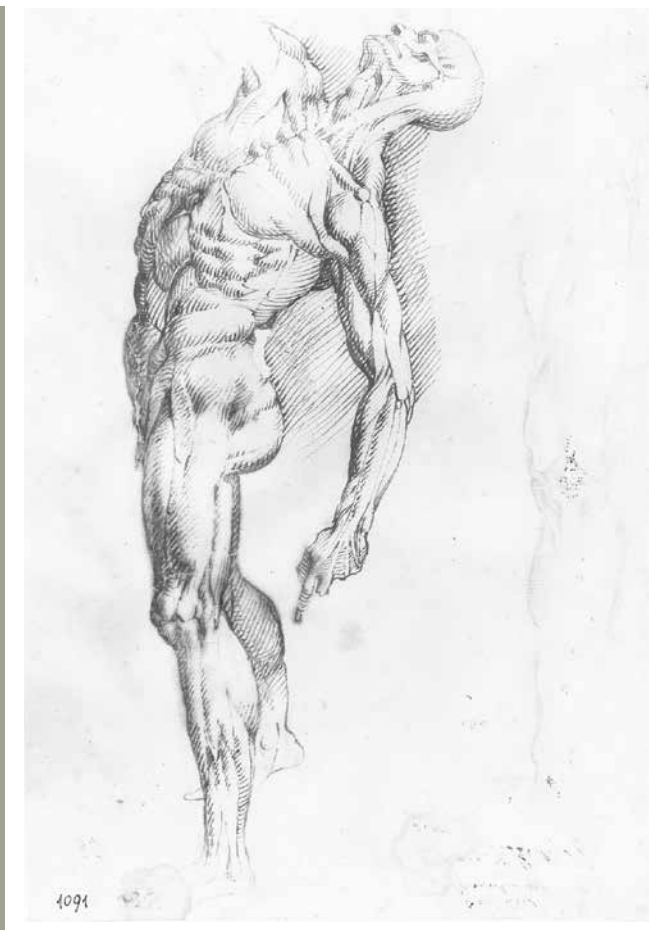




Avere disegno

2

Conservazione e restauro della carta



edifir
EDIZIONI FIRENZE



Avere disegno

2

Comitato Scientifico

Virginia Bertone (GAM, Torino)

Letizia Montalbano (OPD, Firenze)

Rita Bernini (ICG, Roma)

Mariaserena Mormone (GDS, Musei di Capodimonte, Napoli)

Ideatore e coordinatore scientifico della collana

Luca Fiorentino

Collaboratori

Armando Audoli e Giovanni Serafini



Conservazione e restauro della carta

Atti della tavola rotonda
Ferrara, Salone del Restauro (22-24 marzo 2017)

a cura di
Luca Fiorentino

con un
Dialogo con Gianni Carlo Sciolla

saggi di
Alice Ferroni, Luca Fiorentino, Cristina Merelli,
Letizia Montalbano, Margherita Priarone, Maddalena Trabace

Questa pubblicazione è stata resa possibile anche grazie al generoso contributo di:

Arcuti Fine Art, Roma
Cortona Fine Arts, Milano
Galleria Giambianco, Torino

Alla sensibilità artistica del Dottore Luigi Moretti va la nostra riconoscenza.



“Avere disegno” © Luca Fiorentino

Il logo è un particolare de *Il Liceo della Pittura* di Pietro Testa, per gentile concessione dell'Istituto centrale per la grafica, Roma

© 2019 EDIFIR-Edizioni Firenze
via Fiume, 8 – 50123 Firenze
Tel. 055/289639 – Fax 055/289478
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Elena Mariotti

ISBN 978-88-7970-926-2

In copertina

Sinibaldo Scorza, *Studio di nudo virile scorticato e studio di gamba*, matita nera, matita rossa, penna e inchiostro, carta bianca, GDSPRGe, inv. D1091

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Indice

<i>Prefazione</i> Luca Fiorentino	9
<i>Dialogo con Gianni Carlo Sciolla.</i> <i>Il disegno: un lungo percorso di apprendimento</i> Luca Fiorentino	13
<i>Per una ricerca condivisa nello studio delle opere grafiche</i> Letizia Montalbano	21
<i>Restauro di disegni ottocenteschi su carta da lucido impregnata di olio di lino.</i> <i>Nanotecnologie per la conservazione del supporto originale</i> Cristina Merelli	25
<i>La rimozione di nastri autoadesivi da disegni contemporanei su carta.</i> <i>I casi studio di Federico Fellini della Cineteca di Rimini</i> Maddalena Trabace	39
<i>Disegni di Sinibaldo Scorza (1589-1631).</i> <i>Restauri e nuove attribuzioni. Gabinetto Disegni</i> <i>e Stampe di Palazzo Rosso (Musei di Strada Nuova, Genova)</i> Margherita Priarone	49
<i>Restaurare Sinibaldo Scorza: tracce per una ricerca futura</i> Alice Ferroni	63
<i>Bibliografia</i>	71
<i>Indice dei nomi</i>	77

