

ARTES

LA RIVISTA DEL RESTAURO

Ottobre - Dicembre 2013

Anno XXVI - Trimestrale
Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1, comma 1 DCB Firenze 2

NARDINI EDITORE

€ 29,00

92

CRONACHE DEL RESTAURO

- Un baldacchino processionale in seta dipinta
- Restauro, digitalizzazione e catalogazione on-line di un papiro

LE TECNICHE

- Bernardino di Mariotto dello Stagno
- Lampi di luce sul niello longobardo

STORIA DEL RESTAURO

- Giorgio Torraca come didatta

RUBRICHE

- Notizie & Informazioni
- Cultura per i Beni Culturali
- Internet
- Sicurezza
- Dentro la pittura
- Pillole di Restauro Timido
- Le fonti
- La recensione
- Taccuino IGIC

ISBN: 978-88-404-4367-6



9 788840 443676

nardini bookstore point

il circuito librario dedicato ai beni culturali

Nardini Editore insieme ad altri attori del mondo dei beni culturali – librerie, laboratori, centri di distribuzione di prodotti dedicati – sta realizzando in Italia e nel mondo una rete di diffusione in rapida espansione. Il circuito si affianca al Nardini Bookstore, la libreria dei beni culturali che ora è anche on line con www.nardinibookstore.com, nel permettere a tutti i lettori la possibilità di trovare il libro che cercano, senza esclusione di editore e nazione.

Ecco i punti vendita dove potrai trovare i libri di Nardini Editore (e non solo...)

TORINO

ADAMANTIO SCIENCE IN CONSERVATION

Via Napione, 29/A
10124 Torino, TO - Italia
+39 (0)11 6985527
info@adamantionet.com

CUNEO

LIBRERIA L'IPPOGRIFO

Piazza Europa, 3
12100 Cuneo, CN - Italia
+39 (0)10 2770661
europa@ippogrifo.com

GENOVA

LIBRERIA PUNTO DI VISTA

Stradone Sant'Agostino, 58r
16123 Genova, GE - Italia
+39 (0)10 2770661
puntodivista.libri@libero.it

MILANO

BRESCIANI

Via Breda, 142
20126 Milano, MI - Italia
+39 (0)2 27002121
info@bresciansrl.it

CTS-MILANO

Via A. F. Stella, 5
20125 Milano, MI - Italia
+39 (0)2 67493225
cts.milano@ctseurope.com

LIBRERIA INTERNAZIONALE HOEPLI

Via Ulrico Hoepli, 5
20121 Milano, MI - Italia
+39 (0)2 864871
libreria@hoepli.it

BRESCIA

CLUB-COOPERATIVA LIBRERIA

UNIVERSITARIA BRESCIANA
Via San Faustino, 35/G
25122 Brescia, BS - Italia
+39 (0)30 3770577
clublibreria@yahoo.it

TRENTO

LIBRERIA UNIVERSITARIA TRENTO

Via Travaì, 28
38122 Trento, TN - Italia
+39 (0)461 230440
libreria.univtn@akfree.it

VICENZA

CTS-VICENZA

Via Piave, 20/22
36077 Altavilla Vicentina, VI - Italia
+39 (0)444 349088
info@ctseurope.com

VENEZIA

LIBRERIA CLUVA

Santa Croce, 191
30135 Venezia, VE - Italia
+39 (0)41 5226910
libreriacluva@tiscali.it

UDINE

LIBRERIA TARANTOLA

Via Vittorio Veneto, 20
33100 Udine, UD - Italia
+39 (0)432 502459
tarantolaudine@gmail.com

RAVENNA

LIBRERIA DANTE

Via Diaz, 39
48121 Ravenna, RA - Italia
+39 (0)544 33500
libreriadanteravenna@gmail.com

FERRARA

LIBRERIA SOGNALIBRO

Via Saraceno, 43
44100 Ferrara, FE - Italia
+39 (0)532 204644
info@sognalibro.com

LIVORNO

LIBRERIA BELFORTE 1805

Via della Madonna, 31
57123 Livorno, LI - Italia
+39 (0)586 887379
info@libreriabelforte1805.it

FIRENZE

CTS-FIRENZE

Via L. Gordiniani, 54 int. A1-A2
50127 Firenze, FI - Italia
+39 (0)55 3245014
cts.firenze@ctseurope.com

NARDINI BOOKSTORE,

LIBRERIA DEI BENI CULTURALI

Via delle Vecchie Carceri, snc
50122 Firenze, FI - Italia
+39 (0)55 0540234
info@nardinibookstore.it

PISA

LIBRERIA BLU BOOK

Via Toselli, 27
56125 Pisa, PI - Italia
+39 (0)50 23341
carla.tozzi@gmail.com

ASCOLI PICENO

LIBRERIA RINASCITA

Piazza Roma, 7
63100 Ascoli Piceno, AP - Italia
+39 (0)736 255437
info@rinascita.it

URBINO

MONTEFELTROLIBRI

Piazza della Repubblica, 3
61029 Urbino, PU - Italia
+39 (0)722 329523
montefeltrolibri@libero.it

VITERBO

LIBRERIA DEI SALICI

Via Cairoli, 35
01100 Viterbo, VT - Italia
+39 (0)761 300000
mariateresa.altieri@tiscali.it

ROMA

CTS-ROMA

Via G. Fantoli, 26
00149 Roma, RM - Italia
+39 (0)6 55301779
cts.roma@ctseurope.com

LIBRERIA ORIENTA

Via P. Stanislao Mancini, 5
00196 Roma, RM - Italia
+39 (0)6 36003431
orientaedizioni@libero.it

LIBRERIA POLITECNICA

Via Cavour 239
00184 Roma, RM - Italia
+39 (0)6 484585
lib.poli@tiscali.it

L'AQUILA

IL CERCALIBRO

Via L. Natali, c/o Centro Comm.le "I Tre
Moschettieri" - Coppito
67100 L'Aquila, AQ - Italia
+39 (0)862319587
alfredo.murgo@tin.it

PALERMO

LIBRERIA CAMPOLO

Via G. Campolo, 86/90
90145 Palermo, PA - Italia
+39 (0)91 6822068
libreria.campolo@libero.it

CAGLIARI

LIBRERIA UNIVERSITARIA BONILLI

Via Ospedale, 37
09124 Cagliari, CA - Italia
+39 (0)70 659553
libuniversitaria@tiscali.it

SASSARI

NUOVA MESSAGGERIE SARDE

Piazza Castello, 11
07100 Sassari, SS - Italia
+39 (0)79 230028
info@messengeriesarde.it

FRANCIA

CTS-FRANCE

26 Passage Thiere
75011 Paris - Francia
+33 (0)1 43556044
cts.france@ctseurope.com

INDIA

CTS-INDIA

6, Dera Mandi Road
Mandi - Mehrauli
110047 New Delhi - India
+91 (0)11 65190777
cts.newdelhi@ctseurope.com

ROMANIA

CTS-ROMANIA

Str. Raului, 23
550137 Sibiu - Romania
+40 (0)269 231476
cts.romania@ctseurope.com

SPAGNA

CTS-ESPANA

C/Monturiol, 9 - Pol. Ind. San Marcos
28906 Getafe Madrid - Spagna
+34 916011640
cts.espana@ctseurope.com

SVIZZERA

CTS-SUISSE

Via Carvarina, 1
6807 Taverne (TI) - Svizzera
+41 (0)91 9453830
cts.suisse@ctseurope.com

TURCHIA

CTS-ISTANBUL

Huzur Mah. Menderes Cad., No. 4
34396 Sisli/Istanbul - Turchia
+90 (0)212 2848445
cts.istanbul@ctseurope.com

Sei pronto ad aprire il tuo punto vendita?

Parlane con gli amici e con noi: +39 (0)55 7954320 - info@nardinieditore.it

Entra nel circuito dei Nardini Bookstore Point!

Kermes viaggia anche in internet e parla italiano inglese francese spagnolo

Nei suoi 26 anni di vita, Kermes è divenuta uno strumento di comunicazione per l'intera comunità internazionale del restauro e della conservazione. Da oggi, per rispondere all'esigenza, sempre più sentita da autori e lettori, di pubblicare e conoscere idee ed esperienze al di là dei propri confini geografici e linguistici, Kermes:

- pubblica i contributi nella lingua (italiano, inglese, francese e spagnolo) originale degli autori;
- è disponibile tramite internet anche in formato digitale, superando qualsiasi problema di spedizione cartacea nazionale e internazionale.

**DA SETTEMBRE 2014 DISPONIBILE SU PDF
SFOGLIABILE ON-LINE**

Potrete ricevere la rivista stampata su carta, con la stessa qualità di sempre, o potrete scaricarla dai nostri siti in formato digitale (PDF), leggibile su PC, TABLET e SMARTPHONE. Potrete abbonarvi alla versione che preferite o scaricare anche singoli articoli o raccolte tematiche di articoli che Vi proporremo.

