



LA RIVISTA DEL RESTAURO

Gennaio - Marzo 2011

Anno XXIV - 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

RUBRICHE

- Notizie & Informazioni
- Cronache dal Cantiere
- Cultura per i Beni Culturali
- Internet
- Le fonti
- Taccuino IGIC

nuova rubrica

- Pillole di Restauro Timido

CRONACHE DEL RESTAURO

- Uno scialle dell'Egitto cristiano (XI-XII sec.)

STORIA DEL RESTAURO

- Secco Suardo e la chimica nell'Italia dell'Ottocento

LE TECNICHE

- Antonello: i supporti per piccoli formati
- Disegni tecnici su carta da lucido

LA RICERCA

- Progetto di restauro per il Castello del Capitano a Genova

Antonello, Venezia
e la standardizzazione dei
supporti per i piccoli formati

Claudio Seccaroni

LE TECNICHE

Kermes

ANNO XXIV - NUMERO 81
GENNAIO - MARZO 2011

Argomenti

LA RIVISTA DEL RESTAURO

GLI ARTICOLI LE RUBRICHE

CRONACHE DEL RESTAURO

Francesco Pertegato

UNO SCIALLE/MANTO DELL'EGITTO
CRISTIANO (XI-XII SEC.)

Studi e restauro 23



STORIA DEL RESTAURO

Maurizio Marabelli

Le scienze chimiche per la conservazione
dei dipinti nell'Italia dell'Ottocento

IL TRATTATO DEL CONTE SECCO SUARDO

"IL RESTAURATORE DEI DIPINTI" 33

LE TECNICHE

Claudio Seccaroni

ANTONELLO, VENEZIA E

LA STANDARDIZZAZIONE DEI

SUPPORTI PER I PICCOLI FORMATI 50

Maria Perla Colombini, Ilaria Degano,

Flavia Pinzari, Matteo Placido,

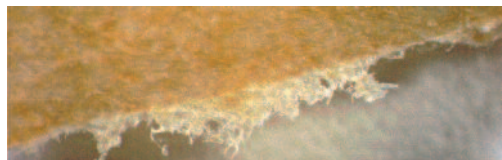
Daniele Ruggiero

L'ESAME DI ALCUNI DISEGNI TECNICI
SU CARTA DA LUCIDO

La serie "Nuove invenzioni e privilegi"

(1833-70) conservati all'Archivio

di Stato di Roma 61



LA RICERCA

Elena Gentilini, Mara Lucchetti,

Valeria Mangini, Luca Pedrazzi,

Giorgia Teso

IL CASTELLO DEL CAPITANO
NEL PARCO STORICO DI VILLA DURAZZO-
PALLAVICINI A GENOVA

La riconfigurazione dell'identità
culturale dell'architettura attraverso

il recupero dell'immagine figurativa 71



RUBRICHE - *Indice alla pagina seguente*

NOTIZIE & INFORMAZIONI - CRONACHE DAL
CANTIERE - CULTURA PER I BENI CULTURALI -
INTERNET - LE FONTI - RESTAURO TIMIDO -
TACCUINO IGIIC

RISERVATO AGLI ABBONATI

Volumi in offerta speciale in questo numero:

- ✓ *Dizionario del Restauro*, seconda di copertina
- ✓ *Foderatura a pasta fredda*, p. 22
- ✓ *Il mosaico parietale*, p. 49
- ✓ *San Rabano e la Fattoria Granducale*, p. 82

In copertina: Ritratto fotografico di
Giovanni Secco Suardo (per gentile
concessione dell'Associazione Giovanni
Secco Suardo), v. p. 34.

NOTIZIE & INFORMAZIONI

- Nanotubi per la tavola calda del futuro:
leggerissima, trasparente, arrotolabile 5
La Pietà del Bronzino ritorna nella
basilica di Santa Croce a Firenze 5



- 170 anni di storia nella stazione-monu-
mento Anhalter Bahnhof di Berlino 6
Il monumento a Garibaldi di La Spezia
restaurato per i 150 anni
dell'Unità d'Italia 6
La Fondazione Cassa di Risparmio
della Spezia e il restauro del monumento
equestre a Giuseppe Garibaldi 7
Nuovi restauri per il MUDI-Museo
degli Innocenti, Firenze. Lanciata
una campagna di sensibilizzazione 8
Le Tecnologie Italiane nel Restauro
dei Beni Culturali. La Cooperazione
nel Mediterraneo 8
Dopo il convegno "L'Italia non può
perdere L'Aquila. Le obiezioni,
le prospettive" 8

CRONACHE DAL CANTIERE

- Testi e immagini
a cura di Impresa Antonio De Feo
Area archeologica del Portico d'Ottavia.
Lavori di scavo, restauro e sistemazione
archeologica 9

CULTURA PER I BENI CULTURALI

- ARPAI: Il Tabernacolo dei Linaoli
del Beato Angelico restaurato 12
MNEMOSYNE: Pubblicato il bando
del III Premio "Giovanni Urbani" 13
ARI: Quattro rinvii, ora la sospensione 15
OPD: Il primo master in Italia sulla
conservazione dell'arte contemporanea
Letizia Montalbano 16
CENTRO CONSERVAZIONE E RESTAURO "LA VENARIA
REALE": Il percorso virtuale nella storia
della Reggia di Venaria: dai progetti
degli architetti di corte Savoia
alle ricostruzioni in computer grafica 3D ... 18
CSRP (Mosca): Club della fabbrica
"Dorkhimzavod" di Konstantin Melnikov.
Problemi di restauro e di conservazione
dei monumenti di costruttivismo 19

INTERNET PER IL RESTAURO

- a cura di Giancarlo Buzzanca
Wikipedia è quasi vecchio. Ha compiuto
ben 10 anni! 83
Wikipedia e la conservazione,
che figura! 83
Wikipedia and the conservator.
Yes we can! 84

PILLOLE DI RESTAURO TIMIDO

- a cura di Shy Architecture Association
Restauro e delitto - Pazienza - Coniglio
o rinoceronte
Marco Ermentini 85

LE FONTI

- a cura di Claudio Seccaroni
Una fonte cinquecentesca sulla grafite 86

TACCUINO IGIIC

- Italia alzati e partecipa
Lorenzo Appolonia 87

Antonello, Venezia e la standardizzazione dei supporti per i piccoli formati

Claudio Seccaroni

Claudio Seccaroni
Ingegnere chimico
dell'ENEA, è membro
del comitato scientifico
della rivista "Kermes"
dal 1999; si occupa,
in particolare, di pigmenti,
fonti e tecniche artistiche.

In alcune opere di Antonello la tavola di supporto è orientata con le fibre disposte orizzontalmente, nel senso opposto alla dimensione maggiore del dipinto, contrariamente alla consuetudine di utilizzare supporti con fibratura parallela alla dimensione maggiore. Tale anomalia è stata notata anche da Mario Lucco, curatore della recente esposizione alle Scuderie del Quirinale, nella scheda concernente il ritratto del Philadelphia Museum of Art, citando altri due casi analoghi¹. L'esame delle peculiarità dei supporti nei dipinti di Antonello mostra che questa particolarità ricorre frequentemente, ben oltre i tre casi riferiti da Lucco, e caratterizza in maniera particolare i ritratti (tab. 1).