*Questo volume è dedicato
a Gianni Carlo Sciolla, maestro e amico*



Prefazione

LUCA FIORENTINO

Sono lieto di presentare questa seconda edizione di *Avere disegno* della sezione riguardante i volumi miscelanei; la collana editoriale possiede infatti due rami distinti: i volumi miscelanei e quelli monografici a cui presto giungeremo.

Per introdurre questo secondo volume si deve riportare il lettore indietro nel tempo, prima di Natale 2016, momento in cui insieme al Comitato Scientifico decidemmo di far coincidere la presentazione del nostro volume Numero 1 con una giornata di studio dedicata al restauro e alla conservazione delle opere su carta di cui si pubblicano in questa sede gli interventi. La cornice adeguata per l'evento ci sembrò il Salone del Restauro di Ferrara nella primavera 2017 poiché si potevano unire due eventi in uno stesso momento rimarcando così la doppia natura della collana editoriale: l'attenzione alle problematiche storico-artistiche riguardo la grafica e quelle conservative e di restauro delle opere su carta.

In quel medesimo lasso di tempo uno dei più importanti studiosi italiani di fama internazionale lasciava un vuoto difficile da colmare non soltanto nel campo della storia dell'arte e della grafica ma anche nell'animo dei colleghi e di molti suoi studenti: nel marzo 2017 prendeva commiato Gianni Carlo Sciolla, amato professore e amico carissimo. Lo andai a trovare nella sua casa a Milano durante le festività natalizie e insieme a lui (ancora molto cosciente, forte e presente mentalmente

nonostante la difficile malattia) decidemmo di svolgere un'intervista che avrebbe potuto essere un'introduzione di uno dei volumi della collana *Avere Disegno* che in quell'occasione ebbi modo di presentargli. A un anno e mezzo di distanza dalla dipartita del professore sono felice e onorato di pubblicare in questo volume quella interessante chiacchierata. Calmo, riflessivo, deciso nelle sue convinzioni, buon ascoltatore; così ho avuto modo di conoscerlo ai tempi dell'Università e della laurea svolta sotto la sua guida, così lo ricordo ora. Questo volume è a lui dedicato, un piccolo omaggio affettuoso da parte di un allievo e di un amico, per poter avere ancora un dialogo ideale con il professore.

Durante la giornata di studio ferrarese abbiamo avuto il piacere di ospitare la conservatrice del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso di Genova Margherita Priarone, la quale, insieme alla restauratrice Alice Ferri, ha precisato le caratteristiche stilistiche di un artista ancora poco conosciuto al grande pubblico come Sinibaldo Scorza riportando le difficoltà conservative e di restauro dei fogli scelti per la mostra monografica che si sarebbe svolta a Genova nel medesimo periodo della loro relazione.

Il resto della giornata di studio si è svolto con esponenti del nostro Comitato Scientifico insieme a restauratrici da loro stessi invitate sulla base dell'alto profilo delle ricerche condotte. Da un lato Letizia Montalbano ha

ospitato due interventi tratti da altrettante tesi della Scuola di Alta Formazione e di Studio dell'Opificio delle Pietre Dure (OPD), mentre il conservatore della GAM di Torino Virginia Bertone ha introdotto il restauro di alcuni disegni di Giuseppe Pietro Bagetti condotto da uno studio di restauro torinese (Soseishi SNC).

In questo volume possiamo vantare la pubblicazione, oltre quelle dedicate a Scorza, degli interessanti contributi di Cristina Merelli e Maddalena Trabace introdotte dalla Montalbano, direttrice della Scuola dell'OPD (cfr. OPD», 29, 2017 al quale si rimanda per approfondimenti e ulteriori spunti). La Merelli ha brillantemente posto in risalto l'utilizzo delle carte da lucido, mediante una piccola disamina storica, e relazionato il suo intervento di restauro sul materiale cartaceo della collezione Bartolini conservato nella Confraternita dei Laici di Arezzo. In effetti le carte da lucido sono state utilizzate dagli artisti di tutte le epoche soprattutto per studiare e copiare i maestri, ma anche per pratiche di bottega usuali e giornalieri. È importante comprendere dapprima l'utilizzo dei mezzi che gli artisti impiegavano, per poter poi comprendere le funzionalità e il vissuto stesso degli oggetti: è recente infatti il collezionismo che si sviluppa dal Settecento ma che si stabilizza nell'Ottocento e nella prima parte del Novecento. Ad oggi infatti la sensibilità e l'interesse riguardo questi manufatti sono mediamente calati ed è sempre più difficile mantenere alta la soglia di attenzione conservativa nei confronti di materiali che presentano problematiche particolari: si tenga presente che le carte da lucido (soprattutto quelle di produzione industriale) tendono a sgretolarsi e fessurarsi in presenza di pieghe,

