

Photoluminescence of Egyptian blue in the stratigraphic sections taken from Livia's villa by the ISCR

La fotoluminescenza del blu egiziano nelle sezioni storiche della Villa di Livia dell'ISCR

Paola Santopadre, Giancarlo Sidoti, Fabio Aramini

A partire dal 1953 l'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (ISCR) ha raccolto e archiviato tutte le sezioni realizzate sulle opere oggetto di restauro o di studio comprese quelle relative ai dipinti murali della Villa di Livia, a Prima Porta (Roma). L'intero ciclo fu staccato nel luglio 1951 dopo vani tentativi di conservarlo in situ e sottoposto a un restauro completo al termine del quale nel 1953 fu collocato nel Museo Nazionale Romano in Roma. Durante i lavori, da campioni prelevati dalla parete laterale di sinistra, furono allestite dieci sezioni stratigrafiche lucide inedite, tra le prime ad essere archiviate presso il Laboratorio di chimica. L'applicazione della luminescenza fotoindotta allo studio delle sezioni storiche ha consentito di documentare la presenza e la distribuzione del blu egiziano negli strati pittorici. In tutte le sezioni sono evidenti due o più strati, dei quali il primo è costituito da blu egiziano da solo o miscelato a terra verde. Granuli di blu egiziano sono pure dispersi negli altri strati. L'analisi al SEM-EDS ha permesso, inoltre, di individuare ocre gialle e rosse miscelate con cinabro.

Documenting painted copper works in the monastery of San Martino delle Scale followed by drawing up a conservation report card for paintings on metal supports

Dalla documentazione dei rami dipinti di San Martino delle Scale alla redazione di una scheda conservativa per i dipinti su supporto metallico

Belinda Giambra, Marta Giommi

L'articolo presenta la Scheda conservativa per il rilevamento e la documentazione dei dipinti su metallo, frutto di un progetto, ideato e condotto dalle autrici, che ha avuto origine nel monastero benedettino di San Martino delle Scale, in provincia di Palermo. Infatti, proprio la schedatura conservativa dei beni monastici – avviata dall'Accademia a Indirizzo Restauro Abadir – tra i quali si annovera un discreto numero di dipinti su rame, ha messo in luce l'assenza, nel complesso sistema schedografico sviluppatosi soprattutto nell'ultimo decennio, di un tracciato per la documentazione conservativa di questa poco diffusa tipologia di manufatti. La scheda redatta, riportata in appendice all'articolo, frutto di uno studio teorico ma anche di una lunga fase di applicazione sperimentale condotta sui rami dipinti del monastero, si correda di una guida alla compilazione e di un glossario figurato contenente la descrizione per immagini delle voci della scheda riguardanti i dati tecnici e lo stato di conservazione.

ABSTRACT

"Susanna and the Elders" in the Doria Pamphilj gallery. Technical note on a late work by Annibale Carracci

La Susanna e i vecchioni della Galleria Doria Pamphilj. Nota tecnica su un'opera tarda di Annibale Carracci

Pietro Moiola, Claudio Seccaroni

Le indagini radiografiche e di fluorescenza (XRF) sul dipinto su tavola con *Susanna e i vecchioni* della Galleria Doria Pamphilj, la cui antica attribuzione alla tarda attività di Annibale Carracci è stata recentemente confermata su basi tecniche stilistiche e documentarie, hanno consentito di mettere a fuoco il complesso processo di realizzazione della composizione e la tavolozza utilizzata.

Relativamente a quest'ultima, particolarmente degna di nota è l'assenza di rame in tutte le zone indagate, che attesta da parte del pittore la volontaria rinuncia a un'ampia classe di pigmenti (verdi e azzurri) molto impiegati nella pittura a olio. La stessa caratteristica è stata riscontrata anche su altri dipinti a olio di Annibale e della sua cerchia nonché, successivamente, sui maggiori pittori di paesaggio operanti a Roma nel XVII secolo, indicando un particolare orientamento nella scelta dei materiali utilizzati per i verdi in questo genere di pittura.

Conservation of ancient footwear at the ISCR leather laboratory

La conservazione delle calzature storiche presso il Laboratorio manufatti in cuoio dell'ISCR

