



LA RIVISTA  
DEL RESTAURO

Ottobre · Dicembre 2012

Anno XXV · 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

00

**TEMI D'ARTE**

- Un'opera tarda di Artemisia Gentileschi ai raggi X

**LA RICERCA**

- Arte e Scienza nell'abbazia di Pomposa
- Reintegrazione delle lacune nei dipinti su supporti tessili

**LE TECNICHE**

- *Survival* di Piero Gilardi

**CRONACHE DEL RESTAURO**

- Il *Perseo* di Boboli

**RUBRICHE**

- Notizie & Informazioni
- Cultura per i Beni Culturali
- Internet
- Sicurezza
- Dentro la pittura *novità!*
- Pillole di Restauro Timido
- Le fonti
- Recensioni
- Taccuino IGIC

L'ultima *Susanna*  
di Artemisia Gentileschi  
ai raggi X

Gian Piero Cammarota, Diego Cauzzi, Pietro Moioli,  
Claudio Seccaroni, Anna Selleri

KERMES

TEMI D'ARTE

ANNO XXV - NUMERO 88  
OTTOBRE - DICEMBRE 2012

# ARTES

## LA RIVISTA DEL RESTAURO

### GLI ARTICOLI LE RUBRICHE

#### CRONACHE DEL RESTAURO

*Stefano Pasolini*  
IL RESTAURO DEL *PERSEO*  
DELLA VASCA DELL'ISOLA  
DEL GIARDINO DI BOBOLI ..... 21

#### LA RICERCA

*Sara Fiorentino, Gian Carlo Grillini,  
Rocco Mazzeo, Ada Foschini*  
NELL'ABBAZIA DI POMPOSA  
L'ARTE INCONTRA LA SCIENZA.  
LE INDAGINI DIAGNOSTICHE  
DEI DIPINTI MURALI DEL NARTECE ..... 31

#### TEMI D'ARTE

*Gian Piero Cammarota, Diego Cauzzi,  
Pietro Moioli, Claudio Seccaroni,  
Anna Selleri*  
L'ULTIMA *SUSANNA*  
DI ARTEMISIA GENTILESCHI  
AI RAGGI X ..... 55

#### LE TECNICHE

*Sara Bianchin, Monica Favaro,  
Claudia Neri, Luca Rosi*  
ARTE CONTEMPORANEA.  
*SURVIVAL* DI PIERO GILARDI.  
MATERIALI E PROBLEMI CONSERVATIVI . 61



*Daphne De Luca, Leonardo Borgioli,  
Luigia Sabatini, Valentina Viti*  
MANUFATTI DIPINTI  
SU SUPPORTO TESSILE.  
REINTEGRAZIONE DELLE LACUNE.  
PROPOSTA DI MATERIALI ALTERNATIVI .. 42

**RUBRICHE** - *Indice alla pagina seguente*  
NOTIZIE & INFORMAZIONI - CULTURA PER  
I BENI CULTURALI - INTERNET - SICUREZZA -  
DENTRO LA PITTURA - RESTAURO TIMIDO -  
LE FONTI - RECENSIONI - TACCUINO IGIIIC



#### RISERVATO AGLI ABBONATI

#### Volumi in offerta speciale in questo numero:

- ✓ *Fotografie, finitura e montaggio,*  
Il copertina
- ✓ *Il restauro della fotografia,* p. 10
- ✓ *Archeometria e restauro,* p. 20
- ✓ *Consigli / Tips,* p. 30
- ✓ *Indoor environment and preservation /*  
*Ambiente interno e conservazione,* p. 68
- ✓ *La biologia vegetale per i Beni Culturali,*  
p. 76
- ✓ *Non solo "ri-restauri" per la durabilità*  
*dell'arte,* p. 79
- ✓ *Caravaggio's painting technique,* p. 80

**In copertina:** Artemisia Gentileschi,  
*Susanna e i vecchioni*, Bologna,  
Pinacoteca Nazionale. Il dipinto con  
le lacune a vista, dopo il restauro  
conservativo del 1972. Particolare.