Dei dodici ritratti pervenuti sette hanno le tavole poste con la fibratura orizzontale e quattro con la fibratura verticale, mentre il giudizio resta forzatamente sospeso sul ritratto della collezione Schwarzenberg a Vienna, che non è mai stato oggetto di studi specifici sulla tecnica e che è stato accessibile al pubblico per l'ultima volta nel 1963, in una mostra a Stoccolma. Alla statistica sull'orientamento della fibratura delle tavole nei ritratti di Antonello devono essere aggiunti un ritratto attribuito a Jacobello (1480 circa), uno a Jacometto Veneziano (ante 1498) e un *San Gerolamo penitente* attribuito ad Antonello de Saliba (ante 1497), nel quale la struttura retrostante ha imposto una curvatura al pannello come se la tavola avesse le fibre poste nel senso dell'altezza, nonostante l'evidente fessurazione orizzontale visibile sul fronte. Risulta pertanto chiaro che, investendo la caratteristica in questione più della metà dei ritratti, non può essere considerata accidentale, il che comporta un'intenzionalità di cui a prima vista sembra sfuggirci la ragione.

Le quattro eccezioni sinora accertate nel corpus dei ritratti di Antonello sono costituite da quello del Museo Thyssen-Bornemisza di

Madrid, da quello del Museo della Fondazione Culturale Mandralisca, da quello della collezione Altman nel Metropolitan Museum di New York e da quello con lo sfondo paesistico della Gemäldegalerie di Berlino.

Perché Antonello nei ritratti è andato pressoché sistematicamente contro una consuetudine che faceva sì che nella scelta del supporto le fibre del legno fossero orientate secondo la dimensione maggiore? Risulta comunque evidente che le dimensioni contenute di queste opere consentivano la scelta tra entrambe le possibilità, fermo restando l'utilizzo di supporti costituiti da un'unica tavola. Se la scelta operata era improntata alla volontà di imitare modelli precedenti e autorevoli sorge spontaneo il confronto con la pittura fiamminga. Dall'esame di quanto sinora pubblicato nella letteratura tecnica (macrofotografie, radiografie, schede ecc.) non sembrerebbe che questa scelta sia stata adottata da Jan van Eyck², modello imprescindibile, Robert Campin, Rogier van der Weyden e da altri maestri fiamminghi del XV secolo; indirizzando la ricerca ad autori della stessa generazione di Antonello l'esito non cambia³. Tra i pochi esempi cinquecenteschi di scuola fiamminga sinora individuati con le fibre orientate in senso ortogonale alla dimensione maggiore si segnalano il *Ritratto di Leonora d'Austria* di Joos van Cleve (1530 circa) nel Museu Nacional de Arte Antiga a Lisbona, le *Due scimmie* di Pieter Bruegel il vecchio (1562) nella Gemäldegalerie di Berlino e due dipinti di Joachim Patinier nel Musée des Beaux-Arts di Digione.

Una volta scartata l'ipotesi di un eventuale adeguamento a modelli fiamminghi nella scelta dell'orientamento delle fibre del legno siamo costretti a valutare se essa sia stata invece condizionata da fattori tecnici contingenti e a domandarci quali potessero essere. Può tornare utile non soffermarsi sulla funzione delle opere

DIM. (CM)	ESSENZA	FIBRE ORIZZONTALI	DATA	COLLEZIONE
27x20	noce	sì	(1465-70)	Pavia, Musei Civici, inv. P30
30.5x26.3	noce	no	(1465-72)	Cefalù, Museo della Fondazione Culturale Mandralisca, inv. 49
27x20.6	noce	no	(1472-73)	New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 14.40.645
27.5x21		no	(1474-76)	Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, inv. 18 (964.47)
35.5x25.5	pioppo	sì	(1473-74)	Londra, The National Gallery of Art, inv. NG 1141
31.5x26.7	noce ¹	sì	(1473-75)	Filadelfia, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, 1917, inv. 159
32x26	pioppo	sì	1474	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, inv. 18A
36.4x30	pioppo (?)	sì	1475	Parigi, Musée du Louvre, inv. M.I. 693
31.5x26		sì	(1475)	Vienna, collezione Schwarzenberg
30x24	pioppo (?)	sì	(1473-74)	Roma, Galleria Borghese, inv. 396
37.4x29.5	pioppo	sì	1476	Torino, Museo Civico d'Arte Antica, inv. 437/D
20.4x14.5	noce	no	(1478)	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, inv. 18

Tab. 1

¹ Informazione desunta dalla scheda relativa al dipinto nel catalogo *Antonello da Messina. L'opera completa*, a cura di M. Lucco, Cinisello Balsamo, 2006. In una comunicazione scritta di George Bisacca, che ha restaurato il dipinto, il supporto è specificato come taglio.

aventi tale particolarità (come visto si tratta in prevalenza dei ritratti), ma sulle loro caratteristiche dimensionali (fig. 1).

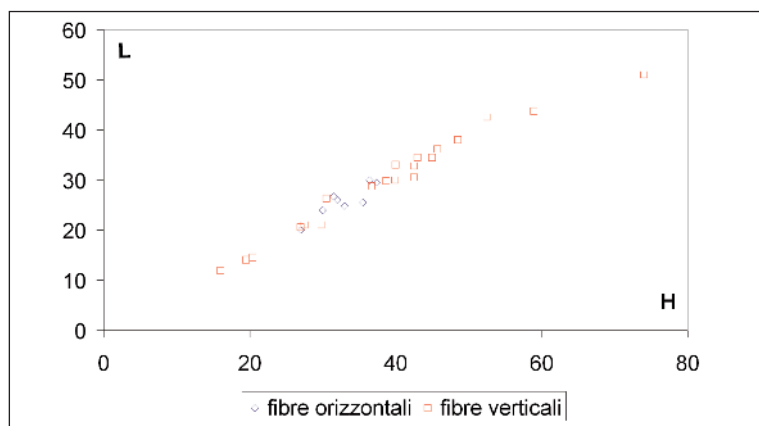
Il *Ritratto di giovane con sfondo paesistico* della Gemäldegalerie di Berlino e i due pannelli devozionali bifronti del Museo Regionale di Messina (16x11.9 cm) e di collezione privata a New York (19.5x14 cm), tutti con fibratura verticale, si pongono isolati dalle altre opere. Ad essi segue il gruppo dei dipinti aventi le fibre del supporto orientate orizzontalmente, costituito dai restanti ritratti, con la già citata esclusione di quelli del Museo Thyssen-Bornemisza, della collezione Altman e della Fondazione Culturale Mandralisca e del *Cristo alla colonna* del Louvre (29.8x21 cm). Al limite superiore del gruppo di dipinti aventi fibratura del supporto orizzontale si pone il disperso *Ecce Homo* già nella collezione Ostrowski (36.7x28.8 cm), con dimensioni intermedie rispetto a quelle del cosiddetto *Ritratto di condottiero* del Louvre (36.4x30 cm) e quelle del *Ritratto Trivulzio* del Museo Civico di Arte Antica di Torino (37.4x29.5 cm). Nel caso del dipinto ex-Ostrowski non è tuttavia possibile stabilire con sufficiente certezza l'orientamento delle fibre della tavola sulla base delle fotografie a disposizione, sebbene si notino alcune profonde crettature sul volto e sul torace che sembrerebbero a favore dell'ipotesi di un orientamento orizzontale⁴. Le opere devozionali si collocano

per dimensioni subito al di sopra di questo gruppo, sebbene non si osservi una cesura netta, e in esse troviamo il *consueto* orientamento verticale della grana del supporto.

