortées par des investigations analytiques et des estimations historiques et artistiques, et elles constituent une phase incontournable d'une recherche interdisciplinaire visant à l'attribution d'une œuvre d'art. L'étude est centrée sur Pietro Novelli, le plus grand représentant de l'art figuratif du XVII<sup>e</sup> siècle en Sicile, qui a fortement influencé ses contemporains

et connu le succès y compris aux siècles suivants. L'intérêt pour ce peintre, dit le *Monrealese*, est né d'une absence de recherches le concernant, afin de pouvoir reconnaître ses traits caractéristiques, avec en parallèle un nombre important de tableaux à l'attribution incertaine, ainsi que de peintures exécutées par des disciples et des copistes. La recherche consiste à appliquer une méthodologie d'investigation à caractère technique ; elle montre deux exemples de peintures du XVII<sup>e</sup> siècle représentant David tenant la tête de Goliath et une Notre-Dame des Douleurs. Les restaurations récentes ont donné lieu à une étude des procédés d'exécution, accompagnée de comparaisons pertinentes à des ouvrages d'attribution certaine : dans les deux cas, un lien direct avec Novelli a pu être identifié, ainsi les deux œuvres ont été identifiées l'une comme copie et l'autre comme « attribuée à ».

### Zusammenfassung

Die hier vorgestellte Veröffentlichung unterstreicht die Bedeutung der objektiven und subjektiven Beurteilung bei der Untersuchung von verwendeten Materialien und Ausführungstechniken, sowie des Erhaltungszustands einiger Gemälde, die im Rahmen der jeweiligen Restaurierungsarbeiten stattgefunden hat. Diese durch analytische Untersuchungen und historisch-künstlerische Beurteilungen gestützten Beobachtungen stellen eine unverzichtbare Phase der interdisziplinären Erforschung zum Zweck der Zuschreibung eines Kunstwerks dar. Die Studie konzentriert sich auf Pietro Novelli, den höchsten Vertreter der figurativen Kunst des siebzehnten Jahrhunderts in Sizilien, der bei seinen Zeitgenossen hoch anerkannt und auch in den darauffolgenden Jahrhunderten geschätzt war. Das Interesse für den Künstler aus Monreale entstand infolge des derzeitigen Mangels an gezielten Erforschungen, die dazu dienen sollten, die charakteristischen Merkmale zu erkennen, verbunden mit der Existenz einer relevanten Zahl von Gemälden ungewisser Herkunft und von Manufakten, die von Schülern des Künstlers oder Kopisten geschaffen wurden. Die Erforschung besteht in der Anwendung einer technischen Untersuchungsmethode und zeigt zwei Beispiele für Gemälde aus dem siebzehnten Jahrhundert, die jeweils David mit dem Kopf des Goliath und die Schmerzensmutter darstellen. Anlässlich der kürzlichen Restaurierung wurde eine Studie der Ausführungstechniken vorgenommen, verbunden mit dem Vergleich mit Manufakten, deren Zuschreibung gewiss ist: in beiden Fällen ist es möglich gewesen, die Werke direkt dem Novelli zuzuschreiben und das eine als Kopie und das andere als Original zu identifizieren.

### Resúmen

El trabajo presentado subraya la importancia de la evaluación objetiva y subjetiva en el estudio de los materiales constitutivos y de las técnicas ejecutivas así como del estado de conservación de algunas pinturas efectuado en el ámbito de las correspondientes intervenciones de restauración. Tales observaciones, basadas en indagaciones analíticas y valoraciones histórico-artísticas, se configuran como una fase imprescindible dentro de toda investigación interdisciplinaria dirigida a la atribución de una obra de arte. El estudio se centra en Pietro Novelli, el máximo exponente del arte figurativo del siglo XVII en Sicilia, que gozó de buena fama entre sus contemporáneos. Además su fortuna se perpetuó en los siglos posteriores. El interés para con el monreales procedo de la actual falta de estudios orientados al reconocimiento de sus rasgos característicos, acompañada de la existencia de un número relevante de

pinturas de atribución incierta y de manufacturas realizadas por discípulos y copistas. El estudio consiste en la aplicación de una metodología de investigación de carácter técnico y muestra dos ejemplos de pinturas del siglo XVII que representan a David con la cabeza de Goliat y la Virgen de los Dolores. Con ocasión de las recientes restauraciones se ha llevado a cabo un estudio de los procedimientos ejecutivos acompañado de oportunos cotejos con manufacturas de segura atribución: en ambos casos ha sido posible una asignación directa a Novelli y una identificación de las obras como copia y atribuida respectivamente.

### 概述

本文所做的工作旨在强调建筑材料和技术研究过程中主观评价和客观评价的重要性，同时也涉及了对部分画作的修复工作中所采用的保存方式等。分析调查和历史艺术评估显示，这些意见构成了作品艺术性跨学科评价中的重要阶段。研究主要集中在17世纪西西里地区绘画艺术的代表人物彼德罗·诺维力（Pietro Novelli）上；通过对与他同一时代人物，以及数百年来不断流传作品的对比，揭示了一系列重要信息。目前由于缺乏对作家特征性笔触的细节性研究，该调查可补充这一空白，为尚未知晓的画作以及大量追随者和临摹者作品鉴定提供了依据。研究采用了具有技术特征的调查分析，并采用了17世纪的两份画作《手提歌利亚头颅的大卫》和《悲伤圣母》为例说明。在最近的修复工作中，工作人员采用了上述方法对作品进行安全对比：这两个工作都能够认定区分诺维力本人和其他人临摹的作品。

### Резюме

Представленная работа подчеркивает важную роль объективной и субъективной оценки при изучении составляющих материалов, техники исполнения, а также состояния консервации некоторых картин, которое проводилось при выполнении соответствующих реставрационных работ. Эти замечания, поддерживаемые аналитическими исследованиями и историко-художественными оценками, являются неотъемлемой фазой междисциплинарного исследования, нацеленного на атрибуцию произведения искусства. Изучение сосредоточивается на Пьетро Новелли, главном представителе изобразительного искусства XVII в. на Сицилии, который был очень популярным у своих современников, и успех которого продолжался также и в следующие века. Интерес к этому художнику родом из Монреале вызван отсутствием до сих пор исследований, направленных на выявление характеризующих его признаков, а также существованием большого количества картин неизвестного автора, и работ, выполненных его учениками и копиистами. Исследование предусматривает применение технического метода изыскания и представляет два примера картин семнадцатого века, изображающих Давида с головой Голиафа и Скорбящую богородицу. По случаю их недавней реставрации были изучены методы письма, сопоставляя их с работами, автор которых был точно определен. В обоих случаях стало возможным определить принадлежность одной картины кисти Новелли и признание одного произведения копией и другого - оригиналом.