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

Per l'acquisto di spazi pubblicitari  
rivolgersi a info@nardinieditore.it

ISSN 1122-3197 ISBN 978-88-404-4359-1  
Autorizzazione Tribunale di Firenze  
n.3 652 del 1 febbraio 1998  
La pubblicità non supera il 45%.  
Spedizione in abbonamento postale

STAMPA  
2013, luglio - Grafiche Cesina,  
Calendasco (PC)

Nardini Press  
Sede Legale:  
Via Delle Vecchie Carceri, snc  
50122 Firenze

L'editore si dichiara disponibile a regolare eventuali  
spettanze per le immagini utilizzate di cui  
non sia stato possibile reperire la fonte.

Indici **Kermes**

gli indici completi di Kermes  
sono consultabili  
in formato pdf all'indirizzo

www.nardinieditore.it

### NOTIZIE & INFORMAZIONI

- Mauerfall 2013. Proteste contro una nuova  
caduta del Muro ..... 5  
Menzione speciale al Restauro Timido ..... 5  
Appello dei direttori dei musei nel territorio  
del Lazio ..... 5  
L'arte nel disastro ..... 6  
XXXI Gerry Hedley Student Symposium ..... 7  
AICRAB-Associazione Italiana dei Conservatori  
e Restauratori degli Archivi  
e delle Biblioteche ..... 7  
Crapolla\_Lab. Workshop internazionale di  
restauro in Penisola sorrentino-amalfitana . 8



- Opera giovanile di Giotto? ..... 8  
Kermes con voi al XX Salone di Ferrara .... 9

### CULTURA PER I BENI CULTURALI

- "Cultura per i Beni Culturali" al Salone del  
Restauro di Ferrara 2013 ..... 12

- FONDAZIONE KEPHA ONLUS: *Un caso di studio:  
una credenza fiorentina del XV sec.* ..... 11



- OPD: *Firenze restaura 1972* ..... 13

- CENTRO CONSERVAZIONE E RESTAURO "LA VENARIA  
REALE": *Il CCR e la collaborazione con il FAI-  
Fondo Ambiente Italiano. Gli interventi sui  
manufatti tessili* ..... 15

- SUPSI: *Studi ... Stage ... Lavoro ...* ..... 16

- MNEMOSYNE: *La virtù dell'amorevole cura. Aper-  
tura e sommario dell'ebook dell'Istituto Mne-  
mosyne: Non solo ri-restauri per la durabilità  
dell'arte* ..... 17

### INTERNET PER IL RESTAURO

- a cura di Giancarlo Buzzanca  
*Gli incredibili numeri di Youporn ed i meno  
incredibili numeri del MiBAC* ..... 69

- Ecce Homo de Borja  
(Il restauro ed il web)* ..... 70

### SICUREZZA PER IL RESTAURO

- a cura di Rosanna Fumai  
*La formazione efficace* ..... 71

### DENTRO LA PITTURA

- a cura di Paolo Bensi  
*Qualche annotazione sulla tecnica di Dosso  
Dossi alla luce delle più recenti indagini  
scientifiche* ..... 72

### PILLOLE DI RESTAURO TIMIDO

- a cura di Shy Architecture Association  
*Sottofondo* ..... 73  
*Abbassare la voce* ..... 73  
*Riparare i tetti* ..... 73

### LE FONTI

- a cura di Claudio Seccaroni  
*Dalle insidie alle secche  
(della navigazione)* ..... 74

### LA RECENSIONE

- Adele Cecchini, *Le tombe dipinte di Tarquinia.  
Vicenda conservativa, restauri,  
tecnica di esecuzione*  
Licia Vlad Borrelli ..... 75

- Alessandro Pergoli Campanelli, *Restauro  
architettonico: esempi a confronto*  
Nicola Santopuoli ..... 77

### TACCUINO IGII

- Che speranze diamo  
al futuro del restauro?*  
Lorenzo Appolonia ..... 78

# L'ultima *Susanna* di Artemisia Gentileschi ai raggi X

Gian Piero Cammarota, Diego Cauzzi, Pietro Moioli,  
Claudio Seccaroni, Anna Selleri

**T**ra le ultime aggiunte al catalogo di Artemisia Gentileschi la *Susanna e i vecchioni* della Pinacoteca Nazionale di Bologna (fig. 1)<sup>1</sup> è forse la più importante, in quanto si tratta di un'opera di qualità elevata, firmata e datata (1652), che si pone al termine della carriera della nota pittrice.