Un altro dato particolarmente interessante in merito alle dimensioni dei supporti è il rapporto pressoché costante – ad eccezione dei politici e delle pale d'altare, in cui forma, numero di pannelli e dimensioni erano verosimilmente imposti dalla committenza – che lega l'altezza e la larghezza delle opere prodotte da Antonello. In pratica, nonostante il variare delle dimensioni, rimangono immutate le proporzioni, com'è possibile verificare nel grafico riportato in figura 1, che approssimano quelle del triangolo pitagorico, i cui cateti sono nel rapporto 3:4.

Tabella 1 – Caratteristiche dei supporti dei ritratti dipinti da Antonello da Messina.

Fig. 1 - Relazione tra altezza e larghezza nei dipinti di Antonello da Messina.



	76,2	
14,4	16,6	
20,9	20,7	
18,5	17,9	
19,6	18,3	
14,9	12,8	
14,0	15,6	
15,7	12,2	212,5
15,5	16,6	
18,9	16,6	
14,5	13,6	
20,3	22,4	
16,9	17,8	
15,7	16,5	
	75,9	
	76,0	
24,4	23,2	
17,7	16,9	
16,5	18,1	
13,3	14,8	
11,5	11,2	
10,9	10,3	
16,8	18,8	212,4
17,0	17,5	
14,9	12,3	
10,5	11,7	
17,6	16,9	
16,9	16,9	
16,8	17,2	
2,2	2,2	
	76,3	

Fig. 2 - I supporti dei *Santi Pietro e Giovanni Evangelista* e dei *Santi Marco e Paolo* di Albrecht Dürer nella Alte Pinakothek di Monaco [dal catalogo dell'esposizione *Albrecht Dürer. Die Gemälde der Alten Pinakothek*, (Monaco, Neue Pinakothek, 3 aprile-14 giugno 1998), Heidelberg, 1998, fig. 14.3 a p. 481 e fig. 14.9 a p. 487].

Tabella 2 – Dipinti aventi orientamento della fibratura del supporto ortogonale alla dimensione maggiore. Il censimento si basa sul riscontro diretto effettuato in occasione di visite ad alcuni musei o su dati pubblicati, pertanto non ha pretesa alcuna di esaustività.

Dalle caratteristiche riportate nella tabella 1 e in figura 1 deriva infine che la larghezza massima delle assi impiegate nella bottega di Antonello si aggira attorno ai 38 cm, di poco inferiore alla larghezza della tavola utilizzata per la *Crocifissione* del Koninklijk Museum di Anversa (42.5 cm) e a quelle che si desumono direttamente o indirettamente, dallo studio delle pale d'altare o dei polittici, ma in quest'ultimo caso entravano in gioco spessori maggiori nel supporto, che lo rendevano meno fragile rispetto alle sottili tavole impiegate nei dipinti di dimensioni minori⁵.

A questo punto ci si chiede se questa sia una peculiarità solo dei ritratti di Antonello. Anche in botteghe più grandi e prolifiche è stato adottato lo stesso accorgimento: esempi significativi si possono trovare nel corpus dei ritratti realizzati da Giovanni Bellini (tab. 2), e la ricerca è stata condotta in maniera esplorativa solo su un ristretto numero di ritratti, cui si devono aggiungere la *Madonna col Bambino* della Galleria Borghese (1505-10), il *San Gerolamo penitente* della National Gallery of Art di Washington (1505) ed alcuni ritratti di stretto ambito belliniano.

Oltre a quelli di Giovanni Bellini, sempre entro la prima decade del XVI secolo, altri ritratti di scuola veneziana con le fibre poste orizzontalmente sono stati realizzati da Vincenzo Catena, Giovanni Mansueti, Vittore Carpaccio, Jacopo de' Barbari, Lorenzo Lotto e, a una data più avanzata del XVI secolo, da Jacopo Palma il Vecchio e dalla bottega di Jacopo Tintoretto (1510). A questi si aggiunge inoltre, a una data di poco posteriore all'attività di Antonello a Venezia, l'esempio del veronese Francesco Buonsignori (1487). Tra i dipinti di piccolo formato di altro genere si segnalano un *San Ludovico da Tolosa* di Antonio Vivarini (1450 circa), una *Madonna con Bambino* di Marco Basaiti (1500 circa), un *Cristo portacroce* di Vincenzo Catena (1520-30) e alcune opere di Cima da Conegliano. Significativo è infine che alcuni dei ritratti dipinti da Albrecht Dürer a Venezia (1506-07) abbiano la venatura posta orizzontalmente⁶. La preferenza data in ambiente veneziano alla disposizione orizzontale delle tavole di supporto si riscontra anche nelle pale d'altare aventi altezza superiore ai due metri, caratteristica presente pure nella *Pala di San Cassiano*. La grande frequenza con cui a Venezia le tavole sono poste con fibratura orizzontale nei dipinti di piccole dimensioni sembrerebbe pertanto indicare che ci troviamo in presenza di una particolarità diffusa in tale ambiente. A que-

sto punto sorge spontanea l'osservazione concernente la realizzazione in Sicilia e non a Venezia di tre delle quattro eccezioni riscontrate nel corpus dei ritratti di Antonello: il ritratto della Fondazione Culturale Mandralisca di Cefalù, quello del Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid e quello della collezione Altman di New York.

Rara, se non addirittura sporadica, è questa stessa caratteristica in autori italiani appartenenti ad altre scuole⁷; nel repertorio pubblicato da Jacqueline Marette⁸ troviamo quattro dipinti conservati al Louvre: un *Ritratto di uomo* del Botticelli (databile al 1472, periodo in cui è documentata nella bottega del Botticelli la presenza di Filippino Lippi, il cui intervento è stato proposto su questo ritratto), il *San Michele arcangelo* e il *San Giorgio* di Raffaello (1503-1505) ed *Ercole che soffoca i serpenti* di Annibale Carracci (1599-1600), ma per i due dipinti di Raffaello e, soprattutto, quello del Carracci la prossimità dei valori delle due dimensioni potrebbe non costituire un elemento probante in merito all'intenzionalità nell'utilizzo della fibratura orientata in maniera ortogonale alla dimensione maggiore. Ai casi segnalati dalla Marette se ne aggiungono pochissimi altri (tab. 2).

