



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI

Direzione Generale per la Valorizzazione  
del patrimonio culturale

## Il MiBAC al Salone del Restauro di Ferrara un appuntamento consolidato

XIX Salone dell'Arte del Restauro  
e della Conservazione  
dei Beni Culturali e Ambientali

Ferrara, 28 - 31 marzo 2012  
Quartiere Fieristico



MiBAC

# Il MiBAC al Salone del Restauro di Ferrara un appuntamento consolidato

XIX Salone dell'Arte del Restauro e della Conservazione  
dei Beni Culturali e Ambientali

Ferrara, 28 - 31 marzo 2012  
Quartiere Fieristico



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI

**Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale**

*Direttore Generale* **Mario Resca**

**Servizio II - Comunicazione e Promozione del Patrimonio Culturale**

*Direttore del Servizio* **Mario Andrea Ettore**

Ferrara, 28 - 31 marzo 2012

Progettazione e realizzazione stand, opuscolo, materiali grafici

Organizzazione convegni e incontri allo stand

a cura di **Antonella Mosca**

*Salvatorina Depalo, Marina Fabiani, Massimo Gatti, Cinzia Raffio, Maria Siciliano,  
Massimo Spadoni*

**Rapporti con i media**

Vassili Casula

**Comunicazione multimediale**

Francesca Lo Forte

**Supporto operativo allo stand**

Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia-Romagna

*Coordinatore per la Comunicazione:* Paola Monari

**[www.valorizzazione.beniculturali.it](http://www.valorizzazione.beniculturali.it)**

# S O M M A R I O

■	Presentazione Mario Resca	
■	Cartoline d'Italia Torino, Firenze, Roma 1911. Le tre capitali celebrano i 50 anni del regno d'Italia Maria Lucia Cavallo	9
■	Obiettivo sul patrimonio – Centocinquanta anni di immagini dei siti UNESCO italiani Maria Rosaria Palombi	11
■	Il progetto per la catalogazione dei Monumenti ai Caduti della Grande Guerra Marco Lattanzi	14
■	Immagini del Risorgimento nei fondi storici dell'ICCD. Galleria fotografica Maria Letizia Melone	22
■	Progettare per tornare a crescere Maria Cristina Misiti	25
■	Funghi dal fango Maria Carla Sclocchi, Piero Colaizzi e Paola Valenti	29
■	Carte salvate dal fango Eugenio Veca, Giuseppe Arruzzolo	32
■	Le nuove prospettive della formazione del restauratore Marica Mercalli	34
→	■ L'Opificio delle Pietre Dure e la conservazione oggi Marco Ciatti	39
→	■ Il restauro del Tabernacolo dei Linaioli del Beato Angelico conservato nel Museo di San Marco a Firenze Marco Ciatti	46
→	■ Il progetto di conservazione e restauro per il Pallio bizantino di San Lorenzo, proveniente dal Museo di Sant'Agostino a Genova Marco Ciatti, Susanna Conti	50
■	Conoscere per condividere: dalla carta alle reti informative al Sistema Archivistico Nazionale Marina Giannetto	53
■	Evoluzione del Sistema di Digitalizzazione per la Conservazione e Gestione dei Documenti Sonori e Audiovisivi Massimo Pistacchi	58
■	Considerazioni sull'attualità delle collezioni del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari Daniela Porro	61
■	La festa delle feste: celebrazione dell'Unità d'Italia e i cento anni delle nostre collezioni Francesco Floccia, Paolo Maria Guarrera	65
■	Comitato Tecnico Scientifico speciale per il Patrimonio Storico della Prima guerra mondiale Rita Bernini	69
■	Restaurare l'architettura del Novecento Maria Grazia Bellisario	72
■	Rischio sismico e patrimonio culturale Biancaneve Codacci Pisanelli	75
■	Restauro in Abruzzo Fabrizio Magani	83
■	Archivio di Stato di Teramo Carmela Di Giovannantonio	84
■	Restauro di un Graduale e di un Antifonario della Parrocchia di Santa Maria Paganica di L'Aquila Rosaria Di Rienzo	86
■	Celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità d'Italia Lucia Arbace	89
■	Il restauro della Madonna con il Bambino e San Francesco del Cavalier d'Arpino nella chiesa di San Giovanni Battista a Luco dei Marsi Marta Vittorini	90

■ Cesare Averardi, pittore della luce e dell'arte per l'umanità .....	95
Lucia Arbace	
■ Rocco Carabba e la cultura dell'anima .....	97
Lucia Arbace	
■ Per i 150 anni dell'Unità d'Italia: documenti e manufatti restaurati nell'Archivio di Stato di Potenza .....	98
Valeria Verrastro	
■ Presentazione. La Cattolica di Stilo, monumento simbolo della Calabria già all'indomani dell'Unità d'Italia, e la Fontana Rosia a Seminara, monumento appena "riemerso" .....	104
Roberto Banchini	
■ Interventi alla Cattolica di Stilo .....	106
Giuseppina Vitetta	
■ La Fontana di Rosia a Seminara: ricerca storica per il Restauro di un Relitto .....	110
Pasquale Faenza, Roberta Filocamo, Maria Reggio	
■ Le matrici della Real Stamperia Borbonica .....	115
Maria Rosaria Nappi	
■ Il restauro degli affreschi della cupola e del tamburo della Chiesa di San Giuseppe dei Ruffi a Napoli .....	119
Franco Di Spirito, Ida Maietta, Valeria Brancaccio, Paola Cavaniglia, Gaetano Corradino	
■ Il modello dell'Herculaneum Conservation Project: un nuovo modo di pensare al futuro dell'antica Ercolano fra archeologia, manutenzione e gestione .....	124
Maria Paola Guidobaldi, Jane Thompson	
■ Restauri in Emilia-Romagna 2011 .....	127
Carla Di Francesco	
■ Un Museo dell'Ebraismo Italiano e della Shoah - MEIS .....	130
Monica Bettocchi, Raffaele Gaudio, Paola Monari	
■ I nuovi allestimenti del Museo Archeologico Nazionale di Ferrara in Palazzo Costabili, detto "di Ludovico il Moro" .....	132
■ Il Duomo di Modena .....	136
Graziella Polidori	
■ Uno sguardo attraverso il restauro sul Battistero Neoniano di Ravenna: gli interventi, la pubblicazione, la mostra .....	139
Cetty Muscolino, Emanuela Grimaldi	
■ Il monumento a Giovan Battista Morgagni .....	142
Cetty Muscolino, Federica Cavani	
■ Archivio di Stato di Bologna. Il progetto "Il recupero del libro ebraico" .....	146
■ Un raro documento cartaceo rinvenuto negli scavi della cripta della chiesa di S. Paolo di Roccapelago nell'appennino modenese .....	148
Donato Labate, Luca Mercuri	
■ Il restauro della lettera "componenda" o di "Rivelazione" .....	150
Maria Antonietta Labellarte	
■ Partecipazione al Salone del Restauro di Ferrara .....	152
Giangiacoimo Martines	
■ L'intervento conservativo del Mosaico del "Buon Pastore" del Fondo Cal ad Aquileia .....	154
Luisa Fogar, Luigi Fozzati, Gianni Fratte, Marta Novello, Daniele Pasini, Giovanni Rodà, Paola Ventura	
■ Chiesa di S. Maria di Castello a Udine. Restauro della statua dell'Angelo Gabriele del campanile detto "Torre dell'Anzolo" .....	159
Cristina Gioachin, Rosalba Piccini	
■ Presentazione .....	164
Federica Galloni	
■ Valorizzazione del Museo Nazionale degli Strumenti Musicali di Roma: dal restauro funzionale alla realizzazione di copie scientifiche .....	166
Anna Maria Romano, Gabriella Belli, Alessandra Di Matteo	
■ Tivoli, Acquedotto "Anio Novus", consolidamento e messa in sicurezza delle strutture murarie .....	169
Rosa Mezzina	
■ Progetto di azioni integrate di Ricerca e Formazione per la Documentazione, la Conservazione, la Valorizzazione del sito archeologico di Ostia .....	174
Angelo Pellegrino, Antonio Pugliano	