hanno una fragilità estrema paragonabile a sottili fogli di vetro. Spesso le carte da lucido hanno dimensioni ragguardevoli, soprattutto quando impiegate per riprodurre grandi dipinti o studi architettonici, il più delle volte quindi sono state piegate in due o quattro parti rendendo il nostro intervento molto difficile e complicato. La Merelli prende in esame otto *case studies* e si avvale della competenza scientifica del dipartimento di analisi dell'OPD per esaminarli tramite microscopio elettronico a scansione e stratigrafia.

Medesime considerazioni si possono argomentare riguardo l'interessante contributo di Maddalena Trabace, anch'essa laureata all'OPD in materiali cartacei, poiché si è avvalsa del dipartimento di analisi per prendere in considerazione i danni e le cause di degrado di uno degli elementi forse più invasivi e nocivi per le opere d'arte contemporanea del XX secolo: i nastri adesivi. Lo studio della Trabace risulta fondamentale per trovare nuovi mezzi per il trattamento delle opere su carta di ambito contemporaneo e, a mio avviso, anche per le carte antiche che sovente si trovano incollate ai supporti con i medesimi adesivi moderni e dannosi. Sperimentazione, studio delle ricerche scientifiche precedenti, attento esame dei manufatti sui quali si interviene divengono la base per identificare nuove soluzioni. In questo caso gli *organogel* sono stati fondamentali per sperimentare interventi che non nuocessero al supporto, ai mezzi espressivi dell'autore (i disegni di Federico Fellini sono eseguiti con differenti pennarelli) e nemmeno agli operatori del settore.

Questa tipologia di studi può dirsi particolarmente fortunata potendo avvalersi di molto tempo per lo studio preliminare e di gabinetti scientifici altamente specializzati. Queste ca-

ratteristiche sono però difficilmente ricreabili nella quotidianità di uno studio di restauro e persino in un Museo. Si tratta infatti di una modalità operativa esemplare, ma molto spesso poco o nulla applicabile nella maggior parte dei nostri musei o biblioteche che hanno una contabilità ridotta se non azzerata o in uno studio privato a cui viene richiesto solitamente un tempo operativo assai breve. Queste difficoltà si ripercuotono sul nostro patrimonio artistico in maniera esponenziale. La conseguenza negativa è duplice: da un lato la reiterazione di vecchie modalità operative, dall'altro nessuna pubblicazione scientifica innovativa.

Non si può pensare naturalmente di poter affidare le indagini unicamente ai pochi istituti che hanno al loro interno laboratori diagnostici, poiché si rischierebbe di ostacolare e bloccare ogni intervento. Sono convinto che le ditte private che producono materiali per il restauro della carta svolgano una parte non secondaria in questa situazione: in ambito italiano si vedono sempre meno alle fiere, propongono sempre gli stessi materiali e tecnologie, non seguono le richieste e le difficoltà dei restauratori. Ricerca sperimentale significa ad esempio fornire nuove tecnologie ad alcune ditte private di restauro che sperimentano modalità innovative e, nel caso di risultati soddisfacenti, diventano trampolino di lancio per l'acquisto dei nuovi macchinari e nuove tecnologie.

Lasciando da parte le troppo facili dichiarazioni esterofile che si trovano ultimamente sui giornali in cui gli "eroici" cervelli in fuga trovano fortuna in paesi più attenti a queste modalità, è necessario a mio avviso sensibilizzare un più vasto pubblico a ragionare in senso inverso e su scala nazionale intorno queste