Questa tela, alla fine del XVIII secolo correttamente attribuita (giusta la presenza della firma), godeva di elevata considerazione<sup>2</sup>, al punto da essere citata dall'abate Lanzi<sup>3</sup>, ma successivamente fu lasciata cadere nell'oblio.

La sua presenza in una collezione pubblica, grazie a una donazione del 1945, risulta abba-

**Gian Piero Cammarota**  
Funzionario della  
Soprintendenza BSAE  
di Bologna, è direttore  
della Pinacoteca  
Nazionale di Bologna.

**Diego Cauzzi**  
Chimico della  
Soprintendenza BSAE  
di Bologna, si occupa  
di diagnostica  
e conservazione.

**Pietro Moioli**  
Fisico dell'ENEA,  
si occupa di radiografie e  
analisi di fluorescenza X.

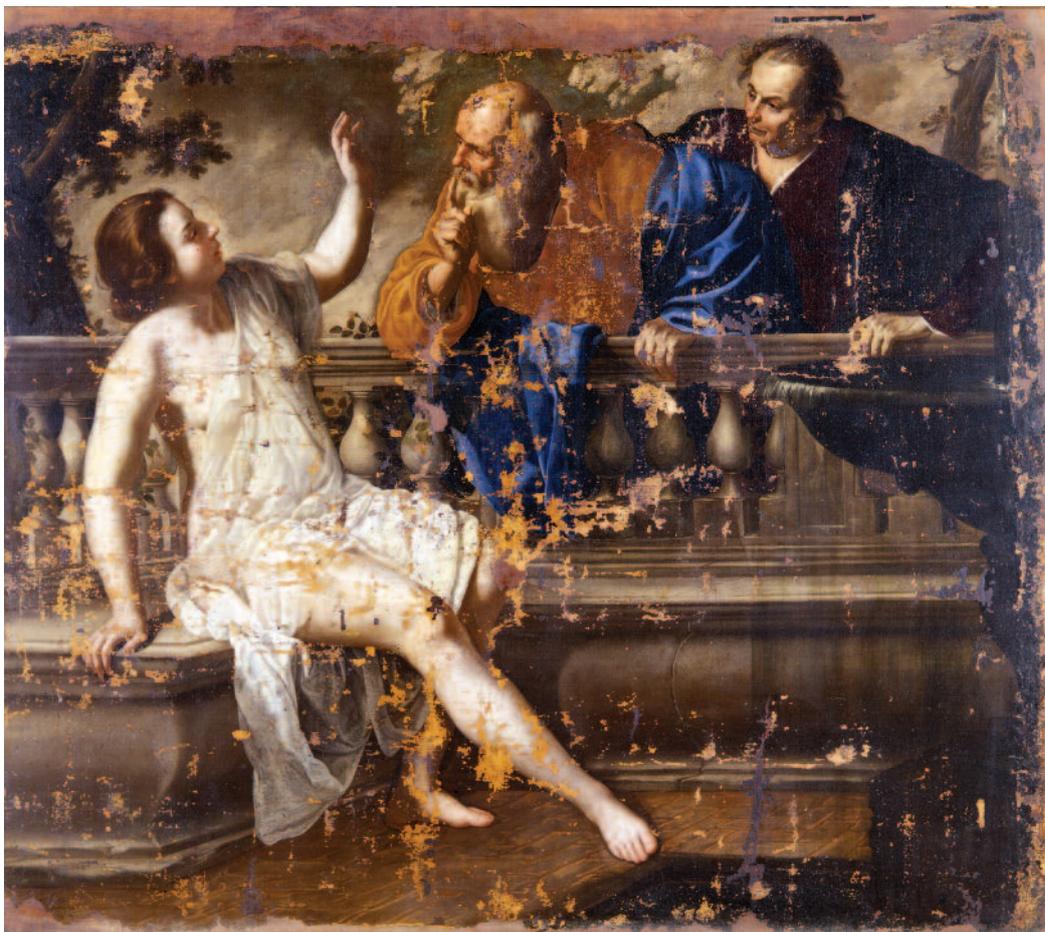
**Claudio Seccaroni**  
Ingegnere chimico  
dell'ENEA, è membro  
del comitato scientifico  
di "Kermes" dal 1999; si  
occupa di pigmenti, fonti  
e tecniche esecutive.