■ La libreria di Francesco Maria II della Rovere: un progetto di ricostruzione tra Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma e Biblioteca Comunale di Urbania. Storia del Fondo Urbinato Maria Cristina Di Martino	178
■ Le opere restaurate del Fondo Spada della Biblioteca Vallicelliana Maria Concetta Petrollo	181
■ Un intervento conservativo su un edificio di Gio Ponti a Milano: il caso della Chiesa dell'Ospedale San Carlo Borromeo (1964-1967) Daniela Lattanzi e Mari Mapelli	183
■ La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano. Ricerche e Restauro Michela Palazzo	186
■ Aperto per restauri: interventi alla Basilica di Sant'Andrea a Mantova Daniela Lattanzi e Elena Romoli	188
■ L'intervento di restauro delle superfici interne Monica Nascig	190
■ Il Cabreo raffigurante i Confini di Nese, Monte di Nese e Poscante, ottobre 1667, tratto dal Fondo Commissarie distrettuali	192
■ Restauro del Ritratto a carboncino di Giacomo Matteotti, I metà XX secolo, tratto dal fondo Questura di Bergamo, fascicolo sovversivi	194
■ Il Sommarione Napoleonico della città di Bergamo, a.1811 restaurato	196
■ Finiture policrome nella scultura di ambito campionesa a Pavia: il restauro delle statue di San Teodoro e di Sant'Agostino Letizia Lodi e Mario Colella	198
■ Intervento di conservazione della statua di Sant'Agostino dell'Università degli Studi di Pavia Letizia Lodi e Mario Colella	202
■ Lavori di adeguamento impiantistico e manutenzione ordinaria di Palazzo del Senato (AN) Alessandra Pacheco	206
■ Registri anni 1839 -1851 Angela Panzini	210
■ Mappe catastali Catasto pontificio e Cessato catasto. Territorio di Fabriano Sezione di Fabriano Angela Panzini	214
■ Restaurare per tutti: le collaborazioni del laboratorio di restauro dell'Archivio di Stato di Torino Cecilia Laurora	216
■ Ragioni e criteri di una "riapertura": La Gipsoteca del Castello di Bari Isabella Lapi	218
■ Progetto museografico e cantiere di restauro della "Gipsoteca medievale" nel Castello di Bari Giuseppe Teseo	221
■ Il nuovo allestimento della Gipsoteca del Castello di Bari nel 2011 Annamaria Lorusso	225
■ Il restauro dei calchi della Gipsoteca del Castello Svevo di Bari Rosanna Gnisci	229
■ Il Museo Archeologico di Santa Scolastica Francesco Longobardi	232
■ Cattedrale di Foggia: restauro del sistema di copertura N. Tomaiuoli, F. Resta, M. Fuzio	235
■ Il restauro dell'altare della cappella dell'Immacolata Concezione in San Bernardino a Molfetta Rosa Lorusso Romito, Nori Meo Evoli, Angelo Petruzzella	238
■ Il restauro dell'andrienne della Chiesa di Santa Maria Maddalena di Uggiano la Chiesa Antonella Di Marzo	240
■ Madonna col Bambino in trono Nuccia Barbone Pugliese	242
■ La predella di San Gavino Monreale. Riscoperta e restauro Lucia Siddi	246
■ Il mal della pietra. Il restauro del ponte romano Pont'Ezzu (Ozieri-SS) Marco Agostino Amucano, Paola Basoli, Michele Calaresu	250

■ Il mal della pietra. Il restauro del complesso megalitico di Sa Mandra Manna (Tula-SS) .....	256
Paola Basoli, Alessio Deroma, Luca Doro, Leyla Maria Saponara	
■ Il Restauro nel XX Secolo tra Firenze, Prato e Pistoia. Spunti di riflessione tra teoria e prassi esecutiva. L'esaltazione del medioevo tra liberazione e ripristino .....	262
Alessandra Marino	
■ Il Palazzo Mozzi Bardini. Tre Secoli di Restauri .....	264
Fiorella Facchinetti	
■ Restauri a Pescia nel Corso del Novecento .....	265
Franco Filippelli	
■ La pieve di San Bartolomeo a Pomino – Significativo esempio di palinsesto architettonico .....	266
Emanuele Masiello	
■ La villa medicea di Poggio a Caiano. La conservazione e la valorizzazione nel dialogo tra teoria e pratica del restauro .....	268
Gabriele Nannetti	
■ Le molteplici sembianze del restauro architettonico novecentesco. Il caso di Orsanmichele a Firenze: progetti di ripristino, introduzione del nuovo e conservazione .....	270
Hosea Scelza	
■ Architetture medievali pistoiesi, tra rievocazione e conservazione .....	276
Valerio Tesi	
■ Il Complesso Mediceo Laurenziano di Firenze. Un secolo di restauri.....	278
Vincenzo Vaccaro	
■ Stefano Bardini alla Torre del Gallo tra restauro antiquariale e tecnologie innovative .....	280
Fulvia Zeuli	
■ Il campanile della Basilica di Santa Croce a Firenze: alcune considerazioni sui restauri del xx secolo .....	282
Lia Pescatori	
■ Ricostruire l'antico: Il Campanile della Basilica di San Piero a Grado – Pisa .....	286
Rosa Mezzina	
■ Restaurati per l'uso. I Ceri di Gubbio tra esigenza di conservazione e tutela della consuetudine antropologica.....	293
Tiziana Biganti	
■ Il progetto "Liste di Leva" dell'Archivio di Stato di Venezia .....	295
Raffaele Santoro	
■ Strenna 1162. L'intervento di restauro .....	297
Claudia Benvestito	
■ Chiesa di San Giuseppe dei Minimi .....	299
■ Palazzetto dei Nobili .....	300
■ Palazzo Ardinghelli .....	301
■ Teatro Comunale .....	302
■ Abbazia e Museo di San Clemente a Casauria.....	303
■ Il Contact Center del MiBAC.....	304
■ CCTPC Il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale .....	305
■ INVITALIA, l'Agenzia nazionale per l'attrazione degli investimenti e lo sviluppo d'impresa .....	310
■ PROMO PA Fondazione - Lu.Be.C. Digital Technology .....	314
■ SARTECH - SARCH TECHNOLOGY II Progetto Archeostar .....	317
■ HERITY INTERNATIONAL .....	320
■ ALES - Arte, Lavoro e Servizi per la tutela del patrimonio culturale Italiano .....	323

**P**artecipare al Salone dell'Arte del restauro e della conservazione dei beni culturali di Ferrara è diventato un appuntamento fisso per il Ministero, un appuntamento che fa parte del Piano di comunicazione annuale ed è uno dei momenti rilevanti dell'attività di promozione.

Non si tratta solo della presenza degli Istituti Centrali, che da sempre a Ferrara hanno presentato il meglio dell'attività di ricerca e hanno costituito il nucleo di più alto livello del Salone. Non è solo la qualificata partecipazione di tecnici del Ministero, di direttori di istituti, di laboratori, di musei ai convegni, tavole rotonde e seminari che sono organizzati a Ferrara.

Si tratta soprattutto di presentare e rappresentare un'intera complessa organizzazione pubblica la cui "ragione sociale" è prevalentemente quella del restauro del patrimonio culturale e che opera direttamente in questo campo: restauro inteso nelle più diverse sfaccettature, dall'approfondimento metodologico alla ricerca applicata, dalla sperimentazione tecnologica alla pratica quotidiana e apparentemente routinaria.

La partecipazione numerosa e ricca di contenuti degli Istituti centrali e territoriali permette di esporre un vasto spaccato di interventi che riguardano tutti i settori del patrimonio e tutte le tipologie di opere.

L'irripetibilità del restauro, l'unicità di questo processo che corrisponde all'unicità dell'opera, implicano inoltre che in tutti gli interventi, anche in quelli più semplici, è presente una componente, più o meno elevata, più o meno esplicitata, forse più o meno consapevole di ricerca, di innovazione e di sperimentazione.