Anna Valeria Jervis, Michael Jung, Mariarita Giuliani, Marcella Ioele

Le discipline storiche, negli ultimi decenni, hanno dedicato al quotidiano e alle vicende delle persone e delle comunità un'attenzione sempre crescente, significativamente rivolta anche allo studio degli oggetti d'uso, della loro tecnologia e del modo in cui sono stati utilizzati nel tempo. Parallelamente a questo sviluppo degli studi umanistici acquisisce maggiore importanza, sia in Italia che a livello internazionale, la conservazione di oggetti legati a una funzione d'uso e spesso considerati "minori" rispetto alla pittura, alla scultura e ad altre forme di espressione artistica cui è stato riservato nei secoli un maggiore riconoscimento. In questa linea di ricerca è stata iniziata e condotta, a partire dagli anni Ottanta del Novecento, l'attività del Laboratorio manufatti in cuoio dell'ISCR, mentre al 2006 risale l'inizio, presso lo stesso Laboratorio, dello studio sistematico delle calzature storiche. Tale studio è stato condotto a partire dalle tre paia di preziosi e rari sandali pontificali presenti nella collezione di paramenti liturgici medievali di Castel Sant'Elia, presso Viterbo. In relazione all'intervento di restauro condotto sul paio detto "con arabesco", risalente al XIII secolo, un gruppo interdisciplinare di lavoro e di studio composto da umanisti, esperti scientifici e restauratori ha intrapreso lo studio approfondito di tali manufatti. La ricerca storica ha consentito di accostare aspetti ancora poco studiati, come la tecnologia di fabbricazione, la modalità di decorazione nonché l'ambito culturale di fabbricazione, da situare nelle Sicilia arabo-normanna: aprendo in questo modo uno scorcio significativo sull'importanza degli scambi commerciali e culturali nel Mediterraneo medievale. Lo studio delle tecniche e le indagini diagnostiche sui materiali costitutivi hanno fornito importanti informazioni ai fini dell'intervento conservativo, che è stato progettato tenendo in considerazione, sopra ogni altra cosa, le problematiche legate alla restituzione e al mantenimento della forma, al deposito e all'esposizione.

Restauri contemporanei. Petar Lubarda, un pittore serbo tra modernità e ricerca

Restauri contemporanei. Petar Lubarda, un pittore serbo tra modernità e ricerca

Francesca Capanna, Donatella Cavezzali, Grazia De Cesare, Paola Iazurlo, Vanja Iovanovic

Nel corso del XX secolo, tra il '50 e il '70 l'arte contemporanea dell'ex Jugoslavia ha avuto un grande sviluppo grazie ad artisti come Petar Lubarda (Cetinje, 1907 - Belgrado 1974) uno dei principali artisti contemporanei]. Nella sua vasta attività recentemente riscoperta e valorizzata dalla critica moderna, egli ha sperimentato nuove tecniche pittoriche che insieme al suo impegno sociale ne hanno fatto uno dei principali pittori della Serbia contemporanea.

L'occasione per la conoscenza delle opere di questo grande [pittore serbo è stato il restauro di tre suoi importanti dipinti, attività svolta grazie al progetto di cooperazione che l'Istituto per la Conservazione ed il Restauro (ISCR) ha avviato con un finanziamento della Cooperazione Italiana per la creazione dell'Istituto Centrale per la Conservazione di Belgrado.

Il restauro dei dipinti di Petar Lubarda ha consentito non solo di apprezzare l'opera di questo grande artista ma anche di studiarne la varietà tecnica, le problematiche conservative e sviluppare appropriate linee guida di restauro.

La produzione artistica di Lubarda è infatti caratterizzata da grandi innovazioni nel campo dei leganti pittorici, con uso di materiali tradizionali come gli oli, che nuovi medium a base di smalti o leganti acrilico-vinilici, utilizzati di volta in volta su supporti convenzionali o atipici, spesso derivati dall'edilizia .

Nel dipinto *Lamento per il poeta* (1970), l'artista si riallaccia all'esperienza di Siqueiros, che per primo ha utilizzato in pittura la piroxilina applicata su pannello rigido, recuperando anche l'esempio di Picasso che adatta lo smalto oleoresinoso alla faesite. Lubarda usa in questo caso la pittura nitrocellulosa su masonite con la tecnica del "dripping" alla maniera di Pollock, che fu allievo dello stesso Siqueiros.

Nel più tradizionale olio su tela *Notturmo* (1957), l'artista controlla l'asciugatura e assorbe l'eccesso di legante tamponando la superficie con fogli di giornale, di cui restano alcune tracce, come faceva anche Rothko in America negli stessi anni.

Nella *Battaglia del Kosovo* (1953) utilizza una cosiddetta "tempera speciale", individuata dall'analisi come emulsione vinilica, la cui formulazione era stata appena introdotta sul mercato.

Le tristi vicende familiari verificatesi dopo la morte del maestro hanno portato la sua personale collezione - a cui queste opere appartengono - a cadere in un notevole stato di abbandono, con un rapido deterioramento delle condizioni conservative.

I gravi danni diffusi sulle opere hanno richiesto lo sviluppo di indagini appropriate e trattamenti specifici per ogni forma di degrado, che hanno permesso il completo recupero dei tre lavori del maestro.

.....