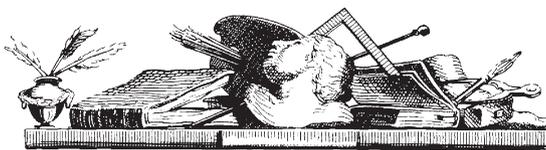


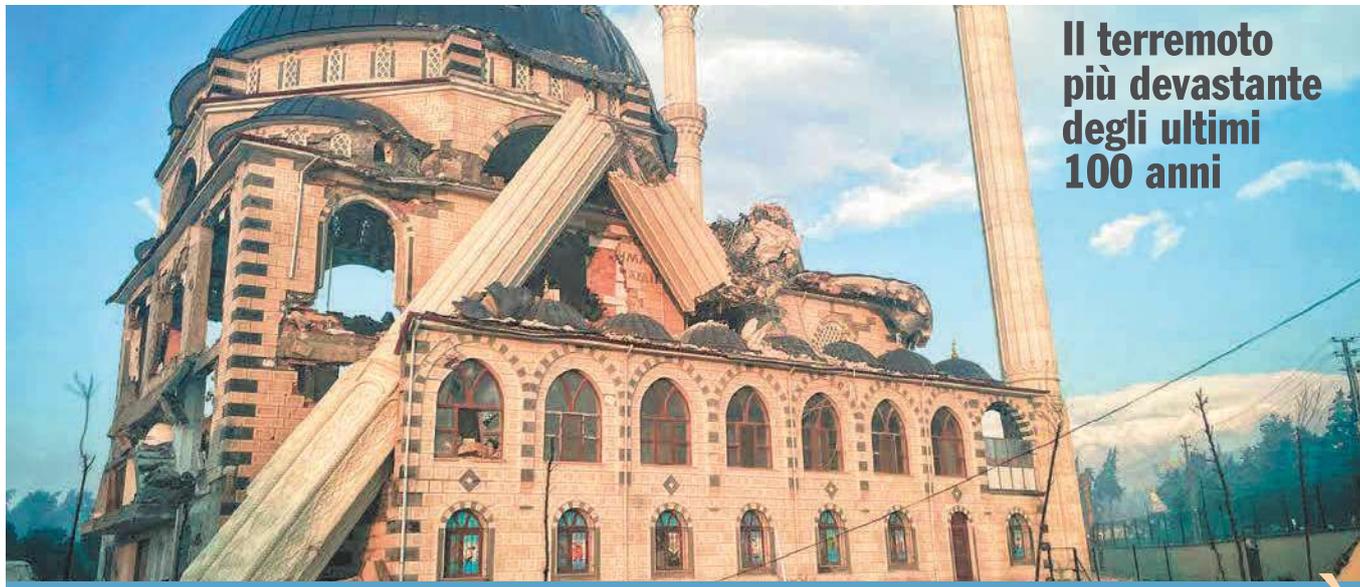
104 PAGINE. CONTIENE:
IL GIORNALE DELLE MOSTRE
IL GIORNALE DELL'ECONOMIA
VEDERE IN UMBRIA



+ Vermeilme

IL GIORNALE DELL'ARTE

MENSILE DI INFORMAZIONE, CULTURA, ECONOMIA FONDATA NEL 1983 SOCIETÀ EDITRICE ALLEMANDI TORINO WWW.ILGIORNALEDELLARTE.COM ANNO XXXIX N. 437 MARZO 2023 EURO 10



**Il terremoto
più devastante
degli ultimi
100 anni**

ALLE ORIGINI DELLA NOSTRA CIVILTÀ

Francesco Bandarin *descrive i danni dopo le immani devastazioni di febbraio in Turchia e in Siria. E lancia un appello ai Governi occidentali: «Rimuovete le sanzioni alla Siria per le attività sul patrimonio culturale. È indispensabile che ritornino i restauratori e gli archeologi internazionali»* ARTICOLO A PP. 8-9

EXPORT E VINCOLI STATALI

L'inverosimile autolesionismo degli italiani

di Giuseppe Calabi

Il principio di libera circolazione delle merci è la prima delle quattro libertà fondamentali del mercato interno europeo. Se le maglie della tutela sono troppo strette, si rischia di soffocare la circolazione dell'arte, che è anche circolazione della conoscenza dell'arte fuori dall'Italia, anche a scapito del lavoro degli artisti italiani moderni o contemporanei. Occorre allineare le soglie di valore sotto le quali lo Stato non può imporre restrizioni o divieti: in Francia 300mila euro, in Italia 13.500.