Kermes, la Rivista del Restauro

Abbonamento a 4 numeri (su carta) - Italia	Euro 79,00
Abbonamento a 4 numeri (su carta) - estero	Euro 109,00
Numeri singoli (su carta) - Italia (+spediz.)	Euro 29,00
Numeri singoli (su carta) - estero (+spediz.)	Euro 29,00
Abbonamento a 4 numeri (PDF)	Euro 39,00
Numeri singoli (PDF)	Euro 12,90
Articoli in PDF	Euro 3,90



www.nardinieditore.it
www.nardinibookstore.com

CONSERVAZIONE E RESTAURO

NARDINI EDITORE® Alcuni titoli nelle librerie e presso la casa editrice. Ordini e informazioni: info@nardinieditore.it; www.nardinieditore.it

PERIODICI

KERMES. LA RIVISTA DEL RESTAURO - trimestrale

BOLLETTINO DELL'ISTITUTO CENTRALE PER IL RESTAURO-ISCR - semestrale

KERMESQUADERNI – Tecniche e sistemi laser per il restauro dei beni culturali, a cura di Roberto Pini, Renzo Salimbeni

I restauri di Assisi. La realtà dell'utopia (con CD), a cura di Giuseppe Basile

Conservazione preventiva delle raccolte museali, a cura di Cristina Menegazzi, Iolanda Silvestri

The Painting Technique of Pietro Vannucci, Called il Perugino, a cura di Brunetto G. Brunetti, Claudio Seccaroni, Antonio Sgamellotti

Villa Rey. Un cantiere di restauro, contributi per la conoscenza, a cura di Antonio Rava

Le patine. Genesi, significato, conservazione, a cura di Piero Tiano, Carla Pardini

Monitoraggio del patrimonio monumentale e conservazione programmata, a cura di Paola Croveri, Oscar Chiantore

Impatto ambientale. Monitoraggio sulle Porte bronzee del Battistero di Firenze,

a cura di Piero Tiano, Carla Pardini

Raphael's Painting Technique: Working Pratique before Rome, edit by Ashok Roy, Marika Spring

Pulitura laser di bronzi dorati e argenti, a cura di Salvatore Siano

Il Laser. Pulitura su materiali di interesse artistico, a cura di Annamaria Giovagnoli

Sebastiano del Piombo e la Cappella Borgherini nel contesto della pittura rinascimentale, a cura di Santiago Arroyo Esteban, Bruno Marocchini, Claudio Seccaroni

Basic Environmental Mechanisms Affecting Cultural Heritage. Understanding Deterioration Mechanisms for Conservation Purposes, edited by Dario Camuffo, Vasco Fassina, John Havermans

Giambattista Tiepolo. Il restauro della pala di Rovetta. Storia conservativa, diagnostica e studi sulla tecnica pittorica, a cura di Amalia Pacia

Indoor Environment and Preservation. Climate Control in Museums and Historic Buildings, edit by Davide Del Curto (testi in inglese ed italiano)

Roberta Roani, Per la storia della basilica di Santa Croce a Firenze. La "Restaurazione generale del tempio" 1815-1824

Adele Cecchini, Le tombe dipinte di Tarquinia. Vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione Science and Conservation for Museum Collections, edited by Bruno Fabbri (e-book)

Caravaggio's Painting Technique, edited by Marco Ciatti, Brunetto G. Brunetti

Santa Maria Nuova a Viterbo. Nuove chiavi di lettura della chiesa alla luce del restauro della copertura, a cura di Manuela Romagnoli e Marco Togni

Dopo Giovanni Urbani. Quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?, a cura di Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala (e-book)

Esarc 2014. 6th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation, edited by Oana Adriana Cuzman, Rachele Manganelli Del Fà, Piero Tiano

QUADERNI DEL BOLLETTINO ICR – Restauri a Berlino.

Le decorazioni rinascimentali lapidee nell'Ambasciata d'Italia, a cura di Giuseppe Basile (testi in italiano, tedesco, inglese)

ARCHITETTURA E RESTAURO – Dalla Reversibilità alla Compatibilità // Il recupero del centro storico di Genova // Il Minimo Intervento nel Restauro // La fruizione sostenibile del bene culturale // Il Quartiere del ghetto di Genova

QUADERNI DI ARCHITETTURA – diretti da

Nicola Santopoli e Alessandro Curoni

Federica Maietti, Dalla grammatica del paesaggio alla grammatica del costruito. Territorio e tessuto storico dell'insediamento urbano di Stellata

Il rilievo per la conservazione. Dall'indagine alla valorizzazione dell'altare della Beata Vergine del Rosario nella chiesa di San Domenico a Ravenna, a cura di Nicola Santopoli

CON L'ASSOCIAZIONE GIOVANNI SECCO SUARDO-QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO NAZIONALE E BANCA DATI DEI RESTAUROTORI ITALIANI – diretti da Giuseppe Basile e Lanfranco Secco Suardo

Restauratori e restauri in archivio - Vol. I: secc. XVII-XX / Vol. II: secc. XIX-XX, a cura di Giuseppe Basile

ARTE E RESTAURO – diretta da Andrea Galeazzi

Umberto Baldini, Teoria del restauro e unità di metodologia Vol. I-II

Ornella Casazza, Il restauro pittorico nell'unità di metodologia

Mauro Matteini, Arcangelo Moles, La chimica nel restauro. I materiali dell'arte pittorica

Giovanna C. Scicolone, Il restauro dei dipinti contemporanei. Dalle tecniche di intervento tradizionali alle metodologie innovative

Bruno Fabbri, Carmen Ravanelli Guidotti, Il restauro della ceramica

Vishwa Raj Mehra, Foderatura a freddo

Francesco Pertegato, Il restauro degli arazzi

Cristina Ordóñez, Leticia Ordóñez, Maria del Mar Rotaache, Il mobile. Conservazione e restauro

Cristina Giannini, Roberta Roani, Giancarlo Lanterna, Marcello Piccolo, Deodato Tapete, Dizionario del restauro. Tecniche Diagnostica Conservazione

Claudio Seccaroni, Pietro Moio, Fluorescenza X. Prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome

Tensionamento dei dipinti su tela. La ricerca del valore di tensionamento, a cura di Giorgio Capriotti e Antonio Iaccarino Idelson, con contributo di Giorgio Accardo e Mauro Torre, ICR e intervista a Roberto Carità

Monumenti in bronzo all'aperto. Esperienze di conservazione a confronto (con CD allegato), a cura di Paola Letardi, Ilva Trentin, Giuseppe Cutugno

Manufatti archeologici - CD, a cura di Salvatore Siano

Cesare Brandi, Theory of Restoration, a cura di Giuseppe Basile con testi di G. Basile, P. Philippot, G.C. Argan, C. Brandi (ed. inglese // ed. russa)

La biologia vegetale per i Beni Culturali. Vol. I. Bio-deterioramento e Conservazione, a cura di Giulia Caneva, Maria Pia Nugari, Ornella Salvadori // Vol. II

Lo Stato dell'Arte 3 // 4 // 5 // 6 // 7 // 8 // 9 // 10 // 11. Congressi Nazionali IGIC

Codici per la conservazione del Patrimonio storico. Cento anni di riflessioni, "grida" e carte, a cura di Ruggero Boschi e Pietro Segala

La protezione e la valorizzazione dei beni culturali, a cura di Giancarlo Magnaghi

L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento, a cura di Daniela Lamberini

La diagnostica e la conservazione dei manufatti lignei (CD)

Strumenti musicali antichi. La spinetta ovale di Bartolomeo Cristofori, a cura di Gabriele Rossi Rognoni (in italiano e in inglese)

Meteo e Metalli. Conservazione e Restauro delle sculture all'aperto. Dal Perseo all'arte contemporanea, a cura di Antonella Salvi

Marco Ermentini, Restauro Timido. Architettura Affetto Gioco

Leonardo. L'Ultima Cena. Indagini, ricerche, restauro (con CD), a cura di Giuseppe Basile e Maurizio Marabelli

Dendrocronologia per i Beni Culturali e l'Ambiente. a cura di Manuela Romagnoli

Valentina Russo, Giulio Carlo Argan. Restauro, critica, scienza

Marco Ermentini, Architettura timida. Piccola enciclopedia del dubbio

Consigli. Ovvero l'arte di arrangiarsi in cantiere e in bottega, // **Tips.** Finding your Way Around Sites and Workshops a cura di Alberto Felici e Daniela Murphy Corella (in italiano e in inglese)

I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri, a cura di Stella Casello

Archeometria e restauro. L'innovazione tecnologica, a cura di Salvatore Siano

ARTE E RESTAURO/PITTURE MURALI – direzione scientifica OPD: Cristina Danti, Cecilia Frosinini

Alberto Felici, Le impalcature nell'arte per l'arte. Palchi, ponteggi, trabiccoli e armature per la realizzazione e il restauro delle pitture murali

Il colore negato e il colore ritrovato. Storie e procedimenti di occultamento e descalbo delle pitture murali, a cura di Cristina Danti e Alberto Felici

ARTE E RESTAURO/FONTI – diretta

da Caludio Seccaroni

Ulisse Forni, Il manuale del pittore restauratore - e-book, introduzione e note a cura di Vanni Tiozzo

Ricette vetrarie muranesi. Gasparo Brunoro e il manoscritto di Danzica, a cura di Cesare Moretti, Carlo S. Salerno, Sabina Tommasi Ferroni

Il mosaico parietale. Trattatistica e ricette dall'Alto Medioevo al Settecento, a cura di Paola Pogliani, Claudio Seccaroni

Susanne A. Meyer e Chiara Piva, L'arte di ben restaurare. La raccolta d'antiche statue (1768-1772) di B. Cavaceppi

Salvatore Vacanti, Il piccolo trattato di tecnica pittorica di Giorgio de Chirico. Teoria e prassi del "ritorno al mestiere" (1919-1928)