tematiche. I problemi non si risolvono abbandonando l'Italia, semmai rendendoci pendolari di cultura, importando dall'estero nuove mentalità di ricerca e studio, nuovi modi di creare *fundrising*, nuove modalità di mercato. Non possiamo permetterci nemmeno di immaginare cosa significherebbe retrocedere in un campo come il restauro in cui l'Italia è da sempre portavoce di innovazione, studio, ricerca, vera promotrice culturale dal punto di vista teorico e pratico. L'impoverimento dei mezzi non ci deve rendere poveri di spirito di iniziativa e di volontà: dobbiamo far leva sulla nostra tradizione teorico-critica, prendere esempio dai padri fondatori di una disciplina difficile e di confine tra preparazione storica, scientifica e manuale. Già da tempo la Teoria del restauro di Brandi è stata tradotta in inglese per una più larga diffusione, per una richiesta degli stessi operatori stranieri del settore, ora è il momento di non mollare, di persistere, di cercare soluzioni. Una piccola realtà come la nostra collana riesce fortunatamente a sostenersi, a trovare fondi per dare voce ad un settore specifico come quello della grafica e del restauro di essa che in Italia non riesce ancora a decollare e a farsi spazio. Armando Audoli poneva acutamente il *focus* su questa delicata questione in un articolo in cui recensiva la mostra dedicata ai disegni di Raffaello a Londra (AUDOLI 2017, pp. 84-89).

Un bell'esempio inerente la sovvenzione di un poderoso volume di studio dedicato alla grafica arriva da una città che spesso, mediante la cultura, riesce a trovare un buon connubio tra sistema pubblico e privato: Firenze. Lo studio pubblicato è quello uscito postumo dalla penna di un grande conoscitore di grafica quale Marco Chiarini (CHIARINI 2017) che personalmente ebbi la fortuna di

conoscere, insieme ad un altro fine studioso quale Mario Di Giampaolo, molto tempo addietro quando lavoravo alla Biblioteca Briganti di Siena. Il volume, 520 pagine di pura ricerca scientifica, è sovvenzionato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze. Sicuramente le banche permettono volumi di maggior impegno e respiro, ma sono certo che si possa far subentrare anche realtà differenti rispetto agli istituti di credito. La chiave per la ricerca fondi non riesco a definirla in una formula, ma il giusto compromesso tra una rete diffusa di conoscenze nel settore specifico e la partecipazioni di privati culturalmente sensibili può essere un buon inizio. Questa premessa al volume vuole essere anche una testimonianza di speranza nei confronti dei nostri ricercatori, dei nostri restau-

ratori e delle nostre Università, un tempo così attente alla collaborazione tra loro e con i Musei del nostro patrimonio italiano. Sono convinto che non siano soltanto le istituzioni che devono migliorare la loro offerta nei confronti dei giovani, ma debbano essere anche i ricercatori a cambiare mentalità, essere un po' più *manager* di se stessi dovendo muoversi per trovare fondi e finanziatori. Proprio un'esperienza all'estero potrebbe migliorare questa sensibilità imprenditoriale per importarla in Italia. Si sogna quindi una ricerca scientifica adeguata con il contributo di privati e Stato, in un clima di dialogo e di scambio, con l'idea che lavorare all'estero significhi crescita professionale, ma in vista di un ritorno alla patria di origine per apportare cambiamento e novità.



Dialogo con Gianni Carlo Sciolla

Il disegno: un lungo percorso di apprendimento

LUCA FIORENTINO

Seduto sul divano nel salotto azzurrino della sua casa torinese, curvo e attento ad esaminare un disegno con in mano una lente di ingrandimento; oppure in piedi con il gomito appoggiato ad uno scaffale della sua libreria, occhiali in mano volteggianti, mentre parla dell'ultima mostra o dell'articolo in preparazione; o ancora sportivamente appoggiato alla scrivania, una gamba come perno al pavimento e la coscia dell'altra sul piano d'appoggio, mentre stringe gli occhi e porta l'indice alla bocca teso ad ascoltare l'argomento di cui si sta parlando. Questi sono soltanto alcuni *flash* a cui attingo dalla mia memoria con cui posso descriverlo. Un signore d'altri tempi: gentilezza, umorismo sottile, passione verso l'arte e lo studio che ne consegue, capacità di spaziare su moltissimi argomenti. Dalla piccola monografia su Mino da Fiesole del 1970 al disegno leonardesco, dallo studio della grafica olandese ai Piazza da Lodi, dalla letteratura artistica agli 'Annali di Critica d'Arte'. Impossibile in questa sede menzionare la vasta bibliografia del professore.

Questo è un omaggio che posso redigere in virtù della felice coincidenza di un'intervista che il professore mi concesse nel Natale 2016 quando lo andai a trovare a Milano per consegnargli alcune mie pubblicazioni e discutere con lui di questa collana editoriale, *Avere disegno*, poiché avrei voluto un suo saggio come introduzione di uno dei volumi miscelanei in preparazione.