In un ambito geografico completamente distinto, la disposizione orizzontale delle tavole contraddistingue le opere realizzate da Lucas Cranach nella prima decade del XVI secolo: "In contrast with normal practice, the narrow lime-wood planks Cranach used in his early Wittenberg years, until about 1511, were regularly glued with the wood grain running in the opposite direction to the larger dimension of the panel"⁹. Commentando questa caratteristica nei dipinti della bottega di Lucas Cranach il Vecchio, Gunnar Heydenreich osserva che "the explanation is likely to be a combination of economical use of material, stability, and the technology of joining planks" e la attribuisce a un carpentiere che ha lavorato per la corte, nel castello di Wittenberg, dove era pure la bottega di Cranach fino a circa il 1510¹⁰. Tale peculiarità ricorre comunque anche nelle opere posteriori, come è possibile verificare dai numerosi casi riportati nella tabella 2.

La fibratura orizzontale è abbastanza frequente anche nei ritratti di scuola francese, almeno stando agli esempi citati da Jacqueline Marette. Sempre per la scuola francese si segnala il caso limite di un'anta di polittico attribuibile ad un artista del XVI secolo operante nella regione di Troyes in cui, pur essendo realizzata su

AUTORE	OPERA	EPOCA	COLLEZIONE	N. INVENTARIO	DIM. (cm)	RIF.
Jacobello	Ritratto d'uomo	1480 circa	Washington, National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection	1937.1.31	33x24.8	
Antonello de Saliba	San Gerolamo penitente	ante 1497	Biella, collezione privata		44x36	
Jacometto Veneziano	Ritratto d'uomo	ante 1498	Londra, National Gallery	NG 2509	22.9x19.7	
Francesco Bonsignori	Ritratto di vecchio	1487	Londra, National Gallery	NG 736	41.9x29.8	
maniera di Francesco Bonsignori	Ritratto del Petrarca	fine XV sec.	Roma, Galleria Borghese	426	33x22	
Antonio Vivarini	San Ludovico da Tolosa	1450 circa	Parigi, Louvre	872	46x38	M798
Giovanni Bellini	Ritratto di giovane	1470	Bergamo, Accademia Carrara	717-1866	33x27	
Giovanni Bellini	Ritratto di Jörg Fugger	1474	Pasadena, Norton Simon Museum	M.1969.13.P	26x20	
Giovanni Bellini	Ritratto d'uomo	1475-80	Milano, Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco	249	35x28	
Giovanni Bellini	Ritratto di giovane	1480 circa	Washington, National Gallery of Art, Andrew Mellon Collection	1937.1.29	32x26.5	
Giovanni Bellini	Ritratto di giovane	1480-90	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	S.12	32x26	pioppo
Giovanni Bellini	Ritratto d'uomo	1480-1500	Parigi, Louvre	RF 1344	34.5x25.5	
Giovanni Bellini	Ritratto d'uomo	1480-1500	Roma, Pinacoteca Capitolina	PC 47	34x26.5	
Giovanni Bellini	Ritratto di giovane	1490 circa	Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection	1939.1.182	30.9x24.8	pioppo
Giovanni Bellini	Ritratto d'uomo	1490-1500	Nivå, Nivaagaards Malerisamlng	003 NMK 1901-3	29.5x23	
Giovanni Bellini	Ritratto d'uomo	1500 circa	Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection	1939.1.254	29.7.8x20	
Giovanni Bellini	Ritratto di giovane	1490-95	Parigi, Louvre	RF 1344	32.8x25.5	
Giovanni Bellini	Ritratto d'uomo	1500 circa	Firenze, Uffizi	Inv. 1890 n. 1863	31x26	
Giovanni Bellini	Ritratto d'uomo	1507 circa	Windsor, Collezioni Reali	RCIN 405761	43x34	
Giovanni Bellini	Madonna col Bambino	1505-10	Roma, Galleria Borghese	176	49.5x40.5	
Giovanni Bellini	San Gerolamo penitente	1505	Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection	1939.1.217	48.9x39.5	tiglio
cerchia di Giovanni Bellini	Ritratto di giovane con pelliccia	fine XV sec.	Venezia, Museo Correr	cl. I n. 13	35x23.5	
cerchia di Giovanni Bellini	Giovane con berretto	fine XV sec.	Parigi, Louvre	M.I. 576	31.4x22	pioppo
cerchia di Giovanni Bellini	Ritratto di giovane	1500 circa	Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini	850	24.7x19.5	

Tab. 2

← Continua

AUTORE	OPERA	EPOCA	COLLEZIONE	N. INVENTARIO	DIM. (cm)	RIF.
cercchia di Giovanni Bellini	Ritratto di uomo	1500 circa	Vienna, Kunsthistorisches Museum	5616	28x21.5	
cercchia di Giovanni Bellini	Ritratto di uomo	1500 circa	Londra, National Gallery	NG 2095	31.1x25.4	
Alvise Vivarini	San Gerolamo penitente	1476 circa	Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection	1939.1.311	31.4x25.1	
Vincenzo Catena	Ritratto di uomo	1510 circa	Londra, National Gallery	NG 1121	30.5x23.5	
Vincenzo Catena	Cristo portacroce	1520-30	Vienna, Museum Lichtenstein	GE 35	47x38	
Marco Basaiti	Madonna con Bambino	1500 circa	Vienna, Museum Lichtenstein	846	64x51	
Giovanni Mansueti (attr.)	Ritratto di uomo	fine XV sec.	Roma, Galleria Borghese	446	25x19	
Giovanni Mansueti	Ritratto di uomo	1500 circa	Vienna, Kunsthistorisches Museum	107	29.7x22.3	
Jacopo de' Barbari	Ritratto del cardinale Clemente Grosso della Rovere	1503-04	Roma, collezione privata		56.5x39	
Jacopo de' Barbari	Il Salvatore	1503 circa	Weimar, Schlossmuseum		31x25	
Vittore Carpaccio	Ritratto di dama (o cortigiana)	1505	Roma, Galleria Borghese	450	30x24	
Cima da Conegliano	San Gerolamo	1505-10	Londra, National Gallery	NG 1120	32.1x25.4	
Cima da Conegliano	David	1505-10	Londra, National Gallery	NG 2505	40.6x39.4	
Cima da Conegliano	Teseo uccide il Minotauro	1505-10	Milano, Poldi Pezzoli (in deposito dalla Pinacoteca di Brera)	d.t. 55	38.3x31	
Antonio de Solaro	Madonna col Bambino e san Giovannino	1502 circa	Londra, National Gallery	NG 2503	36.5x29.8	
Lorenzo Lotto	Ritratto di giovane	1500 circa	Bergamo, Accademia Carrara	81 LC 147	34.4x28	
Lorenzo Lotto	Ritratto di giovane	1503-05	Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini	849	24x19.5	
Lorenzo Lotto	Ritratto di giovane	1505 circa	Firenze, Galleria degli Uffizi	inv. 1890 n. 1481	28x22	
Lorenzo Lotto	Giuditta con la testa di Oloferne	1512	Collezione privata		20x15	
Jacopo Palma il vecchio	Ritratto di giovane	1510	Roma, Galleria Borghese	445	30x24	
Jacopo Palma il vecchio	Giovane con veste azzurra	1512-14	Vienna, Kunsthistorisches Museum	63	63.5x51	
Jacopo Palma il vecchio	Giovane donna di profilo	1520-25	Vienna, Kunsthistorisches Museum	318	49x42.4	
Jacopo Palma il vecchio	Ritratto di uomo	1525-28	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	174	74x61	pioppo
Jacopo Palma il vecchio o Bernardino Licinio (o copia da)	Ritratto di uomo	XVI sec.	Parigi, Louvre	RF 781	29x27.2	pioppo M804