ARTICOLO A P. 72

LA MOSTRA GIÀ SOLD OUT

Vermeer perfetto come Vermeer

di Tracy Chevalier

Amsterdam. «Less is more» (Meno è meglio). La frase è stata conosciuta nel Novecento dall'architetto modernista Mies van der Rohe, ma potrebbe essere stata pronunciata da Johannes Vermeer nel Seicento. L'artista olandese non solo si concentrava principalmente su un semplice angolo di una stanza, ma probabilmente dipinse solo 45-50 opere nel corso della sua vita. Morì all'età di 43 anni. Conosciamo 37 dipinti e 28 di essi sono esposti in questa magnifica mostra.

ARTICOLO A P. 61

SGARBI AGLI ANTIQUARI

Stop alle notifiche sotto i 100 anni

di Vittorio Sgarbi

Modena. Il rapporto in Italia fra il mercante d'arte e lo Stato è come quello fra Diabolik e Ginko. Quando nel 1977 entrai in Soprintendenza a Venezia avevo un amico, bravo e umile, che si chiamava Semenzato. Era una persona capace, ma anche pronta a trovare soluzioni spicce: la legge che non era chiara glielo consentiva. Ma era perseguitato da una funzionaria, tuttora vivente, e dal grande soprintendente Valcanover: qualsiasi cosa Semenzato facesse era un crimine.

ARTICOLO A P. 3

BILL VIOLA PRIMATTORE®

Il guru elettronico dell'arte

di F. Fanelli e A. Masoero

Bill Viola (nato a New York nel 1951, in una famiglia di origini italo-americane), il più celebre videoartista al mondo, usa la storia dell'arte come ingrediente rassicurante e la tecnologia come garanzia sul fatto che anche le immagini piacevoli sono arte contemporanea. Così il medium meno amato è diventato spettacolare, popolare e persino desiderabile. Fino al 25 giugno Milano ospita una grande mostra a Palazzo Reale, curata da Valentino Catricalà e Kira Perov.

ARTICOLI A P. 22 E 56

Il tallone di Achille

di ABO



L'occhio è una lancia

Il critico è capace di entrare con la punta della lancia dentro l'orbita dell'arte, ma non la interrompe o la spezza. Egli attrae verso di sé e si lascia attrarre dalla fascinazione dell'opera. Il critico non ha segreti. Non tiene per sé ciò che ha scoperto. Non sa tenere la bocca chiusa. Miles gloriosus, pronto a vantarsi di aver incontrato l'arte. Non come scigno: egli non conserva il tesoro, il prezioso oggetto della sua ricerca, ma lo attraversa e lo penetra per poter poi testimoniare della «socioevolezza» dell'arte. La socialità è pari alla docilità dell'opera di allargare la propria orbita fino al punto di includere, ai margini del proprio movimento, il luogo dove dimora la lancia dell'occhio critico.



2 - 14 marzo	ONLINE	Dipinti Antichi e del XIX Secolo
3 - 15 marzo	ONLINE	Opere Moderne e Multipli d'Autore
5 marzo	PARMA	Auto e Moto Classiche & Youngtimer
9 - 21 marzo	ONLINE	Design e Stile Italiano
16 marzo	MILANO	L'Arte della Ceramica
27 marzo - 5 aprile	ONLINE	Arredi Sculture Ceramiche e Oggetti d'Arte
31 marzo - 12 aprile	ONLINE	Dipinti del Realismo Sovietico
6 aprile	MILANO	Icone

+39 010 253 00 97 | info@wannenesgroup.com | wannenesgroup.com

CALENDARIO ASTE

WANNENES

MILANO | GENOVA | ROMA | MONTE CARLO



RESTAURO & TUTELA

A CURA DI BARBARA ANTONETTO [BARBARA.ANTONETTO@ALLEMANDI.COM]

Capire le scelte dell'artista

De Nittis moderno anche per tecnica e materiali

L'Icr ha analizzato supporti, preparazioni, pigmenti, vernici e nuovi prodotti utilizzati dal pittore finora ammirato solo per lo stile

di Paola Iazurlo*

Barletta (Bt). Mentre a Washington alla Phillips Collection si preparava l'appena conclusa mostra «Un impressionista italiano a Parigi: Giuseppe De Nittis» con opere della Pinacoteca Giuseppe De Nittis - Palazzo della Marra a Barletta (cfr. lo scorso numero p. 20), l'Istituto Centrale per il Restauro (Icr) ha condotto presso la pinacoteca pugliese un cantiere didattico finalizzato alla **schedatura tecnico conservativa delle opere di Giuseppe De Nittis**, promosso dal proprio Laboratorio materiali dell'arte contemporanea e rivolto agli studenti del IV anno della Scuola di Alta Formazione. Il cantiere rientra in un più ampio progetto di ricerca dell'Icr dedicato allo studio della tecnica pittorica del maestro condotto con la Pinacoteca di Barletta, in accordo con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Barletta, Andria, Trani e Foggia. Giuseppe De Nittis (Barletta, 1846 - Saint-Germain-en-Laye, 1884) conquistò presto una fama internazionale lavorando tra l'Italia, Parigi e Londra.