**Anna Selleri**  
Restauratrice della  
Soprintendenza BSAE  
di Bologna diplomata  
presso l'Opificio delle  
Pietre Dure di Firenze.



Fig. 1 – Artemisia Gentileschi, *Susanna e i vecchioni*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.

Fig. 2 – Il dipinto con le lacune a vista, dopo il restauro conservativo del 1972.



2

stanza fortunosa. Poiché in quel momento attribuito alla pittrice felsinea Elisabetta Sirani, il dipinto era stato assegnato alla Pinacoteca di Bologna ma l'allora sovrintendente, giudicandolo scadente, era interessato di più alla ricca cornice secentesca che alla tela, che avrebbe volentieri ricsato. Così una volta ricevuto il donativo, ne determinò l'oblio nei depositi di Palazzo Pepoli, ma non il disinteresse conservativo: nel 1972 se ne procedette al rifodero e alla pulitura, effettuati da Adria Santunione. Non si ritenne necessario allora un intervento di presentazione estetica, dato che l'opera era destinata a rimanere nei depositi.

Successivamente, vista l'attribuzione con cui era stata registrata, fu presa in considerazione da Adelina Modesti nella sua monografia sulla Sirani, espungendola dal *corpus* della pittrice bolognese per attribuirlo alla Gentileschi<sup>4</sup>, identificandola nella *Susanna* di Artemisia a Pisa citata nelle fonti sette e ottocentesche. In seguito la corretta attribuzione e le precedenti vicissitudini

furono espone dalla Modesti nella relativa scheda del catalogo della Pinacoteca Nazionale di Bologna<sup>5</sup>, pubblicandovi anche l'immagine della tela dopo il restauro conservativo, ossia con le lacune a vista (fig. 2), così come era avvenuto nella pubblicazione precedente.

Ci vollero ancora degli anni prima che quest'importante scoperta fosse recepita dagli studiosi della Gentileschi; l'entusiasmo con cui fu accolto fece sì che il dipinto costituisse una preziosa aggiunta alla mostra tenutasi al Musée Maillol<sup>6</sup> di Parigi, rispetto all'esposizione milanese immediatamente precedente, presso il Palazzo Reale<sup>7</sup>. Per l'esposizione parigina fu effettuato il restauro pittorico, eseguito da Laura Ferretti, grazie a un finanziamento della Fondation Dina Vierny-Musée Maillol. Prima di giungere a Roma per il restauro pittorico, la tela è stata radiografata presso il Centro di Ricerche ENEA della Casaccia (fig. 3)<sup>8</sup>.

In occasione della recente esposizione su Artemisia a Pisa<sup>9</sup>, che tra gli altri dipinti ospita

anche la *Susanna* della Pinacoteca Nazionale di Bologna, si è deciso di pubblicare gli esiti delle indagini radiografiche, ponendo in tal modo a disposizione di tutti informazioni relative alla tecnica pittorica dell'estrema attività di Artemisia. Dalle immagini radiografiche è infatti possibile mettere a fuoco alcune delle modalità con cui la composizione è stata messa a punto e costruita sulla tela<sup>10</sup>: per le figure più grandi l'artista è proceduta partendo dagli elementi in primo piano per poi definire via via quelli retrostanti, ovviamente ritornando in seguito sui raccordi, mentre i dettagli secondari, come ad esempio le rose che fuoriescono tra le colonnine della balaustra, sono stati dipinti in un secondo momento.

Per prima cosa è stata impostata la figura della protagonista, direttamente sulla preparazione bruna; l'immagine visibile mostra che il disegno preparatorio lungo tutto il fianco destro e in prossimità del ginocchio destro è stato realizzato a pennello con un colore bruno-rossiccio scuro. Per evitare che le zone in ombra e le campiture scure dei capelli si confondessero con il colore di quelle adiacenti, dove ancora la preparazione restava a vista, l'artista ha scontornato queste parti con pennellate chiare (fig. 4): si vedano a tal proposito nell'immagine radiografica l'alone aureolato che circonda tutta la testa, la striscia più radiopaca che scontorna la zona delimitata dal braccio e dal fianco destro e quella sotto al braccio sinistro. Questo accorgimento è individuabile anche nel visibile, in particolare nel cielo la cui materia pittorica col tempo si è scolorita e non risulta più coprente (verosimilmente a causa dell'impiego di azzurro di smalto). In alcuni casi le parti in luce sono state enfatizzate lasciando a risparmio lungo i contorni gli strati preparatori sottostanti appena rinforzati da una velatura scura per definirne l'ombra, ad esempio nella sottile striscia scura che scontorna il piede destro.