È un grande fattore di forza per il Ministero, che si caratterizza in tal modo anche a livello internazionale con una singolare capacità di coniugare la responsabilità delle politiche nazionali sul patrimonio culturale e sulla cultura in generale con la diretta operatività nella conservazione e nel restauro di quello stesso patrimonio.

Lo "strato" di ricerca presente in tutti gli interventi di restauro permette peraltro di identificare uno straordinario laboratorio virtuale su base nazionale in cui si elaborano soluzioni innovative, ma dove si possono anche definire fabbisogni di tecnologie e di soluzioni non ancora soddisfatti e che quindi possono innescare nei contesti più opportuni (pubblici e privati) virtuosi processi di ricerca applicata.

In questo ambito il MiBAC vuole creare un momento di sintesi e di riflessione per presentare gli interventi di conservazione e restauro, eseguiti nel corso del 2011 su tutto il territorio nazionale, e rafforzare la propria presenza, presentando a consuntivo, ed in via del tutto straordinaria, il progetto, realizzato in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia in collaborazione con l'Unità Tecnica di Missione della Presidenza del Consiglio dei Ministri, denominato "*Luoghi della memoria*".



Questo progetto, ha costituito una vasta operazione a carattere nazionale, che ha interessato le prime manifestazioni artistiche dedicate allo Stato Unitario, che costituiscono un corpus omogeneo per date, tematiche e numero, che si configurano come la prima grande ondata monumentale nelle città italiane.

Gli interventi sono stati realizzati su diverse tipologie di beni: edifici, monumenti e paesaggio. L'entità e il numero dei restauri permettono una valutazione delle tecniche e dei materiali, oltre a favorire approfondimenti sulla tipologia, spesso trascurata, del *bene-monumento*, che ha rivestito nel tempo notevole rilievo evocativo ed emblematico.

Una prima vetrina di questo progetto è stata presentata durante il Salone del Restauro di Venezia, in cui la Direzione Regionale della Campania, in collaborazione con l'Unità di Missione della Presidenza del Consiglio dei Ministri, ha esposto una serie di pannelli e video riguardanti gli interventi di restauro; da qui è scaturita l'idea dell'approfondimento. La presenza del MiBAC a Ferrara prevede quindi, presso lo stand del Ministero l'allestimento di una mostra, corredata da pannelli e materiali multimediali, dedicata al progetto, un grande convegno sul tema e vari momenti di dibattito.

**Mario Resca**

*Direttore Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale*

## L'Opificio delle Pietre Dure e la conservazione oggi

Marco Ciatti

Sono particolarmente lieto di affidare alle pagine di questa pubblicazione che la Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale cura annualmente per il Salone del restauro di Ferrara, le prime riflessioni sul tema della conservazione oggi, visto dal punto di vista dell'Opificio delle Pietre Dure, il secolare istituto del quale ho recentemente avuto l'onore di divenire il Soprintendente, dopo avervi operato a partire dal 1984. Questo perché l'appuntamento, prima biennale e poi annuale, del Salone di Ferrara ha da molti anni rappresentato un momento importante della nostra programmazione, un'occasione preziosa per presentare alcuni significativi esempi della nostra attività nei tre settori dell'operatività, della ricerca e della didattica ed anche in quello, oggi altrettanto importante, della comunicazione e della valorizzazione. È qui a Ferrara infatti che dagli anni Novanta presentiamo la maggior parte delle nostre pubblicazioni. Per tutto ciò il Salone di Ferrara è stato per l'Opificio un partner entusiasta ed efficiente, ed una parte dell'attuale notorietà dell'Istituto è sicuramente dovuta ai frutti di questa collaborazione.



Esprorò dunque alcune riflessioni sui temi attuali della conservazione del patrimonio artistico, in tutte le sue varie declinazioni, che auspico potranno diventare anche alcune delle linee programmatiche e metodologiche dell'OPD per i prossimi anni.

E poiché ho già fatto riferimento al tema della collaborazione, è da questo aspetto che ritengo opportuno iniziare. La collaborazione appunto, prima di tutto a livello istituzionale con il nostro Ministero ed in particolare con il Segretariato Generale da cui dipendiamo direttamente, insieme all'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (ISCR), l'Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Materiale Archivistico e Librario (ICRPCAL) e l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), ma con la particolarità di essere collocati non nella capitale, ma a Firenze, come portato della storia del nostro Paese. Questa collocazione non deve certo inficiare il costante necessario rapporto di comunicazione e di ascolto reci-

### Segretariato Generale

Segretario Generale:  
*Antonia Pasqua Recchia*  
Via del Collegio Romano, 27  
00186 Roma  
Tel. 06 67232002/2433  
Fax 06 67232705  
sg@beniculturali.it



### Opificio delle Pietre Dure

Soprintendente:  
*Marco Ciatti*  
Coordinatore per la Comunicazione:  
*Fabio Bertelli*  
Via degli Alfani, 78  
50121 Firenze  
Tel. 055 26511  
Fax 055 287123  
opd@beniculturali.it  
www.opificiodellepietredure.it

I laboratori di restauro dell'Opificio  
presso la Fortezza da Basso a  
Firenze.

proco, come è stato dimostrato nel recente passato con una serie di importanti provvedimenti che hanno notevolmente migliorato le possibilità operative dell'OPD, come, ad esempio, l'attribuzione dello *status* di Istituto Centrale e la conseguente concessione dell'autonomia amministrativa e contabile, che ha radicalmente cambiato, e decisamente in meglio, la vita del nostro Istituto, che può ora operare anche tramite convenzioni o contratti con terzi, pubblici e privati, incrementando così, grazie al proprio

impegno ed alle proprie riconosciute competenze, il suo bilancio. Altre sfide sono ora in corso, in piena collaborazione anche con gli altri due Istituti dedicati alla conservazione presso le quali sono attive Scuole di Alta Formazione per il restauro, e cioè la partecipazione alla complessa, e non priva di problemi, costruzione di un nuovo sistema di formazione dei futuri restauratori, operata tramite la Commissione Interministeriale (MiBAC – MIUR) per l'accREDITAMENTO dei corsi per il conseguimento del titolo di restauratore di beni culturali, oggi parificato ad una laurea di livello magistrale. E proprio in questa edizione

del Salone di Ferrara la Presidente della Commissione, Marisa Dalai Emiliani, con il sostegno di tutti i componenti, ha fortemente voluto che fosse presentato il lavoro svolto ed esplicitata agli interessati la complessità delle dinamiche in corso. Altrettanto si dovrà fare per la risoluzione del grande problema del riconoscimento della situazione pregressa a questo nuovo, e per la prima volta chiaramente definito, ordinamento della formazione del restauratore. I temi connessi con l'attuazione delle prescrizioni del famoso articolo 182 del Codice dei Beni Culturali hanno sollevato polemiche e disparità di punti di vista, ma ora sembra di scorgere l'inizio di una soluzione con l'approvazione in corso di una sua importante modifica. Per la sua attuazione il lavoro del Ministero e degli Istituti sarà necessariamente gravoso e complesso e potrà, anche qui, essere opportunamente affrontato e risolto grazie alla sicura guida del Segretariato Generale e alla fattiva collaborazione tra gli Istituti specializzati in questo campo.

Nel processo di compimento di tutte le indicazioni presenti nel Codice dei Beni Culturali, un'altra sfida dovrà necessariamente aprirsi in un prossimo futuro e cioè la definizione di "linee di indirizzo, norme tecniche, criteri e modelli di intervento in materia di conservazione dei beni culturali", prevista dal comma 5 dell'art. 29. Anche in questo caso l'esperienza e le competenze dei tre Istituti afferenti al Segretariato potrà essere messa al servizio dello scopo, ovviamente con il coordinamento del superiore Ministero.