ARTE E RESTAURO/STRUMENTI – Vincenzo Massa,

Giovanna C. Scicolone, **Le vernici per il restauro**

Maurizio Copedè, La carta e il suo degrado

Francesco Pertegato, I tessuti. Degrado e restauro

Gustav A. Berger, La foderatura

Dipinti su tela. Metodologie d'indagine per i supporti cellululosici, a cura di Giovanna C. Scicolone

Chiara Lumia, Kalkbrennen. Produzione tradizionale della calce al Ballenberg/ Traditionelle Kalkherstellung auf dem Ballenberg (con DVD)

Anna Gambetta, Funghi e insetti nel legno. Diagnosi, prevenzione, controllo

Dario F. Marletto, Foderatura a colla di pasta fredda. Manuale

ARTE E RESTAURO/E-BOOK – Federica Dal Forno, **La ceroplastica anatomica e il suo restauro.** Un nuovo uso della TAC, una possibile attribuzione a G.G. Zumbo

Luigi Orata, Tagli e strappi nei dipinti su tela. Metodologie di intervento

Mirna Esposito, Museo Stibbert. Il recupero di una casa-museo con il parco, gli edifici e le opere delle collezioni

Maria Bianco, Colore. Colorimetria: il sistema di colore Cartieri-Bianco

Non solo "ri-restauri" per la durabilità dell'arte, a cura di D. Benedetti, R. Boschi, S. Bossi, C. Coccoli, R. Giangualano, C. Minelli, S. Salvadori, P. Segala

Cecilia Sodano Cavinato, Un percorso per la valorizzazione e la conservazione del patrimonio culturale. Il museo Civico di Bracciano

Encausto. Storia, tecniche e ricerche, a cura di Sergio Omarini (in italiano e in inglese)

Il restauro della fotografia. Materiali fotografici e cinematografici, analogici e digitali, a cura di Barbara Cattaneo (anche stampato on-demand)

Fotografie, finitura e montaggio, a cura di Donatella Matè, Maria Carla Sclocchi (anche stampato on-demand)

Valeria Di Tullio, Risonanza magnetica (NMR) portatile. Mappatura e monitoraggio dell'umidità nei dipinti murali

Nadia Francaviglia, Intervento in situ e manutenzione programmata. Il gonfalone processionale di Palazzo Abatellis

Giuliana Labud, Il restauro delle opere multimediali

Pietro Librici, Il restauro delle diapositive di Amundsen. Le esplorazioni polari tra storia e conferenze pubbliche

Claudia Daffara, Pietro Moio, Ornella Salvadori, Claudio Seccaroni - con la partecipazione di Ester Bandiziol, Attilio Tognacci, Le storie di Ester di Paolo Veronese in San Sebastiano. Studio dei processi esecutivi attraverso la diagnostica per immagini

CON L'OPD "CONSERVATION NOTEBOOKS"

La carta. Applicazioni laser, Pogetto TemArt, a cura di Mattia Patti, Salvatore Siano

I dipinti murali. Applicazioni di nanotecnologie e laser, Pogetto TemArt, a cura di Mattia Patti, Salvatore Siano

CON IL CCR "LA VENARIA REALE" – collane dirette da Carla Enrica Spantigati

ARCHIVIO – Restauri per gli altari della Chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale, a cura di Carla E. Spantigati // **Delle cacce ti dono il sommo impero.**

Restauri per la Sala di Diana alla Venaria Reale (con DVD interattivo), a cura di Carla E. Spantigati

CRONACHE – Restaurare l'Oriente. Sculture lignee giapponesi per il MAO di Torino, a cura di Pinin Brambilla Barillon ed Emilio Mello

Kongo Rikishi. Studio, restauro e musealizzazione della statuaria giapponese - Atti della giornata internazionale di studi

Il restauro degli arredi lignei - L'ebanisteria piemontese, a cura di Carla E. Spantigati, Stefania De Blasi

ANNO XXVI - NUMERO 92
OTTOBRE - DICEMBRE 2013

Kermes

LA RIVISTA DEL RESTAURO

GLI ARTICOLI

LE RUBRICHE

CRONACHE DEL RESTAURO

Matteo Bacchiocca

UN BALDACCHINO PROCESSIONALE
IN SETA DIPINTA DEL SECOLO XVI.
METODOLOGIE
E TECNICHE D'INTERVENTO 29
Abstract 38



Classificazione ANVUR-VQR

"Kermes" è stata classificata da Anvur-Vqr (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca-Valutazione Qualità della Ricerca) come appartenente alle Riviste Scientifiche dell'Area 10 e dell'Area 8; inoltre le è stata attribuita la Classe A nell'Area 08 Icar/18/19. Le riviste di classe A sono quelle, dotate di ISSN, riconosciute come eccellenti a livello internazionale per il rigore delle procedure di revisione e per la diffusione, stima e impatto nelle comunità degli studiosi del settore, indicati anche dalla presenza delle riviste stesse nelle maggiori banche dati nazionali e internazionali.

"Kermes" attua la procedura "double blind peer review"

Paola Boffula, Sandra Hodeček
PAPYRUSSAMMLUNG-ÖSTERREICHISCHE
NATIONALBIBLIOTHEK DI VIENNA.
IL PAPIRO P. VINDOB. A. P. 9081.
RESTAURO, DIGITALIZZAZIONE
E CATALOGAZIONE ON-LINE 39
Abstract 46



LE TECNICHE

Giovanna Martellotti

DUE OPERE DI BERNARDINO
DI MARIOTTO DELLO STAGNO.
I DATI MATERIALI A CONFRONTO
CON LA TRATTATISTICA 47
Abstract 56



Alessandro Pacini

LAMPI DI LUCE
SUL NIELLO LONGOBARDO.
PROCESSI ARTIGIANALI, ANALISI
SCIENTIFICHE E STUDIO DELLE FONTI . . 57
Abstract 63



STORIA DEL RESTAURO

Giorgio Bonsanti

GIORGIO TORRACA COME DIDATTA . . . 65
Abstract 69



RUBRICHE - Indice alla pagina seguente

NOTIZIE & INFORMAZIONI - CULTURA PER I BENI
CULTURALI - INTERNET - SICUREZZA - DENTRO LA
PITTURA - RESTAURO TIMIDO - LE FONTI - LA
RECENSIONE - TACCUINO IGIIC

RISERVATO AGLI ABBONATI

Volumi in offerta speciale in questo numero:

- ✓ Consigli / Tips, p. 22
- ✓ La biologia vegetale per i Beni Culturali, p. 25
- ✓ La Sabauda in tour per le città, p. 28
- ✓ Fotografie. Finitura e montaggio, p. 56
- ✓ La conservazione delle policromie... /
Conservation of colour..., p. 64
- ✓ ESRARC 2014, III copertina

In copertina: Vercelli, ex chiesa di San Marco, volta della terza campata della navata sud, particolare del ciclo pittorico raffigurante Episodi della vita di Sant'Agostino (p. 21).

NOTIZIE & INFORMAZIONI

Fake or fortune? 5



Convegno
CONSERVAZIONE DEL PATRIMONIO
Dalla formazione al lavoro,
dall'Italia all'Europa
Firenze, 10-12 maggio 2014

Formazione e lavoro: . .
problemi aperti.
L'incontro sulla formazione
del 10 maggio 2014 alle
Murate di Firenze. Una
giornata di luci e ombre. 5



Catacombe di Domitilla.
Progetto interdisciplinare
per il restauro delle
pitture murali ipogee . . 6

Crocifissi lignei a Venezia.
Modelli e restauri 6



Nuova Zelanda:
un restauro di dipinti
in cantiere navale 7
Il KulturBrauerei:
ex fabbrica della birra
come spazio culturale . . . 8



Kermes con voi al Salone di Ferrara 2014 . 9

CULTURA PER I BENI CULTURALI

SUPSI: *Corsi transdisciplinari e metodologici
all'interno del Swiss
Conservation-Restoration Campus* 13

MNEMOSYNE: *Verso la Conservazione
Programmata. L'esperienza di Mnemosyne
con la Diocesi di Brescia* 15

AICRAB: *La descrizione delle legature.
Descrizioni e generazione automatizzata di
diagrammi di strutture di legature storiche* 18

CCR "LA VENARIA REALE": *Proseguono i lavori
di restauro nell'ex chiesa di San Marco
a Vercelli. Un inedito ciclo pittorico
della fine del XV secolo raffigurante
episodi della vita di Sant'Agostino* 21

OPD: *Piero della Francesca, San Girolamo
e un devoto. Un restauro dell'Opificio
e una mostra al Metropolitan Museum
di New York* 23

ARI: *Professione Restauratore di beni
culturali: l'appuntamento europeo* 26

INTERNET PER IL RESTAURO

a cura di Giancarlo Buzzanca
Domini e dominati 71
*"Archeologia digitale": la scomparsa
dei musei virtuali italiani* 71

SICUREZZA PER IL RESTAURO

a cura di Rosanna Fumai
Glossario della Sicurezza - quarta parte . 73

DENTRO LA PITTURA

a cura di Paolo Bensi
*Un pigmento azzurro poco noto:
la vivianite* 74

PILLOLE DI RESTAURO TIMIDO

a cura di Shy Architecture Association
Discrezione / Tiburio
Marco Ermentini 75

LE FONTI

a cura di Claudio Seccaroni
*Un'inaspettata considerazione
sulla tecnica pittorica di Tiziano*
Helen Glanville, Claudio Seccaroni 76

LA RECENSIONE

Silvia Cecchini, *Trasmettere al futuro.
Tutela, manutenzione,
conservazione programmata*
Giorgio Bonsanti 78

TACCUINO IGIIC

*Oltre l'autocelebrazione, confrontarsi
sulle tecniche*
Lorenzo Appolonia 80

ABBONAMENTO 4 NUMERI	CARTACEO	DIGITALE
ITALIA	€ 79,00	€ 39,00
ESTERO	€ 109,00	€ 39,00
1 copia	€ 29,00	€ 12,90
1 articolo	—	€ 3,90

Due opere di Bernardino di Mariotto dello Stagno

I dati materiali a confronto con la trattatistica

Giovanna Martellotti

Le due tavole di Bernardino di Mariotto dello Stagno, conservate nella Galleria Nazionale dell'Umbria, sono state restaurate in occasione della mostra *I Pittori del Rinascimento a Sanseverino*¹. L'intervento, al di là del recupero evidente della leggibilità (figg. 1-4), ha consentito un esame abbastanza esauriente dei procedimenti e delle particolarità tecniche delle due opere, oggetto appunto di questo contributo².