Pietro degli ingannati	Santa Caterina d'Alessandria	1520-25	Milano, Poldi Pezzoli	3493	33.1x28.2		
bottega di Jacopo Tintoretto	Ritratto di uomo ¹	1510	Parigi, Louvre	M.I. 881	41.8x32.4	queria	M243
Pietro Duia	Madonna col Bambino	1520-29	Venezia, Museo Correr	cl. I n. 349	63x47.5		
pittore padovano	Ritratto di giovane	1470-80	Vicenza, Pinacoteca Civica	A 465	25x20		
Giovanni Agostino da Lodi	San Pietro e san Giovanni Battista	1495-1500	Milano, Pinacoteca di Brera	2119	25.5x34.5		
Angelo Maccagnino (attr.)	Profilo di donna	1475 circa	Museo Correr	cl. I n. 669	42x33		
Piero della Francesca	Madonna di Senigallia	1478	Urbino, Galleria Nazionale delle Marche	1990 D 58	61x53		
Girolamo da Cotignola	Sacra Famiglia	1525 circa	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	209	57.5x51.5	pioppo	
Filippino Lippi	Allegoria della musica	1500 circa	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	78a	61x51	pioppo	
Botticelli	Ritratto di uomo	1472 circa	Parigi, Louvre	RF 323	57x39.8	pioppo	M583
Macrino d'Alba	Autoritratto	1495-96	Torino, Museo Civico d'Arte Antica	561/D	33.5x28.5		
Raffaello	San Michele arcangelo	1503-05	Parigi, Louvre	608 (M.R. 439)	31x26.5	pioppo	M537
Raffaello	San Giorgio	1503-05	Parigi, Louvre	609 (M.R. 440)	30.5x26.8	pioppo	M538
Bartolomeo Veneto	Santa Caterina d'Alessandria	1520-30	Glasgow, Kelvingrove Museum	210	35.2x27.9		
Annibale Carracci	Ercole soffoca i serpenti	1599-1600	Parigi, Louvre	206	16.5x14.5	faggio	M379
Maestro del ritratto Mornauer (Baviera)	Alexander Mornauer	1464-88	Londra, National Gallery	NG 6532	45.2x38.7	pino?	
Berhard Strigel	Hans Funk	fine XV sec.	Monaco, Alte Pinakothek	11461	61.6x37.7	abete	M977
Berhard Strigel	Madonna con Bambino	fine XV sec.	Monaco, Alte Pinakothek	1067	62.4x38.5	abete	M978
Hans Holbein il giovane	Ritratto di uomo con lettera e guanti	1540 circa	Basilea, Kunstmuseum	327	32.2x25.4		
Hans Holbein il giovane (attr.)	Ritratto di giovane donna	1520-25	L'Aia, Mauritshuis	275	45x34		
Lucas Cranach il vecchio	Martirio di santa Caterina (parte centrale del trittico)	1506	Dresda, Gemäldegalerie	1906 A, BB, B	127x139.5		
	Le sante Barbara e Caterina (anta sinistra)		"		124.5x66		
	Le sante Dorotea e Agnese (anta destra)		"		121.4x64	tiglio	H
	Le sante Cristina e Otilia (verso dell'anta sinistra)		Londra, National Gallery	NG 6511.2	120.5x63		
	Le sante Genoveffa e Apollonia (verso dell'anta destra)		"	NG 6511.1	120.5x63		

¹ In realtà il dipinto è realizzato su una tela incollata su tavola.

← Continua

AUTORE	OPERA	EPOCA	COLLEZIONE	N. INVENTARIO	DIM. (cm)	Rif.
Lucas Cranach il vecchio	I quattordici santi intercessori	1507 circa	Torgau, Marienkirche		84,5x127,5	H
Lucas Cranach il vecchio	Giovanni il Costante elettore di Sassonia	1509	Londra, National Gallery	NG 6358	41,3x31	H
Lucas Cranach il vecchio	Giovanni Federico il Magnanimo	1509	Londra, National Gallery	NG 6359	42x31,2	H
Lucas Cranach il vecchio	Altare della santa parentela	1509	Francoforte, Städelisches Institut	1398	120x99 120x43,5 120x43,5	H
Lucas Cranach il vecchio	Venere e Amore	1509	San Pietroburgo, Hermitage [trasferito da tavola a tela]	680	213x102	H
Lucas Cranach il vecchio	Cristo scaccia i mercanti dal tempio	1509-10	Dresda, Gemäldegalerie	3861	146,5x100	H
Lucas Cranach il vecchio	Madonna con Bambino (Madonna sotto i pini)	1510	Ubicazione ignota		71x51	H
Lucas Cranach il vecchio	Martirio di santa Barbara	1510 circa	New York, The Metropolitan Museum	57,22	150,8x134,9	H
Lucas Cranach il vecchio	La santa parentela (Altare dei Principi)	1510 circa	Dessau, Staatliche Galerie Wörlitz, Gotische Haus	7 1557	106x92,5 106x42	H
Lucas Cranach il vecchio	La santa parentela	1510-12	Vienna, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste	54	89x71	H
Lucas Cranach il vecchio	Madonna con Bambino e le sante Caterina e Barbara (parte centrale di trittico)	1510-12	Copenaghen, Statens Museum for Kunst	KMSsp731 KMSsp730	96,5x80,5 101x36,5	H
Lucas Cranach il vecchio	Salomè	1510-12	Monaco, Bayerisches Nationalmuseum	8378	72,5x54,3	H
Lucas Cranach il vecchio	Madonna con Bambino e sant'Anna (dall'Altare Feilitz) San Pietro con un donatore (dall'Alta- re Feilitz)	1512	Ubicazione ignota		88x71 91x32	H
Lucas Cranach il vecchio	Adamo ed Eva	1512	Varsavia, Museo Nazionale	186538	59x44	H
Lucas Cranach il vecchio	Adamo ed Eva	1512	Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte	113	50x40	S
Lucas Cranach il vecchio	Madonna con Bambino e quattro sante	1512-14	Opera distrutta (gia a Berlino, Kaiser Friedrich Museum)	Inv. 1931 n. 1970	95x76	H
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di uomo	1522	Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection	1959,9.1	58,7x41	
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di donna	1522	Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection	1959,9.2	58,7x40,5	