Dopo una formazione presso i pittori napoletani della scuola di Resina, seppe rinnovare in chiave antiaccademica la pittura di paesaggio, volta a catturare, talvolta con fotografica evidenza, quelle impressioni della realtà che negli stessi anni erano al centro delle ricerche dei Macchiaioli. Giunto a Parigi nel 1867, assorbì le novità della visione impressionista e combinò il gusto per le scene di costume e di vita metropolitana con l'attenzione per il paesaggio in un linguaggio sintetico, incisivo e di grande eleganza. **Nella capitale francese De Nittis riscosse subito un grande successo**, partecipando alla prima Esposizione degli Impressionisti nello studio del fotografo Nadar nel 1874 e ottenendo una medaglia d'oro all'Exposition Universelle del 1878. In Inghilterra consolidò la sua reputazione internazionale producendo tra le più moderne e acute visioni di Londra, con una **straordinaria sensibilità ottica per l'atmosfera e il paesaggio industriale**. Acuto osservatore della realtà, **seppe abilmente sfruttare le potenzia-**



Indagini non invasive su «Colazione in giardino» di Giuseppe De Nittis

lità delle diverse tecniche pittoriche, passando dall'olio al pastello, dall'acquarello alla tempera, sperimentando i nuovi mezzi che l'industria stava a quel tempo introducendo sul mercato. L'Icr aveva già avuto l'opportunità di confrontarsi con la tecnica pittorica di De Nittis in occasione del restauro del «Paesaggio invernale» della Galleria d'Arte Moderna di Roma. In quell'oc-

casione è emerso un singolare vuoto di conoscenze e l'assenza di letteratura scientifica sull'argomento. Nonostante la grande fama del pittore, finora le sue opere erano state indagate prevalentemente dal punto di vista storico artistico, trascurando gli aspetti tecnici.

Per colmare tale lacuna l'Icr ha intrapreso un progetto di ricerca sui materiali adottati e le procedure tecniche sperimentate dal maestro. Allo scopo sono stati presi in considerazione i dipinti della Pinacoteca di Palazzo della Marra, dove si raccoglie la più ampia collezione di opere del De Nittis, frutto della donazione che la moglie **Léontine Lucile Gruvelle** fece alla città natale del maestro alla sua morte nel 1913: un corpus perfettamente conservato di **138 dipinti e 54 tra disegni, grafiche e incisioni**. Lo studio è stato svolto attraverso una **schedatura tecnico-conservativa** e una serie di indagini scientifiche eseguite dall'Icr e dal Laboratorio di Diagnostica Beni Culturali di Spoleto. Le 60 opere analizzate sono state selezionate in quanto le più rappresentative dal punto di vista tecnico e le meno compromesse da passati interventi conservativi, scegliendo tra supporti in tela, tavola e cartone, dipinti a olio o a pastello, verniciati e non verniciati, al fine di ottenere una visione più ampia e attendibile possibile della produzione del maestro. Uno speciale **modello schedografico** è stato messo a punto in tre diverse versioni, a seconda dei supporti delle opere, per meglio guidare l'esame dei dipinti e per una corretta organizzazione dei dati. **Le informazioni sono state raccolte in modo da associare i dati della tecnica a quelli relativi ai problemi conservativi, così da valutare eventuali**

connessioni tra scelte tecniche e degrado.

I dipinti sono stati quindi esaminati attraverso un **esame visivo diretto** (condotto con l'aiuto di luce visibile diffusa e radente, luce UV e con microscopio digitale ad alti ingrandimenti). Speciale attenzione è stata posta al confronto tra i diversi tipi di **telaio** e di **supporto**, spesso provvisti dei marchi di fabbrica del tempo, estremamente utili per chiarire il contesto di produzione. L'osservazione dei bordi ha per messo di individuare diverse **preparazioni** (distinguendo tra sottili o spesse, lisce o rugose, colorate o no, di fattura commerciale o ascrivibili all'artista). Analogamente è stata considerata la presenza di tracce di **disegno preparatorio**, il tipo di **stesura pittorica**, la presenza di eventuali **pentimenti** e di una **verniciatura** finale originale. Si è fatto poi ricorso alla spettroscopia IR portatile (pFTIR) per una prima caratterizzazione delle preparazioni, dei **leganti pittorici** e di alcuni **pigmenti**. Questo mese è prevista una seconda campagna analitica per completare le indagini non invasive e approfondire l'individuazione del disegno preparatorio (IRR) e la tavolozza dell'artista (pXRF).