La sua malattia, oramai molto avanzata, gli impediva di mantenere a lungo la concentrazione e quindi decidemmo insieme che un'intervista sarebbe stata più comoda e meno faticosa. Parlammo di molte cose quel giorno, mai fummo così vicini e amici, poiché discutemmo di fatti di vita privata e di arte, di vita universitaria e di futuro. Certo, di futuro. Gianni non riusciva a vivere in un presente stantio ad aspettare, le sue azioni, seppur rallentate in quei mesi, prevedevano uno svolgimento temporale ed è forse naturale che questo avvenisse, ma trovavo incredibile la forza di reazione che possedeva: ultimo insegnamento che mi regalò.

Ecco dunque qui di seguito le domande che improvvisai quel giorno a cui con calma il professore rispose. Si occupò poi personalmente della stesura ed io qui la riporto fedelmente correggendo soltanto eventuali refusi.

Spero possiate ritrovare in queste righe l'amico, l'insegnante, lo studioso e finanche il "rivale" nelle ricerche e nelle scoperte. L'intervista ci rende partecipi della sua personalità e del suo modo di interpretare la ricerca storica artistica in cui persino gli argomenti meglio conosciuti devono essere sempre continuamente approfonditi a fronte delle novità che nuovi studi hanno maturato negli anni rispetto al momento in cui la nostra penna ha messo un punto. Ritornare ai suoi amati disegni olandesi, quasi una chiusura del cerchio,

ci restituisce la personalità del professore, studioso onesto e pronto al confronto, umile in quanto ci dimostra come non si finisca mai

L.F.

Lei è considerato uno dei massimi studiosi italiani di disegno, e non solo, ed in effetti scorrendo la sua bibliografia è un argomento a cui si è dedicato durante tutta la sua carriera e sotto molteplici punti di vista (stilistico, iconologico, museografico, tecnico, ecc.). Cosa l'affascina di questi oggetti così unici quanto fragili? Quale è stato l'impulso principale che l'ha portata a dedicarsi allo studio del disegno?

G.C.S.

La scelta di dedicarmi allo studio del disegno antico ha innanzi tutto una motivazione autobiografica e personale. Lavorando a Torino, sin dall'inizio degli anni Sessanta, ho avuto modo di studiare e frequentare le collezioni dei disegni della Biblioteca Reale, una delle raccolte italiane più prestigiose e importanti sotto il profilo qualitativo e tecnico nell'ambito di questi preziosi manufatti, composta dalle opere di alcuni dei principali artisti italiani dal Quattrocento all'Ottocento¹. È noto che, tra l'altro, la Reale conserva uno straordinario nucleo di fogli di Leonardo già appartenenti alla raccolta di Giovanni Volpato, entrati in Biblioteca agli inizi del XIX secolo; e che l'intero corpus è stato catalogato e pubblicato dal prof. Aldo Bertini nel 1958² con cui mi sono formato e specializzato negli anni universitari. Dal canto mio, mi sono invece dedicato piuttosto alla classificazione scientifica dei fogli stranieri³, in particolare poi di scuola olandese e fiamminga⁴, comprendente noti disegni

di conoscere a sufficienza un argomento ma si debba sempre approfondire in costante dibattito con le ricerche altrui.

di Van Dyck, Rubens, Van Ostade, Jordaens, Rembrandt e della sua scuola. L'interesse per il disegno antico è, in secondo luogo, maturato in me per il carattere e l'attrazione del tutto speciali di questi singolari manufatti. Essi infatti non soltanto rivelano una scoperta e personale ricerca creativa da parte dell'artista, così come era stato ampiamente già evidenziato dalla critica neoidealista degli anni trenta-quaranta del Novecento⁵, bensì presentano autonomia e complessa, unica struttura, che li distinguono da altre opere d'arte, per l'intreccio costitutivo particolare di componenti diverse, talora unite o separate: stilistiche, tecnico scientifiche, materiali, iconografiche, tipologiche, infine funzionali, storiche e iconologiche.

L.F.

Lo studio del disegno antico richiede grande preparazione teorica, tecnica e conoscitiva delle differenti scuole e delle diverse mani. Tutti gli addetti ai lavori conoscono perfettamente la difficoltà di attribuire un disegno inedito. Nella maggior parte dei casi infatti i disegni erano documenti privati degli artisti, materiali di lavoro e di bottega, spesso ad uso esclusivo. Il collezionismo, già dalla fine del Cinquecento, cambia il processo di lavorazione ed i fogli sono sempre più richiesti per arricchire i gabinetti privati. Resta il fatto che l'artista spesso disegnava solo per se stesso, per progettare un suo lavoro: per questo motivo il suo stile è più libero, spesso potremmo dirlo *sorprendente*.