Lucas Cranach il vecchio	Lucas Cranach il vecchio	1526	Weimar, Schlossmuseum	142	56x38	faggio
Lucas Cranach il vecchio	Sibilla di Cleves	1526	Weimar, Schlossmuseum	143	57x39	faggio
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di Severino di Sassonia	1526	Kronberg, Hessische Hausstiftung		57x38.5	
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di Maurizio di Sassonia	1526	Kronberg, Hessische Hausstiftung		57x38.5	
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di uomo	1526	Ubicazione ignota		53x39	
Lucas Cranach il vecchio	Il cardinale Albrecht von Brandenburg	1527 circa	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	589	57x37.6	
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di donna	1526	Ubicazione ignota		53x39	
Lucas Cranach il vecchio	Lot e le figlie	1528	Vienna, Kunsthistorisches Museum	9589	56x37	
Lucas Cranach il vecchio	Johann Scheyring	1529	Bruxelles, Musée Royal des Beaux Arts	2033	51.5x35	
Lucas Cranach il vecchio (bottega)	Martin Lutero	1529	Berlino, Deutsche Historische Museum	1989/1547-1	51.5x36.3	
Lucas Cranach il vecchio (bottega)	Caterina Bora	1529	Berlino, Deutsche Historische Museum	1989/1547-2	51.8x34.6	
Lucas Cranach il vecchio	Lot e le figlie	1529	Aschaffenburg, Staatsgalerie	WAF 167	57x36.8	
Lucas Cranach il vecchio	Apollo e Diana	1530	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	564	51.8x36.6	
Lucas Cranach il vecchio	Uomini selvaggi	1530	Mosca, Pushkin Museum	603	56.7x38.5	
Lucas Cranach il vecchio	Apollo e Diana	1530 circa	Bruxelles, Musée Royal des Beaux Arts	3930	45x31	
Lucas Cranach il vecchio	Johannes Carion	1530 circa	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie (in prestito dalla Staatsbibliothek)		52x37.3	faggio rosso
Lucas Cranach il vecchio	Adamo ed Eva	1533	Berlino, Bode Museum	567	47x35	faggio rosso
Lucas Cranach il vecchio	Carlo V	1533	Madrid, Museo Thyssen Bornemisza		51.2x36	
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di uomo	1534	Copenaghen, Statens Museum for Kunst	KMSsp723	51.5x36	
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di donna	1534	Copenaghen, Statens Museum for Kunst	KMSsp724	51.5x36	
Lucas Cranach il vecchio	Ritratto di uomo che ride	1530-37	New York, Collezione privata		56x44	
Maestro W.S. a la Croix de Malte	Noli me tangere	1523	Nancy, Musée des Beaux-Arts	1078	85x59	Mto33 tiglio
Albrecht Dürer	Ritratto femminile	1506	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	557G	28.5x21.5	pioppo
Albrecht Dürer	Ritratto di uomo (Allegoria dell'Avarizia sul retro)	1507	Vienna, Kunsthistorisches Museum	849	35x29	
Albrecht Dürer	L'imperatore Massimiliano	1519	Vienna, Kunsthistorisches Museum	825	73x61	
Albrecht Dürer	Sant'Anna, la Vergine e il Bambino	1519	New York, the Metropolitan Museum	14.40.633	60x49.9	
Albrecht Dürer	I santi Giovanni e Pietro	1526	Monaco, Alte Pinakothek	545	212.8x75.9	tiglio

AUTORE	OPERA	EPOCA	COLLEZIONE	N. INVENTARIO	DIM. (CM)	RIF.
Albrecht Dürer	I santi Marco e Paolo	1526	Monaco, Alte Pinakothek	540	212.4x76.3	tiglio
da Albrecht Altdorfer	Decollazione del Battista	1508	Vienna, Kunsthistorisches Museum	A133	31x24	noce
Ludger Tom Ring il vecchio (attr.)	Ritratto di architetto	1520-1550	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	629°	53x43	quercia
artista franco-flammingo	Lazzaro e il ricco Epulone	XV sec.	Parigi, Musée de Cluny	C.L. 22.599	39x31	tiglio
bottega di François Clouet	Francesco di Francia, conte d'Alençon	1560-65	Parigi, Louvre	M.I. 836	33x25	quercia
da François Clouet	Maria Stuarda	post 1560	Londra, Wallace Collection	P530	29x23.3	quercia
scuola di Clouet	Ritratto di un flautista cieco	1566	Parigi, Louvre	RF 1948-26	69.4x52	quercia
scuola francese	Jean Babou de la Bourdaisière	1553-55	Parigi, Louvre	3273	31x23	quercia
scuola francese	Charlotte de Roye	1555	Parigi, Louvre	3278	30.7x22.6	quercia
scuola francese	Nicolas de Neufville	1568	Parigi, Louvre	3274	32.2x23.3	quercia
Scuola della Loira	Luigi XI	XVI sec.	Brooklyn Museum of Art	32819	37.5x27.5	noce
Corneille de Lyon	Ritratto d'uomo (Lorenzo II de' Medici?)	XVI sec.	Parigi, Louvre	9617	18.5x15.3	noce
Corneille de Lyon	Ritratto di uomo	1535 circa	Londra, Wallace Collection	P532	15.8x13.5	noce
Corneille de Lyon	Ritratto di uomo	1550-75	Londra, National Gallery	NG 6415	16.7x14.4	noce
cerchia di Corneille de Lyon	Ritratto di uomo	1535	Vienna, Kunsthistorisches Museum	908	23x17	quercia
scuola di Troyes	San Lupien (anta di trittico)	XVI sec.	Troyes, Musée de Vauluisant	388	71.5x23	quercia
Joos van Cleve	Leonora d'Austria	1530 circa	Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga	1981	25x19	quercia
Joachim Patinier	Un soldato		Digione, Musée des Beaux-Arts	1295	30x17	quercia
Joachim Patinier	Maddalena penitente		Digione, Musée des Beaux-Arts	D 212	10.7x6.7	quercia
Pieter Brueghel il vecchio	Due scimmie	1562	Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie	2077	19.8x23.2	quercia
Jaume Mateu e Gonçal Peris Sarrià	Ritratto di un re d'Aragona	1427	Barcellona, Museo Nacional d'Art de Catalunya	9774	50.5x40	pino silv.
Jaume Mateu e Gonçal Peris Sarrià	Ritratto di un re d'Aragona	1427	Barcellona, Museo Nacional d'Art de Catalunya	9775	50.5x39.7	pino silv.
Jaume Mateu e Gonçal Peris Sarrià	Ritratto di un re d'Aragona	1427	Barcellona, Museo Nacional d'Art de Catalunya	9776	50.6x39.5	pino silv.
Jaume Mateu e Gonçal Peris Sarrià	Ritratto di un re d'Aragona	1427	Barcellona, Museo Nacional d'Art de Catalunya	9777	50.5x39.5	pino silv.
Jacomart Baço e Pere Joan Reixach	Virgo advocata	1457 circa	Como, Pinacoteca Civica	322	57x39	
scuola spagnola	Martino di san Babylas, vescovo di Antiochia, e di tre suoi piccoli discepoli	XVI sec.	Carpentras, Musée des Beaux-Arts		55.8x42.9	pino silv.
Joan de Joanes	Giudizio di Paride	metà sec. XVI	Udine, Musei Civici e Gallerie di Storia ed Arte		47x38	