Un Istituto come l'OPD basa la maggior parte della sua attività operativa su di un rapporto di stima reciproca e di costante collaborazione con tutte le Soprintendenze italiane, le quali rivolgono richieste e proposte di coinvolgimento di vario tipo e livello, sulle quali ogni anno viene costruito il programma dei lavori. Nei loro confronti abbiamo



Un cantiere di restauro del Settore pitture murali.

sempre cercato di avere, e faremo di tutto per proseguire secondo questa linea, la massima disponibilità per costruire insieme importanti progetti di conservazione, che consentano di tutelare e valorizzare nel miglior modo possibile il nostro straordinario patrimonio. Come molti sanno, ma non sarà inutile ripeterlo, il coinvolgimento dell'Opificio non costituisce affatto un esautoramento delle fondamentali funzioni di una Soprintendenza, ma anzi consente l'apertura di nuove possibilità, di poter indirizzare sull'opera in questione tutto il bagaglio di conoscenze e di esperienze sinora acquisito, e mettendo al suo servizio tutte le proprie capacità e possibilità, attraverso un percorso comune, dalla fase di progettazione iniziale a quello della presentazione dei risultati ottenuti e della valorizzazione del bene.

Tra i criteri di comportamento che la Costituzione stessa impone alle varie componenti della Repubblica, soprattutto in un settore come quello dei Beni Culturali in cui le competenze sono concorrenti ed affidate ad Enti diversi, vi è quello della "leale collaborazione". Questo principio deve guidare il nostro rapporto con gli Enti locali che, soprattutto nella Toscana dove ha sede l'OPD, hanno sempre manifestato un forte interesse per queste tematiche ed un coinvolgimento quasi affettivo per il nostro Istituto che, oltre a ciò che esso rappresenta oggi e cioè un moderno centro di restauro, incarna anche una parte dell'identità regionale nel campo della produzione e della conservazione del patrimonio artistico per la sua lontana origine medicea del 1588. Le competenze di tali Enti nella gestione di realtà museali, nella valorizzazione e nella formazione professionale, costituiscono possibili punti di incontro per costruire positive sinergie. Ritengo che, soprattutto in un momento di crisi economica come il presente, sia un dovere di tutti percorrere tali strade per una ottimizzazione dell'impiego delle risorse disponibili e definire insieme le priorità degli obiettivi che devono comunque essere conseguiti.

In alcune recenti interviste apparse sulla stampa, sia l'On.le Ministro, Lorenzo Ornaghi, sia il Sottosegretario, arch. Roberto Cecchi, hanno evidenziato la necessità di allargare la capacità di dialogo e di collaborazione anche con il privato, sempre nell'ottica indicata della migliore sinergia. Anche in questo settore, d'accordo con il Segretario Generale, l'OPD ha iniziato alcune sperimentali forme di collaborazione, regolate da apposite convenzioni, il cui esito potrà fornire utili spunti di riflessione per il futuro. A tale scopo ricordo che è stato recentemente annunciato un accordo tra l'OPD e Art Defender, una azienda di primaria importanza a livello nazionale specializzata nel settore della conservazione in sicurezza delle opere d'arte, la quale offrirà ai propri clienti ulteriori servizi connessi con le competenze proprie dell'OPD, il quale potrà così costruire anche nuove opportunità di lavoro per i diplomati della propria Scuola di Alta Formazione.

In questa veloce analisi improntata al tema della collaborazione, non possiamo dimenticare certo anche il mondo della ricerca, sviluppata sia dalle



Il settore di restauro dei bronzi e armi antiche.

Università, sia dagli Istituti afferenti al CNR, sia con istituzioni straniere di primaria importanza nel settore. L'OPD ha nel tempo costruito una importante rete di coinvolgimenti, che è assolutamente fondamentale per la continua implementazione delle proprie capacità con un continuo travaso dei risultati conseguiti nel settore della ricerca in quello della operatività quotidiana dei laboratori e che ha prodotto anche importanti risultati sul piano dello studio delle opere d'arte attuato anche grazie agli strumenti diagnostici propri del restauro. Se sfogliamo i volumi dedicati ai molti interventi di restauro compiuti su opere anche di rilevante significato, ci possiamo bene rendere conto del peso e dei risultati di questi rapporti che intendo certamente consolidare ed ampliare, esprimendo in questa occasione tutto il mio sincero ringraziamento per gli Istituti e i singoli ricercatori che finora ci sono stati vicini.

Un ruolo da non trascurare è poi quello della collaborazione con il mondo dell'associazionismo, particolarmente fertile nel campo dei beni culturali, e che ha prodotto a Firenze anche una specifica associazione, gli Amici dell'Opificio, rivolta a sostenere il nostro Istituto. Ad essa, ma anche a tutte le altre, confermo che siamo e saremo sempre disponibili per costruire insieme occasioni che ci aiutino nel nostro lavoro e, soprattutto, facilitino la diffusione dei risultati presso un più largo pubblico. Non dobbiamo dimenticarci che il patrimonio storico-artistico non appartiene solo agli esperti o agli studiosi, ma all'intera Nazione, quale espressione identitaria della nostra civiltà e che, pertanto, è nostro preciso dovere far conoscere il nostro lavoro ed i suoi risultati.

Per rimanere ancora in tema, è per me importante sottolineare l'importanza ed anzi l'obbligatorietà della collaborazione all'interno del mondo della conservazione e del restauro tra le tre figure professionali che ad esso partecipano, e cioè gli storici dell'arte, i restauratori e gli esperti scientifici. La natura di questa attività e la varietà di competenze oggi necessarie fanno sì che il restauro debba sempre più essere considerato una attività multidisciplinare, nella quale si devono proficuamente sommare le conoscenze dei tre diversi protagonisti. Oggi, con la definitiva e da lungo tempo auspicata definizione della figura professionale del restauratore come di un laureato di secondo livello, viene a compiersi un lungo percorso di rivalutazione di tale figura che aveva indubbiamente sofferto a seguito della riorganizzazione di questo settore avvenuta nel corso della seconda metà dell'Ottocento. La nascita della storia dell'arte come disciplina, la considerazione dell'importanza del momento conoscitivo del bene, l'azione di personaggi come Giovan Battista Cavalcaselle, portarono alla progressiva estromissione dalla gestione del patrimonio e del restauro delle Accademie, detentrici di tali attribuzioni sin dal Cinquecento, a favore di nuovi uffici statali guidati dagli storici. Il rifiuto di un restauro di rifacimento artistico e di integrazione imitativa delle mancanze, portò alla selezione di una nuova classe di restauratori, cercando di individuare sempre più non artisti o professori delle Accademie di Belle Arti, ma tecnici, per lo più provenienti dal mondo delle botteghe, naturalmente in possesso di un titolo di studio e di uno *status* sociale e culturale inferiore rispetto al funzionario storico dell'arte. Le conseguenze di



Nel settore di restauro dei materiali ceramici e vetri.

tutto ciò sono arrivate sino ai giorni nostri ed il recupero di competenze dei restauratori può avere ingenerato frizioni e polemiche. La mia personale esperienza di direzione di un laboratorio mi porta ad affermare che in realtà, se si è animati da uno spirito di aperta e fattiva collaborazione, ci sono spazi immensi per tutti ed anzi, proprio una positiva interazione reciproca, può recare a tutti un arricchimento e la possibilità di conseguire migliori risultati. Tra i vari modi nei quali si può impostare un intervento di restauro, molti dei quali sono ugualmente corretti dal solo punto di vista tecnico, sono spesso le considerazioni connesse con il significato dell'opera e le riflessioni di carattere teorico, a fare propendere la scelta, sia pur in un confronto dialettico con le altre possibilità, verso quella più opportuna. E così compito dell'esperto scientifico è di fornire dei dati sulla base delle proprie competenze analitiche, ma la fase di interpretazione dei risultati e le possibili conseguenze per la determinazione delle scelte progettuali non possono prescindere dalle competenze tecniche del restauratore. Insomma, se si mette al centro di tutto l'opera d'arte, con la sua realtà di valori materiali e immateriali, il lavoro delle tre diverse figure è inestricabilmente connesso con una necessaria e continua serie di scambi, di riflessioni e di discussioni, dalle quali, personalmente, ho imparato moltissimo nel corso degli anni.