Il supporto della *Incoronazione* (140 x 113 cm) è costituito da cinque assi di pioppo disposte in verticale, di larghezza variabile tra 28 e 17 cm e spessore tra 4 e 5 cm; quello della *Madonna con Sant'Anna* (109 x 86,5 cm) è invece costituito da tre sole assi, larga 54 cm la centrale, 15 e 17,5 cm le laterali, con uno spes-

sore intorno ai 2-3 cm. Ambedue i supporti erano sostenuti da traverse scorrevoli a sezione trapezoidale, perdute le due della *Incoronazione*, conservate le tre della *Madonna con Sant'Anna*.

L'*Incoronazione* mantiene le dimensioni originarie, se si esclude una lieve rifilatura del margine sinistro, mentre l'altra tavola è un po' più manomessa: rifilata sui bordi verticali, probabilmente senza mutare di molto le misure, il margine inferiore ha subito un taglio leggermente obliquo da cui risulta una certa asimmetria della centina ribassata; la presenza di una evidente depressione che corre lungo il perimetro per circa un centimetro e mezzo fa ipotizzare che la rifilatura sia avvenuta per adattare la tavola ad una cornice.

I due dipinti hanno una preparazione a gesso e colla di colore ambrato stesa su una incamottatura; già la presenza di questa tela incollata sull'intera superficie si può forse interpretare

Giovanna Martellotti
Restauratrice, socio fondatore e presidente della cooperativa C.B.C. Conservazione Beni Culturali di Roma.



1



2

Fig. 1 - Bernardino di Mariotto dallo Stagno, *Incoronazione della Vergine* prima del restauro.

Fig. 2 - Bernardino di Mariotto dallo Stagno, *Madonna col Bambino adorato dai Santi Anna, Sebastiano e Rocco*, prima del restauro.

Fig. 3 - *Incoronazione della Vergine* dopo il restauro.

Fig. 4 - *Madonna col Bambino adorato dai Santi Anna, Sebastiano e Rocco*, dopo il restauro.



3



4

come segno di fedeltà ad una pratica ormai poco usuale nel '500; descritta come norma dal Cennini in un capitolo dedicato all'impannare, Vasari la ricorda come pratica desueta³. E in effetti l'opportunità del procedimento era in

gran parte legata alla volontà di rendere solidale al supporto la cornice, con i suoi listelli in parte controvena, gessando poi come un tutt'uno questi e il campo della pittura; è quindi normale che la pratica si perdesse, quando le ancone dipinte diventano autonome rispetto all'apparato di cornice in cui si inseriscono.

Identico per le due tavole è anche il metodo di trasposizione del disegno: per l'*Incoronazione* è documentata la consegna da parte del committente di un cartone in cui il pittore aveva disegnato la pittura da eseguire⁴. Immaginiamo dunque nei due casi un disegno condotto su carta nella scala definitiva e poi trasferito sulla preparazione ben rasata con l'aiuto della polvere di carbone, secondo la tecnica entrata in uso nel corso del '400⁵.

Il disegno così trasposto è stato poi ripassato a pennello e la polvere di carbone spolverata via⁶; questo passaggio, obbligato per stabilizzare la traccia troppo labile del carbone, migliora e perfeziona il tratto "calcato", sempre piuttosto sgradevole. Le tracce del disegno preparatorio, di colore grigio freddo, sono ben visibili per trasparenza in tutti gli incarnati e nei panneggi chiari.

Nell'*Incoronazione* si apprezza il disegno completo di due cherubini, dipinti poi solo parzialmente perché seminasconditi dalla nuvola su cui siedono la Vergine e il Cristo (fig. 5)⁷. Con lo stesso colore nero acquerellato con cui è ripassato il disegno sono tracciati i tratti obliqui, semplici o incrociati, del chiaroscuro (fig. 6)⁸. Alcune linee del disegno sono poi incise con una punta (fig. 7): come di norma sono così delimitati i campi che vanno trattati con lamine metalliche⁹. Ma all'interno delle vesti in cui si prevede la lamina sono incise anche le pieghe principali; la stessa cosa avviene per quelle dei due manti della Vergine che andavano campiti ad azzurrite; nei due casi, applicazione di una lamina e campitura molto coprente, i tratti del disegno sarebbero stati totalmente celati, obbligando il pittore a ridisegnare di nuovo il panneggio.

In ambedue i dipinti vi sono incisioni meno comprensibili: nell'*Incoronazione* sono incise alcune pieghe della veste rossa del Cristo (fig. 7); ritengo si tratti, più che di un pentimento, di un vero e proprio errore commesso da qualcuno della bottega che infatti è stato fermato e non ha portato a compimento le incisioni sulla manica.

Nella *Madonna con Sant'Anna* invece non si capisce la logica delle incisioni che tracciano il disegno floreale della fascia decorativa nel tendaggio rosso (fig. 8): se infatti si fosse inizialmente progettato un decoro in lamina, troveremmo incisi anche i margini della fascia.

Per quanto riguarda l'uso delle lamine metalliche, la descrizione dei procedimenti si basa sulla *Incoronazione* che è assai più ricca di soluzioni diverse¹⁰; vi troviamo infatti foglia d'oro applicata a bolo e a missione, e lamina di stagno variamente decorata e parzialmente dorata (fig. 9).

Sono dorati a guazzo su bolo rosso: il fondo dell'anello di nuvole e cherubini, fittamente inciso di raggi e con tracce di una velatura rosa aranciata; la corona della Vergine, impreziosita di gemme dipinte; le bordure dei colli e dei polsi dei due angeli musicanti¹¹. Tutte queste dorature fino alla brunitura dovevano esser compiute prima di iniziare a dipingere, a rischio altrimenti di guastare le campiture vicine; qualche frammento d'oro sborda sempre dai campi delimitati e il pittore in genere copre quei frammenti con il colore senza curarsi di eliminarli; col tempo in quei punti la pellicola pittorica si distacca e cade scoprendo l'oro sottostante; nulla di simile nelle chiarissime nuvole cotonose di Bernardino che si stagliano con invidiabile precisione dal fondo oro e dal cielo¹².

Tutte le dorature a missione sono invece fasi finali della pittura che arricchiscono e completano panneggi già eseguiti¹³. Sono dorati a missione: gli arabeschi allo scollo della veste rossa del Cristo; i nodi geometrici sulla camiciola bianca



Fig. 5 - *Incoronazione della Vergine*, dettaglio del cherubino; evidente il disegno preparatorio a pennello.



Fig. 6 - *Incoronazione della Vergine*, dettaglio dell'angelo sulla sinistra; il tratteggio del chiaroscuro traspare dalle sottili velature chiare.



Fig. 7 - *Incoronazione della Vergine*, rilievo grafico delle incisioni.

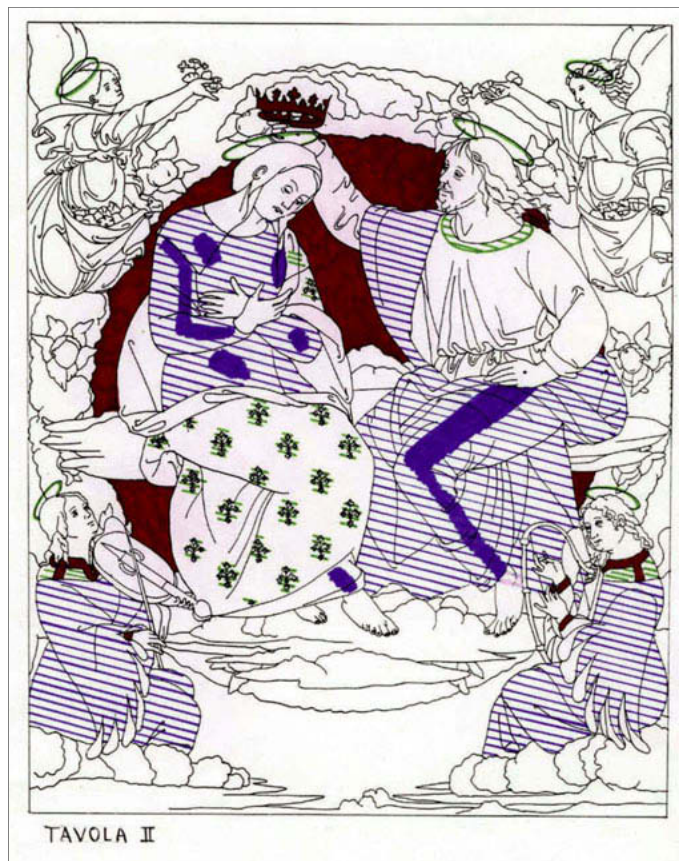
Fig. 8 - *Madonna col Bambino e Sant'Anna*, dettaglio della tenda; le incisioni della decorazione.