M = MARETTE

H = HEYDENREICH

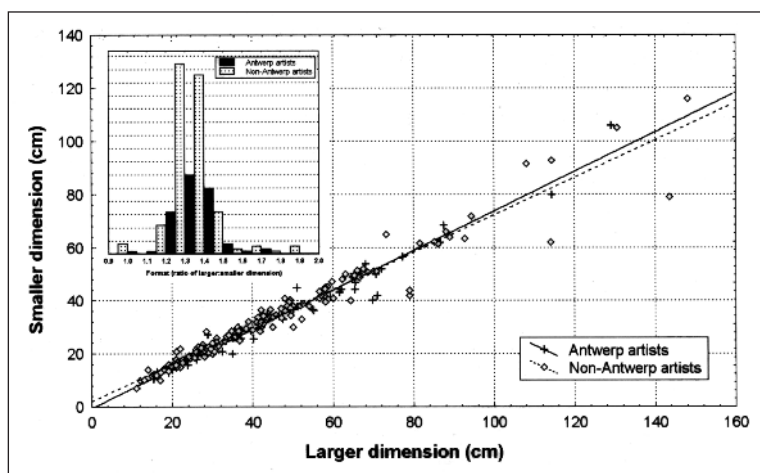
pannelli di quercia ed essendo la sua larghezza pari a poco più di venti centimetri, il supporto è costituito dall'assemblaggio di cinque tavole¹¹.

Continuando l'esame del repertorio schedato da Jacqueline Marette troviamo esempi di dipinti con tali caratteristiche anche nelle scuole iberiche, cui si deve aggiungere la *Virgo advocata* esposta alla recente mostra di Antonello da Messina, un tempo attribuita ad Antonello stesso, ai suoi esordi napoletani, ed ora ricondotta alla bottega di Jacomart Baço e Pere Joan Reixach attorno al 1457.

Torniamo ora al rapporto tra le due dimensioni dei dipinti: Antonello non è il solo pittore ad aver adottato un formato improntato sul triangolo pitagorico, in quanto esso è già presente, ad esempio, in alcuni ritratti del Mantegna. Quello che colpisce da parte del pittore siciliano è la sistematicità con cui ricorre a tale formato, impiegandolo non solo nei ritratti, ma anche, ad eccezione delle pale d'altare in cui era fortemente condizionato da fattori esterni, nelle altre sue opere.

Come ha osservato Horst Pohl in uno studio dedicato ai formati dei dipinti con ritratti, teste o mezze figure di Albrecht Dürer (ma inseriti in un contesto in cui sono state prese in considerazione 2266 opere)¹², dal tardogotico al rinascimento questo genere di dipinti assume una forma sempre più compatta, con particolare frequenza del rapporto 3:4 tra larghezza e altezza adottato dagli artisti che operano a cavallo tra il XV e il XVI secolo, mentre nel pieno XVI secolo, a partire da Tiziano e Lorenzo Lotto, e poi in epoca barocca, il formato dei ritratti tende a divenire ancor più compatto, con un rapporto tra larghezza e altezza che si assesta su un valore 5:6¹³. Lo studio di Pohl, estremamente interessante come proposta, è comunque carente dal punto di vista scientifico perché, basandosi solo su medie e mediane, non rende conto della dispersione dei dati, quindi di quanto effettivamente un determinato formato sia ricorrente. Nel caso specifico dei ritratti di Dürer, oggetto del citato studio, la dispersione sembrerebbe comunque ampia, mentre per Antonello da Messina, come invece possiamo verificare dal grafico riportato in fig. 1, la compattezza dei dati è estrema¹⁴.

La fortuna del formato rettangolare avente i lati secondo il rapporto 3:4 è grandissima e sembrerebbe associata a una sorta di standardizzazione delle proporzioni nei dipinti, razionalizzando l'allestimento dei supporti e svincolan-



dolo da richieste contingenti. È stato osservato, ad esempio, che tale rapporto è adottato pressoché sistematicamente nei dipinti su rame del XVI e del XVII secolo¹⁵ (fig. 3). Lucas Cranach il vecchio fa un ulteriore passo verso la standardizzazione dei supporti, in quanto oltre ad adottare il rapporto 3:4 opera una sorta di discretizzazione delle dimensioni, isolando sei formati preferenziali (fig. 4), in cui tra il 1520 e il 1535 cade più del 70% della sua produzione¹⁶.

La scelta dell'orientamento delle fibre del supporto ortogonalmente alla dimensione maggiore nei dipinti costituiti da un'unica tavola sembrerebbe operata sulla base di motivi di economia, sfruttando al massimo la larghezza delle assi. Nel caso poi di dipinti aventi dimensione massima molto contenuta, attorno alla metà della larghezza dell'asse o inferiore, è di nuovo più economico un taglio con la fibratura orientata

Fig. 3 - Relazione tra la dimensione minore e quella maggiore nei dipinti su rame di artisti attivi ad Anversa e fuori Anversa [da M.K. KOMANECKY, I. HOROWITZ, N. EASTAUGH: *Antwerp artists and the practice of painting on copper*, preprints del convegno "Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practise", Leida 26-29 settembre 1995, pp. 136-139, fig. 3]

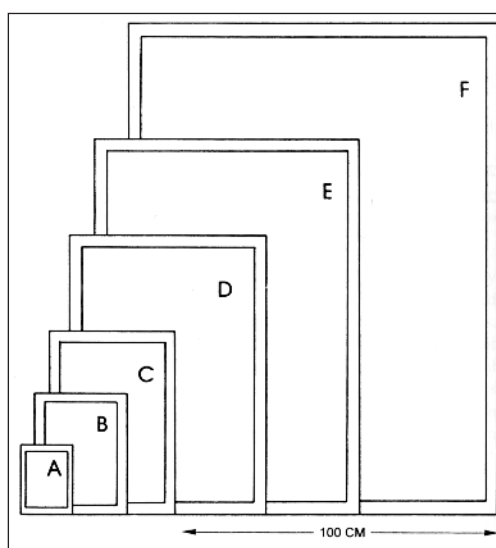


Fig. 4 - Formato dei supporti lignei usati preferenzialmente nella bottega di Cranach tra il 1520 e il 1535. Le dimensioni possono scostarsi leggermente dalla media: A = 18,5-22,5x14-16 cm, B = 33,5-39x23,5-30 cm, C = 51-59x34-40 cm, D = 82-90x55-63 cm, E = 114-121x77-84 cm, F = 149-158x112-119 cm [da G. HEYDENREICH: *Artistic exchange and experimental variation: studies in the workshop practice of Lucas Cranach the elder*, preprints del convegno "Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practise", Dublino 7-11 settembre 1998, pp. 106-111, fig. 1 p. 106]

parallelamente alla dimensione massima. Alla fine del XV secolo i supporti lignei erano in genere allestiti da maestranze specializzate, esterne alle botteghe pittoriche, così come ci è dato rilevare dai documenti¹⁷; i dati che emergono dalle statistiche condotte in merito all'orientamento delle fibre e ai rapporti dimensionali sembrerebbero indicare che la produzione dei supporti lignei si stava del tutto emancipando da quelli che erano bisogni contingenti, realizzando i pannelli non più su ordinazione, ma precedendo la richiesta stessa da parte dei pittori o dei committenti, indice di un'espansione della domanda di dipinti di piccole dimensioni. Questo svincolamento ha comportato un orientamento verso la standardizzazione dei supporti e dei formati, che a Venezia sembra trovare una precoce ricezione e che in casi particolari, come per Lucas Cranach tra il 1520 e il 1535, prefigura esiti che avremmo ritenuto in auge solo in epoca moderna.

