Introduzione

Il Rinascimento ha avuto in Urbino un capitolo meraviglioso e cruciale: eppure la sua ricostruzione, data per scontata nei manuali di storia dell'arte e non solo, è spesso frutto di fragili congetture, rivelatesi improbabili negli anni. D'altro canto, il fatto che esso sia ancora parzialmente avvolto nel mistero non fa che aumentarne il fascino.

La *Comunione degli apostoli* di Giusto di Gand che costituisce, insieme alla predella con il *Miracolo dell'ostia profanata* di Paolo Uccello, la *Pala* del Corpus Domini (Fig. 2), è la tavola più imponente di tutto il Quattrocento fiammingo. Un quadro maestoso, raffinato e solenne, che mantiene intatto il suo incanto a dispetto delle ingiurie subite nel tempo. Il dipinto è un tassello irrinunciabile per dipanare il crogiolo d'influenze artistiche offerto dal Ducato sotto Federico da Montefeltro, poiché fornisce dati dirimenti quanto a cronologia, tecnica, stile e iconografia.

Fu Caterina Virdis Limentani a suggerirmi l'idea di rivolgere una monografia alla sola opera, e non al suo autore, una scelta motivata dalla strettissima e unica connessione tra gli stessi: Giusto di Gand è la *Comunione degli apostoli*, e viceversa. E questa è tra le pochissime certezze che abbiamo, almeno in apparenza. A "mastro Giusto depintore", un non meglio identificato artista fiammingo testimoniato a Urbino tra il 1473 e il 1475, si riferisce poi con sicurezza anche l'ideazione, il primo tracciato e la parziale finitura dei 28 ritratti dello Studiolo del Duca (attualmente divisi tra Urbino e il Louvre), e questo testo ne è conferma. Gli altri dipinti attribuitigli, invece, come del resto la sua stessa identificazione, restano pure congetture, diversamente argomentate e plausibili.

Il libro dunque si propone di fare il punto della situazione, anche alla luce di studi tematici, convegni, giornate ed esposizioni, più o meno recenti (*Pedro Berruguete* tra Paredes de Nava e Urbino, 2003; *Il ritorno degli Uomini Illustri,* 2015; *Giovanni Santi,* 2018) e delle nuove ricerche, nonché delle indagini scientifiche, svolte per l'occasione.

Mi è stato chiaro fin da subito che sarebbe stato un impegno grande, che non avrei potuto affrontare da sola.

La "Comunione de 'l Duca d'Urbino", citata inizialmente da Vasari e poi sempre nominata con enfasi dalle fonti locali come prima tavola a olio dipinta in Italia, è stata studiata fino agli anni Settanta del Novecento quasi esclusivamente dalla critica internazionale. Il parere *tranchant* di grandi studiosi italiani, quali Roberto Longhi o Adolfo Venturi, eredi del giudizio impietoso di Michelangelo Buonarroti sul "dipingere di Fiandra", spiega in certa misura tale mancanza di attenzione. Ricordiamo che gli stessi Cavalcaselle e Crowe, i primi a trattare l'arte fiamminga nella sua specificità, osservavano ancora categorie pregiudiziali classicistiche, lamentando ad esempio, e proprio per la *Comunione,* l'utilizzo scorretto della prospettiva.

Figura 2. Giusto di Gand, *Comunione degli apostoli*, 1473-1474 ca., con predella di Paolo Uccello, *Miracolo dell'ostia profanata*, 1467-1468, Urbino, Palazzo Ducale, Galleria Nazionale delle Marche.

Le difficili condizioni della tavola poi non hanno aiutato: se è vero che la lettura di ogni opera d'arte inizia con la verifica dello stato di conservazione, la totale precarietà della nostra impone da tempo un'assoluta cautela nelle valutazioni. Prova ne siano brani come i ritratti del duca e dei suoi famigli: descritti da Cavalcaselle nel 1861 come "naturali" e "pregevoli", furono completamente ridipinti, tra 1900 e 1931 e, forse, eccessivamente scorticati negli anni '70 del secolo scorso.

A tal proposito dunque, come spesso accade, è meglio esprimere dubbi che certezze.

La *Pala* è tra le prime opere fiamminghe in Italia indagate scientificamente, già nel dopo guerra, dall'Institut Royal du Patrimoine Artistique (KIK-IRPA), i cui rapporti di antica data con la città ducale sono opportunamente registrati in un dossier custodito a Bruxelles e in documenti sparsi tra Urbino e Ancona. Sin da subito comunque risultò chiaro come essa fosse stata pesantemente danneggiata da vecchi restauri e maldestri spostamenti e che solo il disegno rimanesse ben conservato. Jacques Lavalleye, il suo più affezionato studioso, ne rimarcò la grafica di grande qualità oltre alle scelte preziose nei materiali, come il blu di lapislazzuli, considerazioni che giunsero lievemente filtrate nel testo magistrale sul *Palais Ducal d'Urbin* (1964).