Fig. 9 - *Incoronazione della Vergine*, rilievo grafico delle lamine metalliche. In rosso scuro la foglia d'oro applicata a guazzo, in verde la foglia d'oro a missione; in blu tratteggiato la lamina di stagno; in blu la foglia d'oro su lamina di stagno.



degli angeli musicanti; i fili sottili delle aureole; i mazzetti di fiori a giglio sul manto azzurro della Vergine; questi ultimi sembrano ottenuti con una mascherina e la loro perfetta equidistanza non manca di suscitare un effetto innaturale di tappezzeria, malgrado il pittore si curi di interrompere le decorazioni in corrispondenza delle pieghe del panneggio (fig. 10)¹⁴.

Fin qui nulla di diverso dalle modalità esecutive di tante tavole quattrocentesche, quello che invece risulta singolare è l'uso estensivo della lamina di stagno e la varietà dei suoi trattamenti.



ti. Sono in effetti in lamina di stagno la veste della Vergine, il manto del Cristo, le vesti dei due angeli musicanti¹⁵.

La tecnica della lamina di stagno, dorata a foglia o meno, è ampiamente documentata in Cennini che le dedica ben sette capitoli del suo trattato (XCV-CI), ma tutti relativi al lavoro a fresco; e lo stagno è ampiamente documentato nei dipinti murali ancora per gran parte del Quattrocento¹⁶. Si sa poco invece del suo uso nella pittura su tavola, anche se mi sembra possibile che alcune delle lamine annerite, interpretate tradizionalmente come argento ossidato, siano invece di stagno; l'immancabile ossidazione dell'argento era infatti ben nota e probabilmente assai più rapida di quella dello stagno¹⁷.

Il nostro pittore d'altra parte deve il suo nome al padre, Mariotto dallo Stagno, iscritto alla corporazione degli orafi, che risulta aver rifornito di lamine di stagno il cantiere di Benedetto Bonfigli in Palazzo dei Priori a Perugia¹⁸; la notizia è tanto più interessante perché il Bonfigli non utilizza lo stagno solo per ottenere una doratura più comoda e con minor spreco di oro, ma anche per campirlo e velarlo nell'imitazione delle armature¹⁹. Si tratta dunque per Bernardino della prosecuzione e del perfezionamento di una pratica nota e probabilmente frequentata fin dall'infanzia.

Le vesti come già detto recano evidenti le incisioni delle pieghe interne, che per analogia con quelle che segnano i manti ad azzurrite ho interpretato come "incisioni preparatorie" che la lamina, una volta pressata sulla superficie, lascia intravedere come guida. Che lo stagno in lamina si adegui alla superficie sottostante è provato anche dal sistema consigliato da Cennini per le aureole: i loro contorni incisi sull'intonaco si leggono perfettamente sulla superficie metallica²⁰. Tuttavia la nettezza delle incisioni interne dei panneggi fa pensare che esse siano state ripassate con

una punta una volta messa in opera la lamina.

Malgrado le descrizioni di Cennini è piuttosto difficile immaginare l'ordine con cui doveva svolgersi la complicata procedura; mi sembra probabile che, lavorando su tavola, la messa in opera dello stagno, benché eseguita a mordente, precedesse l'esecuzione pittorica, al pari della doratura a bolo. Sarebbe cioè il contrario di quanto avviene nella pittura murale dove l'applicazione deve eseguirsi con l'intonaco perfettamente secco, e dunque con la pittura in gran parte compiuta²¹.

Sulla scorta di Cennini si può immaginare che il foglio di stagno, tagliato su un'asse di legno nella sagoma voluta, sia applicato nei campi trattati a mordente e fatto aderire comprimendolo con le mani²²; si ritagliano poi le parti che sbordano dal campo in base alla guida delle incisioni²³.

Suppongo che solo dopo l'applicazione sulla tavola Bernardino di Mariotto abbia lavorato ad adornare le sue lamine di stagno; un procedimento dunque che si discosta almeno in parte da quelli descritti da Cennini, in cui sia l'applicazione della foglia d'oro che le campiture con colori ad olio sullo stagno, precedono la sua messa in opera²⁴.

Ma a questo punto cerchiamo di ricostruire i diversi trattamenti che arricchivano le vesti e i manti nelle due tavole in esame.

La veste della Vergine nell'*Incoronazione* è senza dubbio quella più riccamente lavorata: oltre la già descritta incisione delle pieghe, che comprende anche una sorta di increspatura allo scollo (fig. 11), vi troviamo la doratura a foglia limitata alle sole parti in luce; un motivo a torciglioni che forma cerchi di diversa misura, ottenuto con la tecnica della granitura, e con i contorni ripresi a pennello; infine nei campi lasciati liberi dalla decorazione geometrica, un angioletto dipinto con le mani giunte e un gonnellino stellato.



Fig. 10 - *Incoronazione della Vergine*, dettaglio del manto in azzurrite con dorature a missione.

Fig. 11 - *Incoronazione della Vergine*, dettaglio della decorazione della veste.

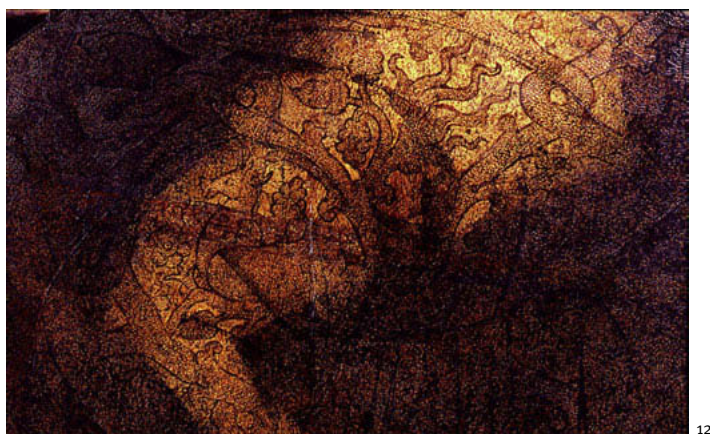
Fig. 12 - *Incoronazione della Vergine*, dettaglio del manto del Cristo con parziale doratura a foglia su lamina di stagno.

Gli angioletti, sia pure con qualche difficoltà, si adattano all'andamento del pannello, disponendosi ad esempio in orizzontale sull'avambraccio; sulla spalla della Vergine, a questa complicata decorazione si sovrappone per ultimo il bianco trasparente del velo ormai appena percettibile.

Che l'oro fosse limitato alle zone di luce si apprezza meglio nel manto del Cristo dove una netta striscia dorata segnala la parte illuminata della gamba (fig. 12); il contrasto tra i due metalli doveva essere sfumato con velature



11



12

Fig. 13 - *Incoronazione della Vergine*, dettaglio a luce radente del manto del Cristo; evidenti le incisioni e la granitura del decoro.



13

calde sullo stagno e con tratteggi a pennello il cui effetto si è in parte perduto. Nel pannello in ombra (fig. 13) si apprezza particolarmente bene l'effetto della granitura che qui disegna una serie di racemi annodati, arricchiti da animali fantastici, facendo venire in mente, anche per l'intensa tonalità bruna, le decorazioni a punzone sui corami²⁵.

Cennini descrive il procedimento della granitura in due capitoli, sempre relativamente all'oro in foglia applicato a bolo e brunito. Nel primo (CLX) descrive il trattamento delle aureole: "Quando hai brunita e compiuta la tua ancona a te conviene principalmente torre il sesto, voltare le tue corone o ver diademe (incidere a compasso le aureole), granarle, cogliere alcuni fregi, granarle con istampe minute che brillino come panico (grani di miglio), adornare d'altre stampe, e granare se v'è fogliami"²⁶. Più oltre descrive un drappo d'oro, campito con un colore a tempera, in cui si riporta a spolvero la decorazione voluta, poi si gratta via il colore riscoprendo in parte l'oro: "E gratta qual tu vò, o vo' il campo o vo' l'allacciato (ossia il decoro) e quello che scuopri, quello con la rosetta grana poi. E se in certi trattoli non puo' mettere la rosetta, abbi solo un punteruolo di ferro che

abbi punta come uno stile da disegnare"²⁷. Cennini dunque non fa distinzione tra l'uso di punzoni a rosetta o altrimenti stampati e il semplice punteruolo.

Baldinucci alla voce granire chiarisce che il termine è proprio degli orafi che lavorano di cesello, che in alcune parti ottengono "una certa rozzezza, che essi chiamano grana, forse perché ritiene la figura di piccolissimi granelletti. Usasi ancora questo lavoro da quegli che indorano, per fare apparire nelle parti molto larghe, e piane della superficie indorata, minutissime e spesse ammacature; nel che fare si servono d'un punteruolo d'osso, o d'avorio dolcemente appuntato, perquotendolo bellamente con un piccolo martello o legno"²⁸. E in effetti la lavorazione della superficie nelle tavole di Bernardino è chiaramente eseguita a punteruolo.