Quali sono a suo parere le difficoltà maggiori che si riscontrano dovendo comprendere e attribuire un inedito?

G.C.S

L'attribuzione di un disegno antico è il momento centrale, il punto d'arrivo di un complesso e talora arduo percorso critico-ermeneutico. L'esigenza di chiarire la paternità di un determinato foglio antico ad un artista o alla sua scuola e la sua consistenza culturale diventa, come è noto, una forte esigenza di metodo a partire dagli anni novanta dell'Ottocento con l'affermarsi del *morellismo*, in pieno neopositivismo e dei suoi seguaci italiani, come Gustavo Frizzoni, e stranieri: tra cui Bernard Berenson⁶; Kenneth Clark, che si incontrò ai Tatti con Berenson la prima volta nel 1925 per continuare lo studio e la classificazione dei disegni fiorentini; Hans Tietze, maestro nello studio dei disegni veneti, analizzati alla luce dello storicismo riegliano, sotto il profilo strutturale formalista; Charles Loeser, americano di formazione morelliana, attivo a Firenze; Max J. Friedlander, esperto di primitivi nordici, sostenendo la superiorità del disegno sulla pittura per le possibilità espressive, la sua spontaneità esecutiva, la varietà e libertà delle forme, l'autonomia dei fogli disegnati per un dipinto o altre forme artistiche; sostenendo inoltre le potenzialità reali del disegno al fine di entrare nel "retrobottega", cioè nell'intenzionalità, nell'immaginario dell'artista.

Lo studio e l'operazione attribuzionistica di un disegno possono così essere sintetizzati in sei punti essenziali. Primo: individuazione dello stile di un determinato maestro e momento comparativo dei dati formali del disegno oggetto di studio con quelli sicuri. Secondo: differenze di stile osservabili tra il disegno in esame

e la conoscenza della produzione certa e nota del maestro o dei singoli maestri, a cui si pensa di riferire il manufatto inedito. Terzo: precisazione sicura delle tecniche esecutive impiegate dagli artisti e dei relativi strumenti operativi semplici o associati (dalle matite nere e colorate all'acquerello; dalle punte d'argento al carboncino; dal bistro o dal guazzo al gessetto; utilizzati con le carte elementari o preparate insieme con le ricette per i materiali). La classificazione, evoluzione o innovazione delle tecniche sopra citate va studiata nel clima storico, dal Tardo Medioevo al Novecento. Quarto: verifica delle costanti regionali nelle quali operavano gli artisti, determinando quello che Bernhard Degenhart, nel 1937, definiva *Zeitstil* ovvero stile del tempo grafologico. Quinto: individuazione e distinzione tra originale, copia ed eventuale falso⁷. Sesto: determinazione dei modelli o parte di essi (dettagli) utilizzati in alcuni casi da molti artisti, come ad esempio per i bolognesi⁸. Molti dei problemi attributivi rimangono tuttavia ancora aperti e irrisolti, ovvero da meglio definire. Si veda, tra i casi recenti e più complicati, per esempio, il disegno a matita rossa con quadrettatura su carta applicata su cartoncino, raffigurante due Apostoli, conservato nella Pinacoteca di Brera a Milano e riferito oggi a Lorenzo Lotto⁹. Oppure ancora tutto il corpus disegnativo, se pure esile, riferito a Bramantino, che suscita non poche incertezze attributive per le differenze di mano e di soluzioni stilistiche presentate al lettore¹⁰.

L.F.

La nostra disciplina si è avvalsa, e si avvale, di materie di studio collaterali di tipo umanistico per arricchire la comprensione del contesto in cui gli artisti del passato si trovavano ad ope-

rare e per capire le dinamiche nella scelta dei soggetti e gli orientamenti di mercato e del collezionismo. L'intreccio e un carattere *inclusivo* nelle nostre ricerche apporta certamente notevoli novità, ma si deve anche porre attenzione agli effetti collaterali che questo intreccio di materie comporta: potrebbe creare la dispersione e lo smarrimento delle peculiarità della nostra disciplina principale, la storia dell'arte. Cosa pensa in proposito?

G.C.S.

