



Gerolamo Mazzola Bedoli, *Annunciazione*, olio su tela cm 157x228, Museo di Capodimonte, Napoli

La tela raffigurante l'*Annunciazione* di Gerolamo Mazzola Bedoli (Viadana, Mantova 1500 circa-Parma, 1569), proviene dall'altare maggiore della chiesa di Santa Maria Annunziata di Viadana, dove fu acquistata nel 1713, come opera del Parmigianino, da Francesco Farnese, duca di Parma. Seguendo la sorte della prestigiosissima collezione farnesiana, l'opera fu trasferita a Napoli nel 1734, quando Carlo di Borbone, figlio di Elisabetta Farnese e di Filippo V di Spagna, divenne re di Napoli. All'inizio del Novecento, il dipinto perse l'attribuzione a Parmigianino a favore del Mazzola Bedoli, attribuzione condivisa poi da tutta la critica successiva. Questi fu uno dei più convinti e raffinati interpreti della singolarissima maniera del Parmigianino, di cui fu cugino e dal quale prese il cognome. Il quadro di Capodimonte colpisce per la ricerca di effetti luministici che delineano forme preziose di luci e ombre in una originale ambientazione notturna dell'*Annunciazione*. La preziosità dei tessuti, l'eleganza dei gioielli, la levità dei panneggi trasparenti, caratterizzano il dipinto come uno dei più belli della produzione del Mazzola Bedoli. Considerata opera della maturità dell'artista, è da collegarsi al soggiorno a Mantova del pittore e allo studio dell'opera di Giulio Romano. Al Metropolitan Museum di New York, è esposta una piccola tavola, anch'essa centinata, pressoché identica al dipinto di Capodimonte, sulla quale si sono proposte varie ipotesi. Potrebbe trattarsi di un bozzetto autografo del Parmigianino da cui Mazzola Bedoli avrebbe tratto la tela, ovvero di un'opera dello stesso Bedoli; sembrerebbe invece da respingere l'ipotesi, già formulata dalla critica, di una derivazione dalla pala del Bedoli eseguita dal van Winghe: l'osservazione del dipinto di Capodimonte nel corso del restauro ha infatti consentito di rilevare numerosi pentimenti, che attestano come, rispetto alla stesura definitiva, la raffigurazione fosse in origine più prossima a quella della tavoletta, confermando così la funzione di bozzetto di quest'ultima.

Marina Santucci

Associazione per il Restauro del Patrimonio Artistico Italiano

STATO DI CONSERVAZIONE E INTERVENTO DI RESTAURO

Anche se dal punto di vista strettamente conservativo il dipinto non presentava particolari problemi, si è deciso di intervenire per la leggibilità, compromessa da una vernice di restauro bruna e ossidata e da ridipinture invadenti che ne alteravano profondamente la preziosa luminosità.

La tela, a trama stretta, è giunta al centro in senso longitudinale da una cucitura, ed è saturata da uno strato sottile di preparazione di intonazione grigio-rosata che accorda cromaticamente la pittura, condotta con campiture nitide completate da velature.

La prima fase della pulitura, con la rimozione dell'ultimo intervento (condotto da Edo Masini nel 1961, ma già

un precedente restauro, diretto da Sergio Ortolani, è documentato nel 1938) ha rivelato la presenza di ritocchi e stuccature più antichi, le cui sovrapposizioni fanno leggere una vicenda conservativa particolarmente travagliata.

La successione insistita di puliture parziali e maldestre ha impoverito il colore, che appare in alcune parti diminuito e soprattutto abraso dall'impiego di mezzi meccanici, anche se varie stesure per loro natura delicate, eseguite con resinato di rame, come il libro e le leggere velature che disegnano il motivo decorativo del cuscino, sono ancora integre nelle loro stratificazioni.

Probabilmente il circolo vizioso degli interventi ha inizio con il passaggio del dipinto, nel 1713, dalla chiesa di Viadana alla collezione Farnese: al di sotto delle sovracommissioni di diversa natura e datazione, il restauro più antico appare la ridipintura del perimetro, che va a completare parti

dalla configurazione regolare e simmetrica, mai finite o appena abbozzate perché dovevano essere coperte dalla cornice che decorava l'altare.

La pulitura, necessariamente selettiva, condotta con solventi (alcool etilico, ammonio idrato) e a bisturi ha ridimensionato i vecchi interventi invasivi e lasciato il rifacimento più antico, per quanto scurito e alterato, particolarmente resistente.

Le lacune sono state risarcite con gesso di Bologna e colla lapin, e l'integrazione, condotta in maniera mimetica con pigmenti in polvere e vernice retoucher, ha chiuso tutte le mancanze, e accordato con leggere velature i rifacimenti antichi, senza camuffarli. Il dipinto è stato verniciato con resina mastice.

Giulia Zorzetti