Più difficile immaginare il trattamento delle vesti dei due angeli musicanti che non recano tracce di foglia d'oro e sono ormai omogeneamente brune, non si capisce se per alterazione del metallo o delle velature sovrapposte.

Ritornando di nuovo al Cennini, ci si accorge che qualche confusione si è ingenerata nella lettura, tra le due dizioni "stagno dorato" e "stagno mettuto d'oro fine" divise sempre da un "o ver" che in realtà segnala una scelta alternativa: per stagno dorato dobbiamo quindi immaginare una lamina trattata con una campitura trasparente di intonazione giallo caldo ad imitazione dell'oro, con effetto analogo alla meccatura sull'argento²⁹.

La confusione nasce dal fatto che l'autore chiama "doratura" anche il mordente con cui si applica l'oro in foglia sullo stagno³⁰. Peraltro se immaginiamo il mordente costituito principalmente di olio di lino cotto e resina, la sua intonazione calda è innegabile.

L'osservazione della seconda tavola di Bernardino ci aiuta a individuare lo stagno dorato come stagno che imita l'oro. Nella *Madonna con il Bambino, Sant'Anna e i Santi Sebastiano e Rocco* infatti non si sono rilevate tracce d'oro: sono trattate a lamina di stagno le aureole, la veste della Vergine, le ali degli angeli, la nappina del panno rosso del Bambino, la decorazione e la nappa del cuscino su cui siede Sant'Anna (fig. 4).

La veste della Vergine, purtroppo assai più degradata di quella della *Incoronazione*, doveva essere analoga: lo stesso "allacciato" trattato



14



15

Fig. 14 - *Madonna col Bambino e Sant'Anna*, dettaglio delle ali dell'angelo.

Fig. 15 - *Madonna col Bambino e Sant'Anna*, dettaglio del cuscino.

a granitura; una intonazione dorata ottenuta con velature trasparenti ma senza oro in foglia; si riconoscono poi tracce minute della pittura degli angioletti nei campi piani, forse intervallati a fiori¹.

Le aureole dovevano essere anch'esse dorate con una sorta di meccatura; in quella del Bambino un settore è lasciato chiaro a disegnare la croce; le ali dell'angelo dovevano avere tre campiture diverse più o meno trasparenti a segnare i piani delle piume fittamente incise (fig. 14); infine nel cuscino lo stagno, inciso e punzonato, è chiamato ad imitare una nappa e una sorta di zaganella intessuta di fili d'argento (fig. 15); malgrado l'alterazione è infatti evidente il tono diverso rispetto allo stagno che fingeva l'oro.

Una ancona come abbiamo detto assai meno ricca dell'altra, in cui la commissione non consentiva l'uso di oro fine, ma la perizia tecnica dell'artista si esprimeva proprio nella imitazione dei materiali preziosi e delle stoffe diverse: il panno rosso di Sant'Anna, in cui la ruvidezza della lana è imitata con la granulosità ricercata della campitura; il velluto del cuscino e della mantella di San Rocco ottenuto con corpose pennellate interrotte che creano un

sapiente effetto lucido. Una maestria che accomuna i pazienti e laboriosi trattamenti delle lamine metalliche alla sicurezza e rapidità della pittura che spesso si limita a pochi tocchi corposi e a sottili velature che lasciano trasparire la preparazione (fig. 6). Si potrebbe concludere che la "nostalgia del Quattrocento", di cui parla Paolucci nel suo articolo del 1971³², investe sì lo stile di Bernardino di Mariotto ma ancor più le procedure e gli accorgimenti tecnici della bottega, che l'artista conserva quattrocenteschi con singolare tenacia.

Note

¹ Finanziato dalla Fondazione Salimbeni per le Arti Figurative di San Severino Marche, il restauro è stato diretto da Tiziana Biganti per la Soprintendenza per i Beni Architettonici, il Paesaggio, il Patrimonio Storico Artistico dell'Umbria e condotto da Elena Mercanti e Paola Mancini della C.B.C. Conservazione Beni Culturali di Roma, tra novembre 2005 e marzo 2006. La documentazione fotografica è di Sandro Bellu; ci si è potuti avvalere anche delle indagini condotte dal Centro di eccellenza del Dipartimento di Chimica del-

l'Università di Perugia, in particolare per le misure della fluorescenza X e per la spettroscopia infrarosso.

² Il restauro è stato presentato nel 2007, all'interno del ciclo di conferenze *I lunedì della Galleria*, organizzati dalla direzione della Galleria Nazionale dell'Umbria; in quella sede l'inquadramento storico critico è stato curato da Laura Teza, con cui vi è stato un proficuo scambio di idee.

³ Per la procedura si confronti il cap. CXIV *Come si de' impannare in tavola* (C. Cennini, *Il libro dell'arte*, ed. Vicenza 1971, p. 119). Vasari la ricorda nel cap. XX *Della pittura*: "Et usavano, nello ingessare delle tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero in su le commettiture, mettere per tutto con la colla di carnicci tela lina, e poi sopra quella ingessavano" (G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, ed. Milano 1971, vol. I, p. 192).

⁴ Si tratta del documento di pagamento della prima parte della somma pattuita, datato 29 settembre 1528, il giorno dopo il contratto stipulato dal pittore con la Badessa del Convento di San Tommaso. Il valore del cartone è stimato un fiorino e 68 soldi. Cfr. L. Mazzerioli, *Appendice documentaria*, in V. Sgarbi, *I pittori del Rinascimento a Sanseverino*, Milano 2006, p. 230.

⁵ Per la procedura di trasferimento si può confrontare il Vasari che, dopo aver descritto i cartoni da calcare per l'affresco, prosegue "Alle tavole et alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone d'un pezzo (non diviso cioè secondo le giornate come nell'affresco), salvo che bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, acciò che segnando poi col ferro, egli venga profilato e disegnato nella tela o tavola", Vasari, *op. cit.*, p. 186.

⁶ È di nuovo a Cennini che possiamo rivolgerci, anche se il suo disegno a carbone è eseguito direttamente, e non trasposto da cartone, secondo i modi dei maestri trecenteschi la cui tecnica descrive: "E togli, in un vasellino, mezzo d'acqua chiara e alcune goccioline d'inchiostro; e con un pennellettto di vaio puntio va' raffermando tutto il tuo disegno. Poi abbi un mazzetto delle dette penne, e spazza per tutto il disegno del carbone", Cennini, *op. cit.*, cap. CXXII, *Come principalmente si disegna in tavola con carbone, e rafferma con inchiostro*, pp. 126-127.

⁷ Non si tratta di un mutamento di intenzione; che i cherubini fossero disegnati completi sul cartone era necessario alla perfezione del disegno; l'averli riportati completi e ripassati a pennello, anche sapendo che poi sarebbero stati parzialmente cela-

ti, può essere considerato normale, come normale era disegnare completo un braccio che poi dovesse essere coperto dal panneggio, per migliore controllo della sua credibilità anatomica. L'aumentata trasparenza delle campiture delle nuvole può aver reso il disegno sottostante un po' più leggibile di quanto fosse inizialmente.

⁸ "Poi abbi un'acquerella del detto inchiostro, e con pennello mozzetto di vaio va' aombrando alcuna piega e alcuna ombra del viso", Cennini, *op. cit.*, p. 127.

⁹ "Disegnato che hai tutta la tua ancona, abbi una agugella mettuda in una asticciucola; e va' grattando su per li contorni della figura in verso i campi che hai a mettere d'oro, e i fregi che sono a fare delle figure, e certi vestiri che si fanno di drappo d'oro", *Ivi*, cap. CXXIII, *Si come dei segnare i contorni delle figure per mettere in campi d'oro*, p. 128.

¹⁰ Si tratta complessivamente di una commissione più ricca, in cui tra il pittore e la badessa del monastero di San Tommaso intercorrono accordi precisi sull'iconografia, sui colori e sulla doratura degli ornamenti. Cfr. L. Mazzerioli, *op. cit.*, p. 230.

¹¹ Per la complessa procedura della doratura a bolo si confrontino i capp. CXXXI-CXXXVIII del *Libro dell'arte* che trattano del bolo nelle diverse formulazioni, di come applicare le foglie d'oro, di come e con quali strumenti brurle.

¹² "Togli in uno vasellino un poca di biacca ben triata con un poca di colla temperata; e con pennello picciolo di vaio va' coprendo e ritagliando le figure dal campo, sì come vedrai quelli segnolini che grattasti colla aguciella, innanzi che mettessi di bolo. Ancora se vuoi far senza ritagliare con biacca e pennello, togli i tuo' ferretti e radi tutto l'oro ch'è d'avanzo o che va sopra la figura: ed è miglior lavoro", Cennini, *op. cit.*, p. 142. Dobbiamo immaginare che Bernardino abbia seguito, e con singolare accuratezza, il secondo procedimento consigliato da Cennini.

¹³ Il procedimento della doratura a missione è descritto da Cennini, dopo i modi del colorire, nei capp. CLI-CLIII, mentre già nel cap. CXXXIX aveva chiarito che l'oro a guazzo, che va brunito, deve essere più "appannato" ossia spesso, laddove "per li fregi gentili delli adornamenti de' mordenti, vuole essere oro sottilissimo e ragnato", *Ivi*, pp. 141-142.