Pur nella grande utilità che gli aspetti *scientifici* hanno nel procedimento critico finalizzato all'attribuzione del disegno antico, è bene mettere in guardia però lo studioso da quello che definirei *assolutismo scientificista*, di marca indubbiamente ancora materialista e neopositivista che questo comporta e che talora affiora anche negli studi più avanzati e apparentemente più raffinati e aggiornati. Analogamente, un altro pericolo per l'avanzamento degli studi è l'eccessivo spazio affidato all'approfondimento umanistico contestuale, genericamente da definirsi iconologico; il quale, se da un lato concede indubbiamente al ricercatore nuove possibilità interpretative di natura iconografica e genericamente storico-culturale, dall'altro può però snaturare la specificità dello studio disciplinare storico-artistico e la sperimentazione libera che è propria nell'esercizio del disegno antico.

L.F.

Le indagini diagnostiche nel campo del restauro sono all'ordine del giorno e spesso sono di grande aiuto per programmare una metodologia di intervento. Sempre

più spesso però le indagini diagnostiche vengono utilizzate a fini attribuzionistici tentando di categorizzare e razionalizzare le modalità operative di un singolo artista. L'attribuzione che segue dei parametri tecnici rilevati tramite indagini scientifiche potrebbe essere valevole per alcuni artefici o tipologie di manufatti e in ogni caso il risultato diagnostico ci pone soltanto di fronte ad uno dei tanti dati che lo storico è chiamato a prendere in considerazione. Si deve mettere in rilievo però che il campo del disegno è stato per secoli il momento di sperimentazione più libero che gli artisti avevano a loro disposizione. Ha mai avuto esperienza nel campo della diagnostica applicata ai disegni? E cosa ne pensa?

G.C.S.

Ritengo che l'operazione attribuzionistica a cui primariamente è finalizzato lo studio del disegno antico possa indubbiamente trarre grandi benefici anche dall'uso della moderna strumentazione diagnostica e di laboratorio. Personalmente me ne sono servito per chiarire numerosi e complessi problemi tecnici, iconografici e storici scaturiti dallo studio dei disegni di scuola straniera, conservati nella Biblioteca Reale di Torino ¹¹.

Con lo scopo di rendere più completo lo studio e l'indagine attribuzionistica di un disegno è assolutamente necessario ricorrere e fare propri alcuni approfondimenti di tipo *tecnico-scientifico*. Essi devono procedere in due settori. Il primo consiste nella conoscenza approfondita e rigorosa dei materiali, delle tecniche esecutive e degli strumenti adoperati dagli artisti in concomitanza con i supporti dei disegni. Il secondo nel ricorso alle modalità diagnostiche e strumentali sempre più raffina-

te utilizzate in questi anni in laboratorio. La conoscenza delle tecniche esecutive elaborate e perfezionate nel corso dei secoli va accompagnata dallo studio delle carte, sia in fase di preparazione delle medesime, sia nell'allestimento e nell'accertamento delle forme delle collezioni e delle loro caratteristiche specifiche. Quando indico questi aspetti alludo alle carte preparate, ai timbri, ai montaggi che incorniciano i disegni e completano i supporti, alle filigrane, alle legature dei singoli album di disegni, ecc. Lo studio dei materiali, delle tecniche esecutive e dei supporti delle carte e dei disegni trovano poi un completamento nelle più avanzate forme odierne di diagnostica di laboratorio. Varie sono le ricerche sempre più sofisticate impiegate dagli studiosi in questi ultimi tempi, soprattutto quelle sul così detto *underdrawing*, che rendono possibili chiarimenti importanti relativamente alla situazione di conservazione dei disegni nelle loro situazioni sottostanti ¹².

L.F.

La conoscenza delle tecniche grafiche è molto importante per la comprensione del disegno, ma forse non è sufficiente per comprendere a pieno le modalità creative degli artefici, l'inquadramento critico, il riconoscimento stilistico e iconologico. Qual è il suo punto di vista rispetto alla conoscenza tecnica dei manufatti e dei loro supporti?

G.C.S.

Sotto il profilo culturale e storico l'indagine per l'attribuzione di un disegno antico riesce proficua puntando unitamente sempre sul significato della *funzione* a cui è destinato con una corretta disamina e classificazione della