Seguendo il filo del discorso sulla collaborazione siamo ora arrivati a parlare di restauro e, senza pretesa di esaustività, vorrei anche qui fornire alcune considerazioni di carattere metodologico. Alla luce delle conoscenze tecniche e delle consapevolezza teoriche acquisite dal dibattito sulla disciplina avvenuto nell'ultimo quarto del secolo scorso, non è più possibile pensare che la conservazione e la trasmissione alle future generazioni del nostro patrimonio storico-artistico siano perseguibili solo attraverso il restauro, inteso come intervento materiale nel corpo vivo dell'opera, come atto chirurgico, secondo il ben noto, e ben comprensibile, paragone con le arti mediche. Questo ovviamente perché non ci si può ragionevolmente limitare a riparare i danni già avvenuti, così come, peraltro, appare ancora lontano il momento in cui potremo essere così ben organizzati da poter esaurire il nostro compito solo con la conservazione preventiva, impedendo che vi sia bisogno di servirsi del restauro. La nostra metodologia, come OPD, considera che lo scopo finale della conservazione debba essere il risultato di un progetto, accuratamente studiato, del quale facciamo parte in maniera logica e sinergica, con pesi differenziati in relazione alle esigenze del caso specifico, i tre strumenti della conservazione preventiva, da attivarsi sempre e soprattutto se si è proceduto ad un intervento diretto inevitabilmente invasivo e costoso, del restauro, quando ve ne è effettiva necessità, e della manutenzione, che sembra essere scomparsa dal panorama del dibattito attuale, ma che vanta in Italia una lunga tradizione, dall'abate Bottari, che nel Settecento propose questa "via di mezzo" tra l'incuria e una eccessiva e perniciosa cura, a Umberto Baldini, che le restituì una autonoma configurazione teorica, passando, ovviamente, attraverso la manutenzione programmata di Giovanni Urbani. Ritengo che proprio concepire il restauro



Una fase dell'allestimento della mostra del 2006 nella Basilica di Santa Croce a Firenze.

sempre più non solo come una somma di operazioni di raffinata manualità, che pure è necessaria, ma con la dimensione di un progetto generale, possa rappresentare una delle vie di sviluppo della cultura del restauro. Tale progetto generale si deve articolare in vari sotto-progetti che seguono tutte le fasi del lavoro dai primi sopralluoghi per determinare le modalità di smontaggio e le misurazioni microclimatiche dell'ambiente di conservazione, sino alla ricollocazione ed il successivo



Fase di pulitura del Pulpito della chiesa di San Leonardo in Arcetri a Firenze.

monitoraggio. Oltre all'evidente considerazione per cui è inutile procedere ad un restauro, con tutto ciò che esso comporta, se non ci si fa carico anche delle condizioni nelle quali l'opera dovrà tornare a vivere dopo il soggiorno in un tecnologico laboratorio, si tratta di comprendere che anche le modalità stesse del restauro, la scelta di come dimensionare le varie fasi dell'intervento, la scelta dei materiali e così via, dipendono da quelle della futura conservazione.

Come ho già spesso affermato, il restauro di una identica pala d'altare può essere, ed a ragione, compiuto in maniera diversa a seconda se essa tornerà nella sala perfettamente climatizzata di un museo, oppure sull'altare di una chiesa con forti oscillazioni microclimatiche, soprattutto per l'ormai inevitabile presenza invernale degli impianti di riscaldamento che, per motivi economici, sono accesi solo per pochi giorni alla settimana. Solo considerando questo rapporto strettissimo si potrà tentare di conseguire uno degli aspetti che ritengo più delicati e difficili per un direttore dei lavori, e cioè comprendere quale deve essere di volta in volta il corretto dimensionamento dell'intervento, per evitare che esso sia eccessivamente, ed inutilmente, invasivo e dunque sovradimensionato, oppure sottodimensionato e quindi non in grado di conseguire i risultati desiderati, e pertanto, in quest'ultimo caso, anche la sua limitata invasività, essendo inutile, diventa immediatamente negativa.

È evidente che questa impostazione è percorribile solo se lavoriamo con una concezione del restauro come progetto complessivo integrato, unendo le conoscenze e gli strumenti di queste tre armi: conservazione preventiva, restauro, manutenzione. In questo modo, inoltre, affidando il conseguimento dello scopo dell'intervento non più solo al momento del restauro, ma alla somma di azione e prevenzione, allora l'intervento stesso potrà essere meno invasivo. La storia dei dipinti su tavola alluvionati ne è a Firenze un ottimo esempio. Oltre un certo livello di degrado in termini di decoesione della preparazione e di perdita di adesione della pellicola pittorica, fino agli anni Settanta il restauro doveva fare ricorso al trasporto del colore, quale unica maniera per ricostituire ottimali condizioni di solidità all'insieme. Il tentativo di diminuire gli inevitabili aspetti negativi di questa operazione portò negli anni Ottanta a sviluppare complesse e tecnologicamente sofisticate metodiche di intervento, sino ad arrivare a separare la pellicola pittorica dal supporto tramite un taglio equidistante dalla superficie per poi ricostruire l'insieme con un nuovo supporto intermedio interno in re-

sina e fibra di carbonio che riproduceva, tramite un calco preventivo, l'andamento superficiale originario. Negli anni Novanta anche queste raffinatissime operazioni furono messe in discussione e nella mostra del 2006 nel Museo di Santa Croce a Firenze riuscimmo a riconsegnare, perfettamente restaurati e matericamente integri, senza l'inevitabile invasività delle operazioni sopra descritte, grandi tavole di Agnolo Bronzino e Francesco Salviati, grazie all'integrazione tra la fase attiva di consolidamento, che da sola può conseguire risultati limitati su opere così danneggiate, e quella di prevenzione tramite una stabilizzazione del supporto ligneo che rende sufficiente il conseguito basso livello di adesione del colore.

L'individuazione chiara degli scopi del progetto consente dunque di poter davvero cercare di conseguire quell'ideale di "minimo intervento" che senza un punto di riferimento, rischia di rimanere un vuoto slogan. Minimo o massimo in rapporto a che cosa, infatti, se non si chiarisce prima che cosa si vuole ottenere come risultato?

Molto ci sarebbe ancora da dire su questo ed altri aspetti del restauro, ma per ragioni di spazio voglio soffermarmi solo su di un altro tema, apparentemente esterno al restauro, ma che invece

deve fare parte anch'esso del citato progetto generale integrato, e cioè il progetto di comunicazione. Ritengo, come già accennato, che per un istituto pubblico che è sia operativo sia di ricerca, come l'OPD, ciò rappresenti un dovere etico, e la comunicazione deve sempre avvenire a due livelli, quello del pubblico, spiegando gli interventi compiuti e spiegandone le ragioni, e quello degli addetti ai lavori, pubblicando regolarmente con piena trasparenza i dati ed i risultati acquisiti. Solo così si può reciprocamente imparare qualcosa e iniziare la successiva ricerca dal punto già raggiunto, consentendo una crescita complessiva del settore, esattamente come avviene in ogni campo scientifico. In Italia, purtroppo, in rapporto alla quantità di interventi di restauro compiuti ed alla qualità mediamente alta dei restauratori, si pubblica troppo poco, e le occasioni di incontro a livello internazionale vedono una presenza italiana troppo limitata. È questo un settore nel quale dobbiamo tutti compiere uno sforzo, sia per far conoscere l'enorme lavoro di tutela e conservazione che annualmente viene svolto nel nostro Paese, sia per poter partecipare del dibattito e delle innovazioni tecniche che avvengono a livello internazionale. Il restauro italiano per la sua tradizione è di prima qualità a livello mondiale, ma se non ci aggiorniamo su tutto quello che si muove nel mondo, rischiamo di rimanere isolati se non addirittura arretrati.

Per questo, la partecipazione al Salone del restauro di Ferrara è importante ed è necessario nel tempo una sua sempre maggiore apertura a contributi stranieri, così da potersi confrontare con le migliori esperienze a livello internazionale. L'Opificio delle Pietre Dure non farà mancare il suo contributo.