¹⁴ Identica la decorazione a missione che compare sul manto della Vergine nel *Matrimonio mistico di Santa Caterina* e nella *Pala degli Olivetani*, tavole del pittore conservate sempre nella Galleria

Nazionale dell'Umbria.

¹⁵ Le misure di fluorescenza X non lasciano dubbi sulla natura dei metalli usati dal pittore, stagno e oro senza alcuna traccia d'argento.

¹⁶ Si confrontino ad esempio i molti casi descritti nei contributi del convegno *Materiali e tecniche nella pittura murale del Quattrocento*, tenutosi all'Università di Roma la Sapienza nel 2002 e recentemente pubblicato dall'ENEA (2010).

¹⁷ "... sopra tutto fa' con meno ariento che puoi, perché non dura e vien negro in muro o in legno; ma più tosto perde in muro. Adopera in suo cambio innanzi dello stagno battuto, o vuogli stagnuoli. Ancora ti guarda da oro di metà (mescolato all'argento), che di subito vien negro", Cennini, *op. cit.*, p. 103. Anche per le tavole di Bernardino di Mariotto le lamine erano state finora interpretate come argento (cfr. F. Santi, *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti, sculture e oggetti dei secoli XV-XVI*, Roma 1985, pp. 164-167).

¹⁸ Cfr. L. Teza, *La formazione di Bernardino di Mariotto e i suoi anni perugini*, in *I pittori del Rinascimento a Sanseverino*, cit., p. 23.

¹⁹ Che lo stagno dorato a foglia fosse preferito alla doratura diretta a missione anche per motivi economici è chiaramente ricordato dal Cennini: "E sappi, che si fa molto più lavoro co meno oro fine, che non fa a mettere a mordente" (Cennini, *op. cit.*, p. 107). E in effetti la maggior consistenza dei fogli di stagno che si potevano dorare tranquillamente nella bottega, tagliare con un coltellino fuori opera e applicare sull'intonaco pressandoli con le mani, eliminava qualsiasi spreco di oro nel cantiere della pittura murale. Per la descrizione delle decorazioni in stagno di Benedetto Bonfigli cfr. P. Passalacqua, *La tecnica della pittura murale dei dipinti nella Cappella dei Priori*, in *Un pittore e la sua città. Benedetto Bonfigli e Perugia*, a cura di V. Garibaldi, Milano 1996, pp. 106-113.

²⁰ "Poi in secco ungi la diadema di vernice, metti il tuo stagno dorato, o ver mettudo d'oro fine; mettilo sopra la detta vernice, battilo bene con la palma della mano, e vedrai i segni che facesti coll'agugella", Cennini, *op. cit.*, cap. CI, *Come del detto stagno, mettuto d'oro fine, puoi fare le diademe de' santi in muro*, p. 108.

²¹ Cfr. G. Martellotti, *La Madonna in trono di Gentile da Fabriano nel Duomo di Orvieto*, in *Materiali e tecniche della pittura murale del Quattrocento*, cit., pp. 235-241. In quel contributo si tentava una ricostruzione del procedimento tecnico seguito da Gentile per le dorature a lamina di stagno, anche a confronto con quello messo in atto dal Beato Ange-

lico nel cantiere della cappella di San Brizio.

²² "Quando adorni di stagno, o bianco o dorato, che l'abbia a tagliare cun coltellino, prima abbia un'asse ben pulita, di noce o di pero o di susino ... metti su il tuo pezzo di stagno, ben disteso e pulito. Poi va' tagliando cun coltellino bene aguzzato e nella punta, e con riga taglia le filluzza (strisce) di quella larghezza che vuoi fare i fregi ...", Cennini, *op. cit.*, pp. 104-105.

²³ "... e vedrai i segni che facesti coll'agugella. Togli la punta del coltellino bene arrotata, e gentilmente va' tagliando il detto oro (stagno mettuto d'oro fine), e l'avanzo riponi per altri tuoi lavorii", *Ivi*, p. 108.

²⁴ Il cap. XCVIII ad esempio descrive la campitura dello stagno con verderame ad olio, cui segue la procedura per l'applicazione, e prosegue "Ancora, se vuoi fare stelle d'oro fino, o mettere le diademe de' santi, o adornare a coltellino, come t'ho detto, ti conviene mettere imprima l'oro fine in su lo stagno dorato" (*Ivi*, p. 105) e nel capitolo successivo, conclude la descrizione della doratura a foglia dello stagno con la frase: "Quando il vuoi adoperare, fa' con vernice lequida (un tipo di mordente) ..." (*Ivi*, p. 107).

²⁵ Per le commissioni note di corami a Marino d'Antonio Samminucci, socio di Bernardino dal suo ritorno a Perugia, cfr. L. Teza, *op. cit.*, p. 35. Per i rapporti tra pittura e decorazione del cuoio si confronti della stessa autrice il più recente *Bernardino di Mariotto "barbarico"*. "Lo sposalizio mistico di Santa Caterina" e *la civiltà del cuoio umbro-marchigiana*, in "Studi di Storia dell'Arte", 24, 2013.

²⁶ Cennini, *op. cit.*, p. 142.

²⁷ *Ivi*, nel cap. CXLII, *Come si disegna, si gratta e si grana un drappo d'oro o d'argento*, pp. 144-145.

²⁸ F. Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze 1681, p. 69; rist. anastatica Firenze 1985.

²⁹ Si capisce allora meglio il senso delle raccomandazioni che Cennini inserisce nel capitolo XCVI: "In muro il più hanno per usanza adornare con stagno dorato, perché è di meno spesa. Bene ti do questo consiglio, che ti sforzi d'adornare sempre d'oro fine e di buoni colori, massimamente in nella figura di Nostra Donna" (Cennini, *op. cit.*, p. 103).

³⁰ *Ivi*, cap. XCIX, *Come si fa lo stagno dorato, e come colla detta doratura si mette d'oro fine*, pp. 106-107: "... poi con uno licore, che si chiama doratura, si mette sopra il detto stagno in tre o in quattro luoghi, poco per luogo; e colla palma della mano si va battendo su per questo stagno, gualivando questa doratura ... Quando è squasi asciutta, che

poco poco pizza, allora abbia il tuo oro fine, e ordinatamente metti e cuopri il detto stagno del detto oro fine." In chiusura del capitolo chiarisce la doppia possibilità: "Quando il vuoi adoperare, fa' con vernice lequida, e fanne quelle stelle e que' lavori che vuoi, a modo che fai dello stagno dorato".

³¹ Il ripresentarsi dello stesso motivo, riconoscibile peraltro anche nella veste della Vergine nello *Sposalizio mistico di Santa Caterina*, testimonia un

riporto, probabilmente a spolvero, da un modello patrimonio della bottega. Nel 1560 il socio ed erede, Marino di Antonio Samminucci, riutilizza lo stesso modello, sia per l'angioletto che probabilmente per il fiore con due foglie affrontate, con esiti non altrettanto convincenti, nella veste di una *Madonna della Misericordia* (cfr. *I pittori del Rinascimento a Sanseverino*, cit., pp. 216-217).

³² A. Paolucci, *Per Bernardino di Mariotto*, in "Paragone", XXII, 1971, 275, pp. 33-43.

Abstract

The conservation of two panel paintings by Bernardino di Mariotto dello Stagno in the Galleria Nazionale dell'Umbria provided detailed information about the artist's techniques, backed up by scientific analyses. Although the works date to around the 1530s, the painter's methods showed very close similarities to the precepts in Cennino Cennini's *Libro dell'arte*, especial-

ly with reference to the methods used for gilding, and comparing the text with the paintings allowed a much richer interpretation of Cennini's work. To water and oil gilding we can add the complex working of tin foil, either gilded with gold leaf or simply glazed with varnish in imitation of gold, and then densely worked with a punch and decorated with painted figures.

collana ARTE E RESTAURO

➔ e-book in formato pdf interattivo con funzioni di ricerca e stampa, pagine 151, interamente a colori, € 13,60

➔ il volume è disponibile anche stampato on demand formato 17x24, broccatura cucita, 152 pagine interamente a colori, € 30,00

sommario

- 1 APPLICAZIONI DI FINITURA. SMALTATURA E UTILIZZO DI VERNICI, *Barbara Cattaneo, Alessia Magistro, Alberto Novo*
- 2 TRATTAMENTI CORRETTIVI E VIRAGGI, *Massimo De Francesco, Alberto Novo*
- 3 COLORITURA DI DAGHERROTIPI, AMBROTIPI E FERROTIPI, *Michael G. Jacob*
- 4 COLORITURA DI STAMPE E SUPPORTI VARI, *Donatella Matè*

FOTOGRAFIE finitura e montaggio

a cura di Donatella Matè, Maria Carla Sclocchi

- 5 L'INTERVENTO DI RITOCOCCO, *Donatella Matè, Lucio Rocchetti*
- 6 MONTAGGI PER DAGHERROTIPI, AMBROTIPI E FERROTIPI, *Antonella Argiroffo, Donatella Matè*
- 7 MONTAGGIO DEI POSITIVI SU CARTA, *Barbara Cattaneo, Pierluigi Manzone*
- 8 MONTAGGIO DELLE DIAPOSITIVE SU VETRO E PELLICOLA, *Gabriele Chiesa, Maria Carla Sclocchi*
- 9 L'ALBUM FOTOGRAFICO, *Gabriele Chiesa, Federica Delia, Paolo Gosio*

OFFERTA RISERVATA AGLI ABBONATI - VALIDA FINO ALL'USCITA DEL PROSSIMO NUMERO DI KERMES

e-book: € 10 anziché € 13,60 – libro stampato: € 20 anziché € 30

per libro stampato, contributo alle spese di spedizione: per l'Italia € 5 – per l'estero contattare la Casa editrice

ordinando direttamente il volume a Nardini Editore

ESRARC 2014

6th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation

**edited by Oana Adriana Cuzman,
Rachele Manganelli Del Fà, Piero Tiano**

The religious art is part of the cultural and spiritual heritage, and its preservation for the further generations involves a wide multidisciplinary approach. The interaction between tangible and intangible aspects of the religious art are now bringing together thanks to plenty of interdisciplinary studies. Specialists in history, theology, arts and conservation sciences will add knowledge and will enhance the overall and intrinsic values of this kind of world heritage.