Per i dipinti di Antonello è comunque possibile che per alcune opere le assi subissero una rilavorazione o una finitura direttamente nella bottega del pittore, dato che potevano avere la cornice solidale con il supporto stesso, come denunciano le barbe dei residui di preparazione lungo il perimetro; inoltre sulla cornice stessa o all'interno di uno scasso in essa ricavato poteva essere dipinto il cartiglio/polizza con la firma dell'artista, imitando lo sconfinamento di elementi di corredo all'immagine (motti ecc.) presente in alcuni ritratti di Jan van Eyck. Nell'evoluzione del corpus del pittore siciliano lo spostamento della polizza dalla cornice all'interno del dipinto, con l'invenzione del parapetto/balaustra che delimita il confine tra lo spazio dipinto e quello reale, potrebbe dunque essere dovuto all'impiego di supporti che giungevano nella bottega pittorica ormai completamente allestiti, pronti per l'uso.

Ringraziamenti

Questo testo è scaturito da riflessioni ispirate dall'attenta osservazione del supporto del *Ritratto Trivulzio* durante il restauro eseguito presso l'Opificio delle Pietre Dure e da ripetute visite alla mostra di Antonello presso le scuderie del Quirinale. Ringrazio in maniera particolare Roberto Bellucci dell'Opificio delle Pietre Dure per avermi incoraggiato in questo studio. Gli esiti di tutte le ricerche condotte in occasione del restauro del *Ritratto Trivulzio* sono pubblicati sul numero 22 di *OPD Restauro*.

Note

¹ "La tavola, curiosamente in vena orizzontale, come avviene anche per i ritratti di Pavia e di Berlino, del 1474"; M. Lucco (a cura di): *Antonello da Messina. L'opera completa*, Cinisello Balsamo, 2006, p. 196. Si osserva che su due dei tre dipinti portati all'attenzione da Lucco, i ritratti di Pavia e di Berlino, vistose fenditure rendono evidente questa caratteristica già alla lettura dell'immagine fotografica.

² In mostra il *Ritratto di uomo con copricapo azzurro* di Jan van Eyck proveniente dal Muzeul National Brukenthal di Sibiu ne era prova eloquente.

³ Per tale ricerca, oltre all'osservazione diretta delle opere nei musei di Berlino e Vienna, sono stati consultati il catalogo delle opere fiamminghe della National Gallery di Londra (L. CAMPBELL: *The fifteenth century Netherlandish paintings*, Londra, 1998) e il catalogo dell'esposizione tenutasi a Madrid, Bruges e New York sui ritratti di Hans Memling (T.-H. BORCHERT (a cura di): *Les portraits de Memling*, Gand-Amsterdam, 2005); nessuna delle numerose opere di cui si rende conto nei testi

sopra citati ha la grana del supporto ligneo orientata orizzontalmente.

⁴ L'inaccessibilità dell'opera non consente una verifica aggiornata delle effettive dimensioni e quelle note potrebbero riferirsi alla sola superficie dipinta.

⁵ Per lo stesso motivo lo studio degli spessori, in genere non riportati nelle schede dei dipinti, potrebbe fornire un elemento utile a separare le opere con supporto a fibratura orizzontale rispetto a quelle con fibratura verticale.

⁶ Tale caratteristica non contraddistingue il *Ritratto femminile* (1506) del Kunsthistorisches Museum di Vienna, inv. 6440, 32,5x24,5 cm.

⁷ Dalla ricerca sono stati esclusi piccoli dipinti con storie o figure di santi provenienti da predelle, in quanto queste ultime potrebbero essere state dipinte su un'unica asse, successivamente sezionata per rendere indipendenti le singole scene, a seguito di vicende collezionistiche.

⁸ J. MARETTE: *Connaissance des primitifs par l'étude du bois du XIIe au XVIe siècle*, Parigi, 1961. Si deve comunque sottolineare che le verifiche effettuate in alcuni casi non hanno confermato quanto riportato dall'autrice a proposito dell'orientamento del supporto.

⁹ G. HEYDENREICH: *Artistic exchange and experimental variation: studies in the workshop practice of Lucas Cranach the elder*, preprints del convegno "Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practice", Dublino 7-11 settembre 1998, pp. 106-111, dove si rimanda ai dipinti nn. 12-16, 18-22, 25, 29, 32, 34, 36, 37, 39, 44 e 59 in M.J. FRIEDLÄNDER, J. ROSENBERG: *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Basilea/Boston/Stoccarda, 1979. Dai dipinti segnalati da Heydenreich deve essere escluso il *Ritratto di uomo con cappello e colletto di pelliccia* della Gemäldegalerie di Berlino del 1510-12 (29,3x32,6 cm, inv. 1736), in quanto la fibratura orizzontale del supporto è parallela al lato di dimensioni maggiori.

¹⁰ G. HEYDENREICH, cit. p. 106. La combinazione

di fattori economici e di stabilità del legno cui si fa riferimento è dovuta alla necessità di mantenere, sia in altezza che in larghezza, ridotte le dimensioni delle tavole di legno di tiglio (lime-wood) del supporto, al fine di evitare i frequenti nodi caratteristici di questa specie legnosa. A tale proposito si sottolinea che il supporto dei ritratti di *Giovanni il Costante elettore di Sassonia* e di *Giovanni Federico il Magnanimo* di Lucas Cranach nella National Gallery di Londra è in entrambi costituito da tre piccole assi orizzontali, mentre, passando a dipinti di dimensioni maggiori, i supporti dei *Santi Pietro e Giovanni Evangelista* e dei *Santi Marco e Paolo* di Albrecht Dürer nella Alte Pinakothek di Monaco sono stati realizzati congiungendo rispettivamente tredici e quattordici tavolette disposte orizzontalmente (fig. 2).

¹¹ *Saint Lupien*, Troyes, Musée Vauluisant, inv. 388, 71,5x23 cm (MARETTE, scheda n. 219).

¹² H. POHL: *Zu Dürer Bildformat. Das Verhältnis von Höhe zu Breite bei seinen Bildnisgemälden*, "Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft", 25 (1971), pp. 37-44.

¹³ Quest'ampliamento proporzionale della figura potrebbe essere comunque legato alla sempre maggiore importanza conferita all'ambiente e al contesto attorno alla figura.

¹⁴ L'unico dipinto che si scosta leggermente è la *Pietà* del Museo Correr, che però è stato leggermente rifilato su alcuni lati.

¹⁵ M.K. KOMANECKY, I. HOROWITZ, N. EASTAUGH: *Antwerp artists and the practice of painting on copper*, preprints del convegno "Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practice", Dublino 7-11 settembre 1998, pp. 136-139.

¹⁶ G. HEYDENREICH, cit.

¹⁷ Per una trattazione completa concernente i dipinti eseguiti a Firenze si rimanda a C. MERZENICH: *Vom Schreinwerk zum Gemälde. Florentiner Altarwerke des ersten Hälfte des Quattrocento*, Berlino, 2001.