Dopo la figura di Susanna, si è proceduto all'impostazione di tutta l'ambientazione architettonica (pavimento, fontana, sedile marmoreo e balaustra) e quindi dei due molestatori. Mentre infatti nessuno dei particolari dell'ambientazione architettonica si sovrappone all'altro, la mano sinistra, la manica sinistra e tutto il manto azzurro del vecchione di sinistra (fig. 5) così come pure la mano sinistra di quello retrostante si sovrappongono alla balaustra, che sotto appare completamente dipinta. L'ampio drappeggio



3



4

del manto azzurro copre infatti tutto il pilastro, del quale in radiografia si intravede anche una venatura della specchiatura marmorea, e le semicolonnine ai suoi lati (fig. 5). Nelle figure degli importunatori i panneggi azzurri sono stati

Fig. 3 – Immagine radiografica.

Fig. 4 – Immagine radiografica, particolare della testa e del busto di Susanna.

Fig. 5 – Immagine radiografica, particolare della balaustra e del drappeggio azzurro che copre il pilastrino.



5

gli ultimi ad essere compiuti, forse perché realizzati con azzurro oltremare (lapislazzuli): la parte che ricade sulle spalle del vecchione di sinistra va infatti a coprire gran parte della scollatura del compagno retrostante, mentre l'azzurro più scuro del manto sulle spalle di quest'ultimo deborda ampiamente sul cielo, il che attesta che è stato dipinto in una fase ancora più tarda.

Nel sedile marmoreo, anche nelle parti in ombra, le modanature e i raccordi tra i blocchi sono stati inizialmente definiti con pennellate di materia più radiopaca (quindi più chiara), stese sulla base del colore grigio di fondo e poi coperte con pennellate scure. Si vedano, a tal proposito, la parte in ombra dietro alle gambe di Susanna o il giunto tra i due blocchi, dei quali uno fratturato, accanto al suo piede destro; in quest'ultimo caso il chiaro non è coperto totalmente dalle pennellate scure, ma è stato in parte lasciato a vista per rilevare un colpo di luce sullo spigolo.

Dopo le figure dei vecchioni è stato dipinto il cielo e quei pochi elementi paesaggistici retrostanti: solo in ultimo, come si è accennato, sono state dipinte le rose, poiché si sovrappongono alle stesure del cielo e della balaustra.

Tornando alla figura di Susanna, è probabile che solo in una fase molto avanzata dell'esecuzione la pittrice abbia deciso di ampliare la tunica bianca, aggiungendo tutto il pannello in ombra che le copre la spalla sinistra, allargando anche verso destra il drappeggio sulla pancia (fig. 4). Roberto Contini – considerando le affinità di posa tra Susanna e uno dei *Galati* della collezione Grimani (fig. 6), già a Venezia prima del soggiorno in Laguna della Gentileschi (1627-30) – ha recentemente formulato l'ipotesi che l'artista vi si sia ispirata per una perduta *Susanna al bagno* dipinta a Venezia, la cui 'formula' potrebbe essere stata riutilizzata nella tarda tela della Pinacoteca Nazionale di Bologna<sup>11</sup>. Alla luce di tale ipotesi, dunque, il penti-



Fig. 6 – *Galata*, replica romana da originale ellenistico, inv. 55, Museo Archeologico Nazionale di Venezia. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

6



Fig. 7 – Artemisia Gentileschi o Onofrio Palumbo, *Trionfo di Galatea*, collezione privata