Parallelamente sono stati raccolti per essere analizzati nei laboratori scientifici dell'Icr alcuni microframmenti parzialmente distaccati, come piccoli campioni di fibre tessili o di preparazione. Infine due dipinti della Pinacoteca con importanti problemi conservativi, «Natura morta con kakemono» e «Procella», giungeranno prossimamente nella sede dell'Icr per essere restaurati: ciò costituirà l'occasione per un ulteriore approfondimento sulla tecnica del maestro. Una volta confluiti in un apposito database, i dati raccolti attraverso l'esame visivo, le indagini non invasive e quelle su microprelievo di campione consentiranno di chiarire le scelte di De Nittis in fatto di materiali e procedimenti tecnici, nonché origine, datazione, contesto di esecuzione di dipinti realizzati in un momento in cui l'industria artistica stava aprendo nuovi mezzi e possibilità espressive. Interessante da questo punto di vista sarà il confronto tra le opere eseguite in Italia, in Francia e a Londra, per comprendere il livello di modernità e l'interesse per i nuovi prodotti pronti all'uso, diffusi soprattutto sul mercato d'Oltralpe.

*Funzionaria restauratrice Icr

La Valletta

I microfossili di Caravaggio

Analisi scientifiche sulle opere maltesi



Da sinistra, particolare della riflettografia IR del «San Girolamo scrivente» di Caravaggio

La Valletta. La **Concattedrale di San Giovanni** conserva due opere di Caravaggio, un «**San Girolamo scrivente**» e la «**Decollazione del Battista**». Avendo già studiato il «Cavaliere di Malta» di Caravaggio conservato nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze, **Maria Letizia Amadori**, docente di Chimica per i beni culturali dell'Università di Urbino, e **Gianluca Poldi**, fisico e docente nell'ateneo di Bergamo, nel 2021 sono stati invitati da **Cynthia De Giorgio** e **Adriana Alessio**, rispettivamente curatrice e restauratrice della **St. John Co-Cathedral Foundation**, a studiare la tecnica esecutiva del «San Girolamo» e a valutarne lo stato di conservazione a oltre trent'anni dal restauro eseguito dall'Istituto Centrale per il Restauro di Roma. Amadori e Poldi hanno condotto

analisi non invasive e microinvasive. Attraverso radiografie e riflettografie emergono alcune piccole revisioni dei profili del santo e un elemento obliquo appena accennato che pare poggiare sull'avambraccio sinistro: «**Forse Caravaggio aveva pensato di collocare lì in prima battuta il Crocifisso, senza poi dipingerlo**», osservano. Lo stipite sulla destra con lo stemma dei Malaspina, secondo alcuni un'aggiunta successiva, appare invece originale, mentre «**la gamba centrale del tavolo, dalla forma meno compiuta, è stata aggiunta sopra il manto rosso con una miscela di terre brune diversa dalle altre. Probabilmente inserita per rendere più plausibile la stabilità del tavolo, è difficile dire se sia autografa o intervento altrui**». In merito alla tecnica esecutiva gli studiosi aggiungono: «**L'artista ha dato pennellate molto veloci, zigzaganti, a risparmio come**

usava fare, preparando un fondo molto scuro e schiarendolo con pochi strati di colore. Le analisi confermano la sua enorme sicurezza con pochi mezzi, in un quadro commovente». Mentre «**nei pigmenti abbiamo trovato microfossili rinvenuti anche nel «Cavaliere di Malta». Quei microfossili sono presenti nelle bianche sabbie maltesi, ma anche in altre zone mediterranee, come nella vicina Sicilia, per cui non è semplice asserire se il dipinto sia stato eseguito o meno a Malta**». Passando alle analisi, ancora preliminari, sulla «**Decollazione**», «**tela magnificamente restaurata dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze**» nel 1996, Amadori e Poldi rilevano «**varie tracce di disegno, alcune correzioni e un ridimensionamento della finestra del carcere, in origine un po' più piccola e aggettata in corso d'opera, probabilmente ai fini della resa prospettica**».

Stefano Miliani

LIGHT FOR ART

SOLUZIONI LASER PER IL RESTAURO

lightforart.it

ELEN



MINIMA INVASIVITA'



ELEVATO CONTROLLO



ESTREMA SELETTIVITA'



ALTISSIMA PRECISIONE