Con tali premesse era fondamentale avere il punto di vista del KIK-IRPA, nella persona di Livia Depuydt-Elbaum, responsabile del laboratorio di restauro, che ringrazio per la competenza, disponibilità e per le magnifiche chiacchierate tra Urbino, Bruxelles e Gand. La redazione di questa monografia ha poi consentito di riallacciare i rapporti con l'Istituto e con il Centre des Primitifs Flamands: da qui parte il mio intervento al loro prossimo progetto *The Laureins De Maegh Altarpiece. Research and Conservation*, curato da Bart Fransen e Dominique Deneffe, una collaborazione che mi riempie di orgoglio.

Tuttavia se è vero che diversi studiosi italiani hanno latitato per lungo tempo rispetto alla *Comunione*, il lavoro di altri, soprattutto di alcuni soprintendenti, quali Luigi Serra, Pasquale Rotondi, Dante Bernini e Maria Rosaria Valazzi, fautrice del rientro temporaneo nello Studiolo delle tavole del Louvre, ha certamente contribuito a ristabilire gli equilibri. Indispensabile era dunque la partecipazione della Soprintendenza urbinate che, nel saggio puntuale di Andrea Bernardini, dà conto della complessa musealizzazione dell'opera e dei suoi difficoltosi spostamenti per mostre in Italia e all'estero. Corredato da un fitto apparato iconografico e documentario, il testo contiene varie precisazioni, oltre a un'interessante documentazione inedita che testimonia un tentativo di alienazione della *Pala*, effettuato ai primi del Novecento.

Convinta dell'importanza delle analisi scientifiche per una più esauriente comprensione dell'opera, ho concluso con Gianluca Poldi e Maria Letizia Amadori, veterani della "Giusto Quest", di condurre per l'occasione nuove indagini diagnostiche, i cui risultati sono pubblicati qui per la prima volta. Del resto la nostra collaborazione, iniziata per la mostra di *Giovanni Santi* del 2018, aveva già portato a esiti interessanti: sulle loro considerazioni e sul ritrovamento della polvere di vetro nei dipinti di Santi, avevo basato l'ipotesi del passaggio dal fiammingo all'italiano di alcuni procedimenti tecnici nordici. Dunque la conferma della presenza di polvere di vetro anche nella *Comunione*, si pone quale ulteriore contributo per chiarire il complesso panorama delle influenze tecniche tra Nord e Sud. In aggiunta, la grande qualità delle nuove immagini acquisite, e rigorosamente discusse da Poldi nello studio sul disegno soggiacente, consentono di mettere qualche altro punto fermo.

La prefazione di Fernando Marías, un luminare dell'intricata questione urbinate, scopritore con Felipe Pereda di documenti cruciali, mi è particolarmente gradita. Attenta, precisa e interessante, con ulteriori approfondimenti e spunti di ricerca dà un valore aggiunto al libro. A Fernando va la mia più profonda gratitudine, anche per tutti i consigli generosamente profusi strada facendo.

Mi auguro pertanto che questo libro si ponga sia quale serio recupero della memoria passata, manifesto nell'importanza dell'itinerario critico, dell'appendice documentaria e della bibliografia, sia che, contemporaneamente, possa offrire nuovi spunti di lettura capaci di animare (e non d'inasprire) la discussione su un'opera ancora così misteriosa e avvincente. Infatti, malgrado il dispregio di alcuni critici, la *Pala* è stata in grado d'ispirare nei secoli grandi artisti come Federico Barocci, che ne trarrà suggerimenti per d'impaginazione della sua *Comunione degli apostoli* in Santa Maria sopra Minerva a Roma (Fig. 3).

Nell'attesa dunque di ulteriori approfondimenti sulle limitrofe questioni urbinati (auspicabile sarebbe un serio studio diagnostico sul *Doppio Ritratto*), termino con le parole scritte nel 1957 da Paul Eeckhout, uno degli studiosi più affezionati all'argomento, unendomi al suo auspicio sinora mai concretizzato.

Pour éclaircir ce mystère, de nombreux historiens souhaitent depuis longtemps la réunion de toutes les œuvres d'Urbino, aujourd'hui dispersées, et la confrontation avec d'autres peintures des mêmes artistes et de leur école.

Certo il progetto è ambizioso e di non facile realizzazione, ma permetterebbe, finalmente, il rientro a casa di questi capolavori.

Figura 3. Federico Barocci, *Comunione degli apostoli*, 1608, Roma, basilica di Santa Maria sopra Minerva.