7

mento individuato nella figura della protagonista potrebbe essere interpretato come frutto della rielaborazione del progetto iniziale; secondo questa chiave di lettura la versione veneziana, che avrebbe mostrato l'eroina più discinta, sarebbe stata castigata nell'edizione seriore. Ovviamente tutto rimane nel regno delle ipotesi; certo è che, e questo non è stato ancora evidenziato, in un dipinto di collezione privata raffigurante il *Trionfo di Galatea* (fig. 7), da Contini recentemente attribuito ad Artemisia Gentileschi o ad Onofrio Palumbo (Palomba)<sup>12</sup>, la ninfa mostra la stessa posa della Susanna bolognese, ma osservata da un punto di vista differente<sup>13</sup>. Mantenendo in piedi l'ipotesi della derivazione dal *Galata* Grimani, il differente

punto di vista osservato nei due dipinti potrebbe attestare che Artemisia abbia studiato attentamente il marmo antico della Collezione Grimani, producendone una serie di disegni ripresa poi in considerazione nei tardi anni napoletani, indipendentemente dalla possibilità o meno di una precedente elaborazione nella perdita *Susanna* veneziana. Secondo un'ipotesi alternativa, postulando l'estraneità del modello veneziano, la similarità delle pose delle due protagoniste potrebbe essere spiegata da studi di figura dal vivo realizzati da differenti punti di osservazione. Quest'ultima ipotesi appare forse più praticabile, vista la forte analogia riscontrabile in queste due figure femminili, non altrettanto stretta con la statua.

## Note

<sup>1</sup> Inv. 6320, olio su tela, 200,3 x 225,6 cm.

<sup>2</sup> A. da Morrona, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, vol. 2, Pisa, 1792, pp. 269-270.

<sup>3</sup> L.A. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, vol. 1, Firenze, 1834, p. 214.

<sup>4</sup> A. Modesti, *Elisabetta Sirani. Una virtuosa del Seicento bolognese*, Bologna, 2004, p. 231, fig. 129, p. 277, nota 21.

<sup>5</sup> J. Bentini, G.P. Cammarota, A. Mazza (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, vol. 3 (*Guido Reni e il Seicento*), Venezia, 2008, scheda n. 313, pp. 502-503.

<sup>6</sup> *Artemisia 1593-1654*, a cura di R. Contini e F. Solinas, catalogo della mostra (Parigi, 14 marzo-15 luglio 2012), Parigi, 2012, scheda n. 56, pp. 192-193.

<sup>7</sup> *Artemisia Gentileschi. Storia di una passio-*

*ne*, a cura di R. Contini e F. Solinas, catalogo della mostra (Milano, 22 settembre 2011-29 gennaio 2012), Milano, 2011.

<sup>8</sup> Gli irraggiamenti sono stati effettuati con un generatore x Gilardoni ART-GIL, con il fuoco del tubo a una distanza di 100 cm dal piano delle lastre. La tensione di alimentazione del tubo è stata di 35 kV, 5 mA la corrente di alimentazione, con tempo di esposizione pari a due minuti. Sono state impiegate sessantaquattro lastre AGFA D7Pb (40x30 cm) con bagni di sviluppo e di fissaggio AGFA Structurix G135 e G335. Gli irraggiamenti sono stati eseguiti dal basso verso l'alto con il dipinto rivolto verso il basso e le lastre inserite tra tela e telaio; ciò che ha determinato la perdita di circa un centimetro lungo il perimetro, ma in compenso ha evitato l'ombra del telaio nelle immagini radiografiche. La ricomposizione totale del-

l'immagine è stata effettuata via software.

<sup>9</sup> *Artemisia, la musa Clio e gli anni napoletani*, a cura di R. Contini e F. Solinas, catalogo della mostra (Pisa, 23 marzo-30 giugno 2013), Roma, 2013, scheda n. 11, pp. 64-66.

<sup>10</sup> Il supporto è costituito da un unico telo a tramatura larga, con riduzione pari a 12x14 fili/cm.

<sup>11</sup> *Artemisia 1593-1654*, op. cit., p. 192; *Artemisia, la musa Clio e gli anni napoletani ...*, op. cit., pp. 28-30 e 64-66.

<sup>12</sup> *Artemisia, la musa Clio e gli anni napoletani ...*, op. cit., pp. 25-27 e fig. 1 a p. 24.

<sup>13</sup> Secondo Roberto Contini, la posa della ninfa è in relazione con modelli licenziati molto tempo prima dallo zio della pittrice, Aurelio Lomi, o da Nicolas Régnier e dalla sua cerchia, presenti sul territorio ligure e che la pittrice potrebbe aver studiato durante il suo viaggio per l'Inghilterra (cfr. nota 12).