Restauro di un'opera di oreficeria



Segretariato Generale

Segretario Generale:  
*Antonia Pasqua Recchia*

Via del Collegio Romano, 27  
00186 Roma  
Tel. 06 67232002/2433  
Fax 06 67232705  
sg@beniculturali.it



Opificio delle Pietre Dure

Soprintendente:  
*Marco Ciatti*

Coordinatore per la Comunicazione:  
*Fabio Bertelli*

Via degli Alfani, 78  
50121 Firenze  
Tel. 055 26511  
Fax 055 287123  
opd@beniculturali.it  
www.opificiodellepietredure.it



Radiografia dell'opera intera.

## Il restauro del Tabernacolo dei Linaioli del Beato Angelico conservato nel Museo di San Marco a Firenze

Marco Ciatti

L'intervento di conservazione e restauro su questa fondamentale opera del Beato Angelico ha seguito la più aggiornata impostazione metodologica propria dell'Opificio fiorentino per affrontare adeguatamente la complessità dei problemi esistenti. Per essere in grado di conseguire i risultati desiderati si deve obbligatoriamente partire da una impostazione del progetto di conservazione come un momento di studio, al fine di conseguire un adeguato livello di conoscenza dell'opera in tutti i suoi aspetti. Non a caso si è usata l'espressione "progetto di conservazione", perché una delle sfide per il futuro di questa disciplina è di riuscire ad impostare la propria azione sempre più in quel senso, uscendo dal livello di mera operatività manuale.

Ciò è stato compiuto sul *Tabernacolo dei Linaioli* dall'Opificio, in pieno accordo con la Direzione del Museo di San Marco che ha curato il progetto di ricerca storico-artistico, grazie anche ai generosi contributi dell'A.R.P.A.I. e di Intesa Sanpaolo.

Le ragioni della complessità del restauro del dipinto dell'Angelico risiedono nella particolare natura dell'oggetto, non una normale pala d'altare, ma un tabernacolo, cioè una architettura tridimensionale variamente articolata con un doppio tavolato di fondo, così da assicurare la necessaria robustezza, una cornice a strombo di legno pieno, e due ante, dipinte sulle due facce, in grado di poter conferire all'opera due diverse immagini.

La tecnica artistica del pittore costituisce una somma della tradizione fiorentina, codificata agli inizi del Quattrocento dal trattato di Cennino Cennini, con una serie consistente di novità, introdotte sia alla luce delle innovazioni artistiche coeve, sia come scelta autonoma personale dell'artista. Si può così affermare che la costruzione della struttura lignea è molto diversa da quella di una normale tavola d'altare e così gli strati pittorici, soprattutto quelli delle due ante dipinte sulle due facce. Presumibilmente l'insieme doveva avere caratteri tecnici connessi con la sua funzione, esigenze diverse rispetto alla normale produzione dei dipinti e per questo sia il legnaiolo, sia il pittore, hanno cercato di proporre soluzioni specifiche, pur restando nel solco della consolidata tradizione fiorentina.

In una sintetica rassegna delle tecniche di indagine impiegate sull'opera dell'Angelico, possiamo per prima citare la radiografia, eseguita con la tecnica dell'unica esposizione e su una sola lastra. Grazie alla collaborazione dell'Istituto Nazionale di Ottica di Firenze, abbiamo nel tempo messo a punto un sistema innovativo per la riflettografia digitale a scanner, che è entrata nella operatività quotidiana del Laboratorio. Altrettanto di *routine* è ormai l'esecuzione di riprese ad altissima risoluzione in luce visibile, radente, infrarosso bianco-nero, infrarosso falso colore, nonché in fluorescenza UV, costituendo una prima serie di indagini dalle quali far partire i successivi approfondimenti.

Il restauro ha messo in luce una tecnica di incredibile raffinatezza che costruisce una pellicola pittorica molto sottile e delicata sulla quale il naturale invecchiamento ha prodotto una minore capacità coprente, rivelando in parte i fondi cromatici sottostanti, e che è stata localmente oggetto di puliture eccessivamente insistite come nella guancia della Madonna. Uno degli elementi caratterizzanti è il vasto impiego della foglia d'oro, impiegata con tutte le possibili diverse tecniche di lavorazione: la doratura a guazzo, a missione e l'oro steso a conchiglia. Nello scomparto centrale tutta la superficie, eccetto la Madonna, il Bambino, lo Spirito Santo e lo scalino del trono, è stata preventivamente dorata a guazzo e tutti gli effetti della tenda sul fondo e dei tessuti dei cuscini in basso sono ottenuti con un impiego raffinatissimo delle varie tecniche di trattamento della foglia d'oro: l'incisione, imitante sia l'andamento delle pieghe del tendaggio, sia i motivi decorativi del tessuto ed il graffito, abbinata anche alla bulinatura con ulteriori interventi a colore, come nella strepitosa imitazione di un velluto broccato e alluciolato nel tessuto in basso. Si tratta sicuramente di una dimostrazione di elevatissima qualità tecnica e formale, basata sulle alte capacità dell'artista.

Secondo la tradizione, al di sotto dei carnati è presente una sottile stesura di verdaccio a base di bianco di piombo e terra verde, stesa rapidamente abbozzando i volumi delle teste, dei piedi e delle mani. Nelle figure della Madonna e del Bambino l'artista ha usato un fondo analogo, ma molto più chiaro e diluito per differenziare i loro carnati da quelli maschili più scuri. Su tale base sono stese le pennellate che definiscono i volti, arricchiti poi dalle lumeggiature di biacca e di rosa. Tra le analisi un ruolo importante è stato giocato

dalla fluorescenza X, compiuta dall'ENEA e dalla tecnica FORS, realizzata dall'IFAC-CNR, tramite le quali abbiamo potuto appurare le caratteristiche della tavolozza dell'Angelico che corrisponde ai materiali tradizionalmente in uso nella pittura fiorentina coeva. Non è, infatti, dalla particolarità dei materiali che derivano le valenze dei capolavori, ma dal geniale modo di usarli e di piegarli alla volontà espressiva dell'artista.

I colori usati dall'Angelico, individuati attraverso le indagini diagnostiche citate sono: bianco di piombo, giallo di piombo e stagno, ocre gialla, cinabro, lacca rossa, terra verde, verderame, azzurrite, oltremare naturale, terra d'ombra naturale, terra di Siena naturale, nero di carbone.

Passando all'analisi dei problemi conservativi, possiamo sinteticamente ricordare che questi erano costituiti da quelli legati al supporto e quelli legati alle alterazioni superficiali della pellicola pittorica. Uno dei problemi strutturali consisteva nella presenza di fratture, nella parte centrale, determinate dalla forza delle variazioni dimensionali dei due tavolati con-



Particolare di un angelo musicante durante la pulitura.

Il *Tabernacolo dei Linaioli* dopo il restauro ad ante aperte con la Madonna ed il Bambino nel pannello centrale, San Giovanni a sinistra e San Marco a destra.

Il restauro è stato compiuto dal Settore Dipinti mobili dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di restauro di Firenze

Soprintendente: Cristina Acidini, Bruno Santi, Isabella Lapi

Direzione dei lavori: Marco Ciatti, Cecilia Frosinini

Direzione tecnica e restauro: per la parte pittorica Paola Bracco, Ottavio Ciappi, con la collaborazione di Elisabetta Bianco, Ezio Buzzegoli, Luisa Landi, Kyoko Nakahara, Caterina Toso, con la generosa collaborazione per la messa a punto della tecnica di pulitura Paolo Cremonesi; per il supporto ligneo Ciro Castelli, Mauro Parri, Andrea Santacesaria, con la collaborazione di Aldo Manzo e Alberto Dimuccio

Il restauro della cornice della predella è stato realizzato dal Settore Scultura Ligneo

Soprintendente: Cristina Acidini

Direzione dei lavori: Laura Speranza

Direzione tecnica e restauro: Maria Cristina Gigli

Controllo microclimatico e conservazione preventiva a cura del Settore Climatologia e Conservazione Preventiva

Direzione dei lavori: Roberto Boddi

Direzione tecnica: Roberto Boddi con la collaborazione di Sandra Cassi



trapposti che, essendo bloccati perimetralmente dalla grande cornice, hanno alla fine determinato fratture passanti. Per capire se si trattava di fenomeni ormai conclusi, oppure ancora in atto, abbiamo applicato una tecnica sperimentale, la quale ha dimostrato che, con certe escursioni termometriche, i movimenti possono essere sempre attivi. Questo ha chiarito che era dunque necessario intervenire per ricollegare strutturalmente le parti utilizzando un materiale sufficientemente elastico capace di seguire i movimenti del tavolato.