#The socio-spiritual values of the Religious Art #Artistic and cultural evaluation #Historic, theological, and social perspectives (past and present) #Conservation and restoration of religious cultural heritage #Environmental impact #Analytical, diagnostic and intervention methodologies #New materials for the conservation and restoration #Monitoring and scheduled maintenance

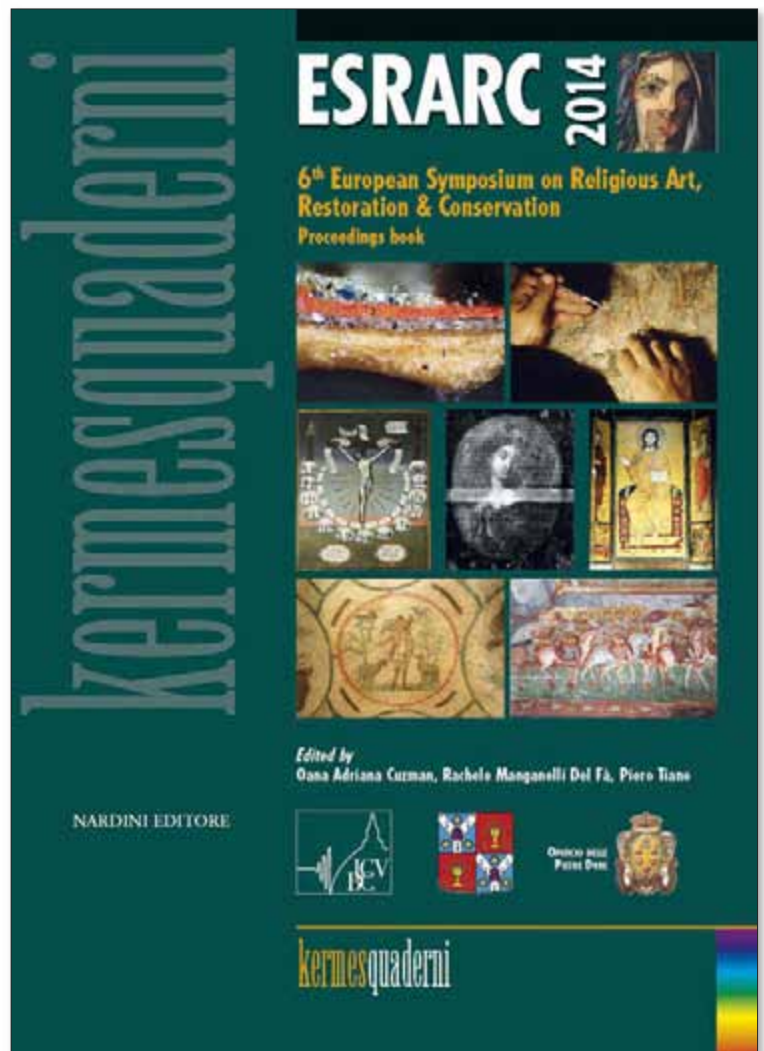
full index

www.nardinieditore.it – www.kermes.nardinieditore.it

236 pp., formato 21x29,7, ca. 150 immagini a colori, € 45,00

AUTHORS Ainhoa Rodríguez, Alessi Cecilia, Anca Crina, Andersen Elisabeth, Andreotti Alessia, Ardelean Elena, Arroyo Torralvo Fátima, Auricchio Teodoro, Axinte Loredana, Baciú Annamaria, Balboni Veronica, Baraldi Cecilia, Baraldi Pietro, Barbi Cristiana, Barbi Graziano, Barbosa Carlota, Bazeta Fernando, Becherini Adriana Francesca, Belkov Mikhail, Bernardi Adriana, Bevilacqua Fabio, Biondi Lucia, Bogdan Istrate, Bolat Georgiana, Bonaduce I., Bonsanti Giorgio, Bracci Susanna, Bratu Ioan, Burlacu Magdalena, Calvo Ana, Candeias António, Casanova Conceição, Casini Andrea, Casoli Antonella, Cerra Eleonora, Chelariu Romeu, Clini Paolo, Cocchi Linda, Cojocea Bogdan, Colombini Maria Perla, Colombo Chiara, Conti Claudia, Crivelli Alessandro, Cucci Costanza, Cunha Joana, Cuzman Oana, de Giorgio Cynthia, Degano I., Demosthenis Demosthenous, Di Natale Maria Concetta, Di Tuccio Maria C., Disli Gulsen, Dominte G. Meri or, Dominte M. Irinel, Dunca S., Ershov-Pavlov Evgeniy, Falcucci Claudio, Ferrão Afonso José, Ferreira Silvia, Ficuccio Bartolomeo, Frade José, Franquelo María Luisa, Gaponenko Sergey, Gayane Eliazan, Geba Maria, Giagnacovo Cristina, Giambanco Giuseppe, Giannini Cristina, Goli Giacomo, Górecka Katarzyna, Hradil David, Hradilová Janka, Hussein H. Marey, Kacso Iren, Kenichiro Hidaka, Khandekar Narayan, Kiris Vasiliy, Kjølseth Jernæs Nina, Kovacheva Lidija, Kozhukh Natalia, Legnaioli Stefano, Lemos Ana, Lluveras-Tenorio Anna, Lo Monaco Angela, Lorenzetti G., Magal Slavomír, Magdalini

Serefidou, Magrini Donata, Mahmoud Manlio, Maltieira Rita, Manganelli Del Fà Rachele, Marcon Bertrand, Mareci Daniel, Maria Aguiar, Marutoiu Constantin, Matteini Mauro, Mazzacchera Alberto, Mazzanti Paola, Mazzei Barbara, Melniciuc Puic Ilie, Melniciuc Puica Nicoleta, Melo Maria João, Merli Caterina, Midori Hidaka, Miguel Catarina, Mirão José, Miyata Junichi, Mkrtchian Andranik, Montuori Oancea, Munteanu Corneliu, Murta Elsa, Nespeca Romina, Nunziante Stella, Olaru Angelica, Olstad Tone Marie, Onica Stelian, Paba Francesca, Palade Mihaela, Palla Franco, Palleschi Vincenzo, Parenti Daniela, Parlanti F., Pawłowski Piotr, Pelosi Claudia, Pereira Manuel, Pérez-Rodríguez José Luis, Picollo Marcello, Pierelli Louis Dante, Pilato Annalisa, Platon Ana, Polichetti Massimiliano A., Pompei Grapini Sabin, Puica N. Melniciuc, Rapa Alina, Rasmussen K., Realini Marco, Riminesi Cristiano, Rita Araújo, Robador María Dolores, Rodrigues Rita, Rozantsev Vadzim, Rusu Dorina, Rusu Iulian, Sacchi Barbara, Sandu Irina, Sebastianelli Mauro, Seip Thomas, Shabunya-Klyachkovskaya Elena, Skłodowski Marek, Sofragiu Petru, Stankevich Vyacheslav, Stefani Lorenzo, Stornes Jan Michael Bartholin, Szpor D nil Joanna, T nase C., Tapete Deodato, Tiano Piero, Tinka Jozef, Tonini Gabriella, Torralvo Vitale Maria, Uzielli Luca, van der Plicht Johannes, Vartolomei Paula, Vaschenko Svetlana, Victor Andrei, Villegas Sanchez Rosario, Vitella Maurizio, Vivarelli Arianna, Vraciu Marina, Wapler B., Wójcicki Paweł, Yeghis Keheyan



OFFERTA RISERVATA AGLI ABBONATI - VALIDA FINO ALL'USCITA DEL PROSSIMO NUMERO DI KERMES

€ 29 anziché € ~~45~~

contributo alle spese di spedizione: per l'Italia € 5 – per l'estero contattare la Casa editrice
ordinando direttamente il volume a Nardini Editore

Info e acquisti: tel. +39 055 0461288/7954320, fax +39 055 7954331
info@nardinieditore.it – www.nardinieditore.it



u n d i c e s i m a e d i z i o n e

ARTELIBRO

FESTIVAL DEL LIBRO E DELLA STORIA DELL'ARTE

bologna

18/21 settembre 2014

palazzo re Enzo e del podestà

ITALIA TERRA DI TESORI

il grande appuntamento di settembre
per gli amanti dei libri e dell'arte

mostra mercato in collaborazione con ALAI



www.artelibro.it

segreteria organizzativa **noema**

info@noemacongressi.it - www.noemacongressi.it

ufficio stampa **associazione artelibro**

irene.guzman@artelibro.it