Lungo la rottura erano inoltre evidenti le ridipinture e alcune prove di pulitura, compiute forse in un intervento di manutenzione del 1955. Tali ridipinture non erano limitate alle lacune, ma avevano anche l'intenzione di rinforzare il modellato del manto azzurro, che era stato assottigliato da aggressive precedenti puliture, con una quasi totale ripassatura. Parte dell'alterazione visibile sulla superficie pittorica, con fenomeni anche di ritiro e crettatura, era poi da addebitarsi all'invecchiamento di questi materiali aggiunti piuttosto che alla materia dell'Angelico.



La predella con la *Predica di San Pietro davanti a San Marco*, l'*Adorazione dei Magi*, il *Martirio di San Marco*, dopo il restauro.

Lo stato di conservazione dello strato pittorico, con alterazioni diverse nei vari colori, ha guidato la pulitura nel recupero dei volumi e della cromia attraverso l'assottigliamento della stratificazione dei materiali aggiunti nei secoli sulla superficie, pulitura pertanto differenziata da zona a zona. L'opera aveva infatti subito nel tempo, oltre a puliture anche imprudenti, successive verniciature ripetute anche con intonazioni cromatiche do-

vute all'aggiunta di pigmenti. Sulla base della conoscenza della tecnica, dei materiali antichi e successivi presenti, è stato individuato l'obiettivo della pulitura nel recupero di una migliore leggibilità dei valori formali, soprattutto in rapporto all'appiattimento del rilievo scultoreo dei Santi sulle ante, che devono poter dialogare con la coeva scultura monumentale. Si è cercato anche di creare uno stacco di tali figure dal fondo inscurito che le assorbiva. Si tratta, secondo la nostra tradizione, di una pulitura intesa come un atto critico di lettura dei valori formali ed espressivi del dipinto, da conseguirsi con i criteri della gradualità e della differenziazione. Particolarmente difficile è stata la pulitura del manto azzurro della Madonna, ampiamente ripassato, al fine di mantenere comunque la consistenza dei volumi plastici del panneggio. Per assottigliare o rimuovere i vari materiali alteranti la cromia sono stati utilizzate diverse miscele addensate di solventi con principi attivi a vari livelli di polarità. Dopo la pulitura, la reintegrazione delle lacune ed in parte delle abrasioni ha consentito un pieno recupero della fruibilità estetica del prezioso dipinto. Infine, è con piacere che ricordiamo il generoso aiuto ricevuto dagli amici dell'A.R.P.A.I. e Intesa Sanpaolo che hanno reso possibile incrementare le forze umane attive nel progetto, contribuendo così a ridurre sensibilmente i tempi del restauro.



L'opera dopo il restauro, ad ante chiuse, con San Marco e San Pietro.

#### Indagini Scientifiche

Laboratorio Scientifico OPD:  
coordinatore Daniela Pinna

Indagini diagnostiche eseguite da:

Alfredo Aldrovandi, Ezio Buzzegoli,  
Ottavio Ciappi (OPD) con la  
collaborazione di Natalia Cavalca:  
analisi fisiche

Roberto Bellucci (OPD), con la  
collaborazione di Sara Micheli e  
Mattia Patti: Riflettografia IR con  
scanner ad alta definizione in  
collaborazione con l'INO-CNR di  
Firenze, Gruppo Beni Culturali  
diretto da Luca Pezzati

Andrea Cagnini, Monica Galeotti,  
Carlo Galliano Lalli, Giancarlo  
Lanterna, Rita Maggini (OPD), con  
la collaborazione di Romina  
Bonaldo: analisi chimiche (FTIR,  
SED/EDS)

Alfredo Aldrovandi, Fabrizio Cinotti  
(OPD), Annette Keller: Fluorescenza  
UV, Infrarosso Falso Colore e  
Infrarosso Bianco Nero

Claudio Seccaroni, Pietro Moioli  
(ENEA, Roma): Fluorescenza X  
(XRF)

Mauro Bacci, Marcello Piccolo,  
Bruno Radicati, (IFAC-CNR Firenze):  
Analisi spettrometriche in  
riflettanza mediante fibre ottiche  
(FORS)

Riccardo Falciai, Cosimo Trono  
(IFAC-CNR Firenze): Misurazioni  
non invasive delle deformazioni del  
supporto ligneo

#### Documentazione

Le fotografie dell'opera e la  
documentazione del restauro sono  
state eseguite dal Laboratorio  
Fotografico dell'OPD

Direzione: Alfredo Aldrovandi

Fotografi: Fabrizio Cinotti, Sergio  
Cipriani, Annette Keller

Disegni Autocad: Andrea  
Santacesaria

#### Referenze fotografiche

Archivio fotografico dell'Opificio  
delle Pietre Dure

#### Ricerche bibliografiche

Francesca Martusciello

Il restauro è stato realizzato grazie  
al generoso contributo di A.R.P.A.I.  
e Intesa Sanpaolo.

Il catalogo è stato pubblicato  
grazie al generoso contributo di  
Intesa Sanpaolo e Banca CR  
Firenze S.p.A. Gruppo Intesa  
Sanpaolo.

Segretariato Generale

Segretario Generale:  
*Antonia Pasqua Recchia*

Via del Collegio Romano, 27  
00186 Roma  
Tel. 06 67232002/2433  
Fax 06 67232705  
sg@beniculturali.it



Opificio delle Pietre Dure

Soprintendente:  
*Marco Ciatti*

Coordinatore per la Comunicazione:  
*Fabio Bertelli*

Via degli Alfani, 78  
50121 Firenze  
Tel. 055 26511  
Fax 055 287123  
opd@beniculturali.it  
www.opificiodellepietredure.it

Particolare del pallio con San  
Lorenzo benedicente.

## Il progetto di conservazione e restauro per il Pallio bizantino di San Lorenzo, proveniente dal Museo di Sant'Agostino a Genova

Marco Ciatti, Susanna Conti

Presso il Laboratorio di Restauro e Conservazione dei Manufatti tessili dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, diretto da Marco Ciatti, si trova "ricoverata" un'opera di eccezionale importanza per la storia dei tessuti ed in particolare per una città, Genova, che da 750 anni la custodisce gelosamente: il **Pallio di San Lorenzo**, donato dall'Imperatore di Bisanzio alla città nel 1261.

A causa del disastroso stato di conservazione in cui versa il prezioso tessuto ricamato, il Museo Civico di Sant'Agostino di Genova, con il suo direttore Adelmo Taddei e Loredana Pessa responsabile per le civiche raccolte dei manufatti tessili, hanno incaricato l'Istituto fiorentino, che sta provvedendo alla cura del manufatto con uno studio approfondito per la definizione di un adeguato progetto di conservazione.

Per sostenere finanziariamente questo eccezionale intervento tutta la cittadinanza genovese è stata chiamata dal Museo Civico di Sant'Agostino a contribuire con la propria generosità mediante una vera e propria "adozione" di centimetri quadri del prezioso tessuto, divenendo in tal modo mecenate del delicato intervento.



Per presentare l'opera, i suoi problemi e il progetto di restauro è stata inoltre allestita una mostra didattica presso il Museo di Sant'Agostino, aperta dal 15 dicembre 2011 fino al marzo 2012 che, dato il grande significato dell'opera e del suo possibile restauro, viene nuovamente presentata al Salone del Restauro di Ferrara per tutta la durata dell'evento fieristico.

Il Pallio è un'opera eccezionale per dimensioni (3,77 x 1,32 m), datazione (metà del XIII secolo) e materiali, infine è da considerarsi un capolavoro dell'arte tessile per l'alta qualità della manifattura che lo ha prodotto: i laboratori imperiali bizantini.

Su un fondo purpureo si dipanano in due registri le vicende agiografiche e i martirii dei Santi Lorenzo, Sisto ed Ippolito, coronate da una scena dedicatoria e racchiuse da una cornice fitomorfa.

La scena dedicatoria illustra la genesi del manufatto con precisione documentaria: l'imperatore Michele VIII Paleologo viene introdotto nella Cattedrale Genovese da San Lorenzo e da un angelo (l'Arcangelo Michele?). Questo tema centrale indica ancora oggi quale dovette essere l'importanza politica del Pallio, dono imperiale giunto insieme ad altri oggetti a seguito dell'alleanza stipulata tra la Superba e Bisanzio, che permise al Paleologo di riconquistare la città e l'impero. Ed in modo figurato il Paleologo varcò realmente il portone della cattedrale quando, nel Natale del 1261, il Pallio con il suo ritratto fu solennemente consegnato dai dignitari orientali alla cittadinanza, nella chiesa genovese dedicata a San Lorenzo.

Il **Pallio di San Lorenzo** è tecnicamente un tessuto ricamato mediante molteplici tecniche e tipologie di filati (sia in seta policroma che filati metallici in argento e oro). Il tessuto di supporto, un'unica pezza di circa 4 metri, è afferente alla famiglia degli sciamiti. Questa tipologia tessile, interamente composta da seta di colore rosso, è formata da un intreccio estremamente articolato da realizzare, che necessita di telai complessi e di abili tessitori. Il risultato è un tessuto molto corposo, segno di opulenza, il cui spessore costituisce un supporto ideale per ricami pesanti e consistenti, come quelli che compongono le 20 scene presenti nei due registri dell'opera.

Questo capolavoro bizantino dell'arte del ricamo (*opus frigidum*), in seta policroma e filati metallici, è giunto presso i laboratori in uno stato di conservazione critico causato, inevitabilmente, dal "tempo vita" del manufatto e aggravato da un intervento conservativo realizzato negli anni Cinquanta del secolo scorso che, se da una parte ha permesso all'opera di giungere sino ad oggi, dall'altra ha causato una serie di fenomeni di degrado complessi e attualmente in fase di studio.

In questo momento il Laboratorio di restauro dei Manufatti tessili ed in particolare il suo direttore tecnico, Susanna Conti, sta affrontando il delicato lavoro di studio e conoscenza del manufatto.

Si stanno indagando mediante osservazione diretta e indagini non invasive le caratteristiche dei materiali presenti, le tecniche artistiche (dal ricamo alla tessitura, alla tintura) utilizzate dagli artisti bizantini come anche i materiali e le tecniche impiegati nel restauro sopra citato, si stanno altresì identificando i fenomeni di degrado connessi, ad esempio, alla storia e all'utilizzo del Pallio.

Tale fase è guidata dal restauratore cui è affidato il delicato compito di redigere il progetto conservativo preliminare e i grafici dettagliati dello stato di conservazione, aiutato dalla costante interazione di molteplici professionalità, come gli storici dell'arte, che contribuiscono per lo studio iconografico e la documentazione storica, i fisici e i chimici che eseguono le indagini e ne interpretano le risposte insieme al restaura-



Particolare con scena raffigurante una benedizione.



Particolare con scena del martirio di San Lorenzo.



Particolare al microscopio ottico che evidenzia il degrado di alcune zone del tessuto.

tore in funzione di una futura più articolata e complessa serie di analisi micro invasive.

Questo insieme di professionalità al servizio di un'opera permette al manufatto di "svelarsi" lentamente e di comunicare quanto più possibile la ricchezza di informazioni (storiche, tecniche conservative e di uso) che custodisce. Senza tale comunicazione e contemporanea raccolta dei dati sarebbe infatti impensabile poter intervenire correttamente e nel totale rispetto dell'integrità dell'opera. Il **Pallio di San Lorenzo** e l'intervento in atto sono infatti oggetto di una sperimentale archiviazione di dati all'interno di *Modus Operandi* (©Culturanuova), un software appositamente strutturato e sviluppato da una società privata in collaborazione con l'Opificio.

Tra le indagini eseguite si segnala la radiografia, eseguita a lastra unica (ovvero 4 m x 1,35 m grazie all'esperienza dei tecnici dell'OPD) che ha permesso ad esempio di ricevere molteplici informazioni riguardo la tecnica esecutiva e lo stato di conservazione dei filati metallici, che compongono l'85% circa dei ricami presenti. Sono state poi eseguite

numerose altre indagini non invasive di carattere multi spettrale ed alcune, limitate, su micro-campioni dei principali materiali costitutivi.

Il progetto di intervento prevede fasi sia di pulitura della superficie (seta e filati metallici), che estrazione totale o parziale dei materiali impiegati nei vecchi restauri come colle/resine e supporti. L'obiettivo conservativo, sulla base del minimo intervento, sarà la rimozione dello sporco generico medio e il recupero della forza tensile residua ancora presente nel tessile oltre ad una presenta-

zione estetica all'interno di un'apposita vetrina in grado di consentire adeguate condizioni espositive, accorpando fruibilità e conservazione nel tempo del Pallio di San Lorenzo.

Si prevede fin d'ora una presentazione di tutte le fasi di lavoro svolto e dei risultati ottenuti, così da inserire in una proficua sinergia le varie fasi che spaziano dalla ricerca all'intervento di restauro e dalla conservazione preventiva alla valorizzazione, tutte volte al fine ultimo di assicurare nel tempo la pubblica fruizione di questo prezioso monumento, straordinaria reliquia vivente della grande storia della città di Genova.

Il restauro viene effettuato presso il Settore di restauro dei Materiali tessili dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di restauro di Firenze

Direttore del Settore: Marco Ciatti

Direttore tecnico: Susanna Conti

La Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale svolge funzioni e compiti nei settori della promozione della conoscenza, della funzione pubblica e della valorizzazione del Patrimonio Culturale. Uno dei compiti istituzionali della Direzione è il coordinamento delle politiche comunicative che costituisce l'elemento centrale del programma di Comunicazione, ed è svolto nell'ambito di un sistema integrato, fondato sull'uniformità delle basi informative e dei linguaggi e su strategie di comunicazione e marketing. Questo sistema di comunicazione opera come momento di coesione e sviluppo per dar vita ad una strategia unitaria che punti all'efficienza, ai risultati e ad offrire un servizio di sempre maggiore qualità, utilizzando un progetto organico di iniziative visibile, trasparente, coordinato ed efficace, rivolto ad un'utenza più ampia.

## Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale

*Direttore Generale:* Mario Resca  
Via del Collegio Romano, 27 - 00186 Roma  
Tel. 06 67232925  
[www.valorizzazione.beniculturali.it](http://www.valorizzazione.beniculturali.it)

## Servizio II – Comunicazione e Promozione del Patrimonio Culturale

*Direttore:* Mario Andrea Ettore

## Grandi eventi e manifestazioni fieristiche

*Coordinatore:* Antonella Mosca  
Via dell'Umiltà, 33 – 00187 Roma  
Tel. 06 67232851  
[eventi@beniculturali.it](mailto:eventi@beniculturali.it)

URP – Ufficio Relazioni con il Pubblico  
Tel. 06 67232960 – 2990  
Fax 06 6796441  
[urp@beniculturali.it](mailto:urp@beniculturali.it)

**[www.beniculturali.it](http://www.beniculturali.it)**  
**numero verde 800 99 11 99**



Ales S.p.A.  
Arte Lavoro e Servizi  
[www.ales-spa.com](http://www.ales-spa.com)