sua *tipologia* formale. In questo settore, oltre al chiarimento ottenuto con la messa a fuoco degli svolgimenti e dei cambiamenti messi in atto dalle istituzioni preposte al disegno antico (accademie, evoluzione dei procedimenti che si rilevano nelle botteghe e negli studi degli artisti) si sono raggiunti nuovi risultati, indagando con maggiore profondità il legame con le fonti letterarie e storiche nei settori del disegno. Il quale si articola in numerose categorie: (a) generali e (b) specifiche. Tra le prime, quelle considerate autonome, decorative, illustrative. Tra le seconde, i disegni così detti preparatori, ovvero finalizzati ad altre forme e manufatti artistici, come quelli attuati per la pittura ¹³, la scenografia ¹⁴, di carattere scientifico o architettonico, come *Tommaso Mattei 1652-1726. L'opera di un architetto romano tra '600 e '700* edito a Roma nel 2017, da Dimitri Ticconi; in rapporto con le incisioni, eseguiti per la caricatura ¹⁵, il ritratto, il paesaggio; carri trionfali ¹⁶; derivati da un preciso modello (dall'antico), preparati per la cartografia o per la costruzione di macchinari di natura varia (bellici, civili). In questi ultimi anni gli studi hanno lavorato intensamente alla costruzione di un regesto per la storia delle collezioni dei disegni in Italia e nel mondo europeo ed extraeuropeo, rivolto ad evidenziare la presenza e la consistenza delle collezioni disegnative, sia di opere italiane che di scuola straniera. Per riferimento bibliografico mi permetto di rinviare ai quattro volumi collettanei progettati e diretti dallo scrivente, editi dall'Istituto Bancario San Paolo di Torino tra il 1991 e il 1994 ¹⁷. Tali progetti e realizzazioni sono di utilità culturale per affrontare la storia del collezionismo di questi singoli manufatti, il loro policentrismo, la diffusione mondiale di tali "gallerie portatili": dai confini italiani all'Inghilterra; dalla Francia alla Ger-

mania; dai Paesi Bassi a quelli scandinavi; le forme del mercato e della committenza specifica, della loro ricezione e modalità di conservazione (formato dei volumi, note e commenti manoscritti, modalità dei montaggi).

L.F.

La conservazione e la tutela dei disegni e di tutte le opere su carta è un problema di primaria importanza per i musei e per le grandi collezioni private. L'avanguardia tecnica nei materiali per il restauro ha raggiunto un buon livello per cui è possibile stabilizzare e conservare al meglio le opere. Altra questione invece è il restauro di manufatti che avrebbero seria necessità di essere sottoposti ad interventi di restauro: generalmente il museo italiano medio non ha la possibilità economica per procedere nell'operazione. In sintesi, i musei e i vari gabinetti di disegni e stampe italiani aspettano una richiesta di mostra per far rientrare nei costi anche il restauro dell'oggetto domandato in prestito. Non vi è programmazione dunque, ma purtroppo una lunga e speranzosa attesa. Possiamo pensare che uno dei problemi per questa situazione sia anche il fatto che le opere su carta non hanno il giusto rilievo tra gli studi e le grandi mostre di fatto non riescono a sensibilizzare il grande pubblico? Poca conoscenza e attenzione dei ricercatori significa anche poca tutela delle opere stesse? Con la dovuta sensibilizzazione si potrebbero coinvolgere più *partners* privati per contributi monetari?

G.C.S.

Non vi è alcun dubbio che esista un nesso molto stretto tra restauro, conservazione e conoscenza di questi preziosi e peculiari manufatti, costituiti dal disegno antico. I quali, avendo una consisten-

za numericamente molto alta se confrontata con altre tipologie di opere d'arte del nostro patrimonio culturale diffuso nel territorio e nelle collezioni, necessitano di restauri, di conservazione, di preparazione di manifestazioni conoscitive adeguate (come mostre, cataloghi e repertori complessivi) e di un sostegno economico (*partners*) specifico altrettanto elevato e partecipato.

L.F.

Nei suoi scritti lei è tornato più volte sul problema della catalogazione dei disegni nelle collezioni pubbliche italiane coinvolgendo, insieme ad altri eminenti studiosi di grafica, moltissimi giovani ricercatori che si sono occupati di un censimento del patrimonio su scala nazionale (si veda la risposta più sopra). Materiale tuttora valido e utile strumento scientifico per poter iniziare delle ricerche più approfondite. La catalogazione scientifica del patrimonio è il primo importante tassello per studi specialistici ed allo stesso tempo notevole contributo per la salvaguardia e la tutela delle opere nei nostri Gabinetti Disegni e Stampe. Quali sono secondo lei i risultati ottenuti, quali ancora quelli che si dovrebbero realizzare?

G.C.S.

La preparazione, continuazione, completamento di un registro e censimento complessivo della storia delle collezioni dei disegni italiani e stranieri è auspicabile sia per la salvaguardia, la conservazione e la conoscenza tecnico-scientifica per se stessa di tali straordinari e unici materiali, sia come oggetto specifico per la *formazione* di giovani studiosi interessati alla storia della conservazione, delle tecniche artistiche, del collezionismo e del significato culturale delle opere d'arte grafiche prese in esame.

L.F.

Un'ultima domanda: in questo momento cosa le piacerebbe approfondire nel campo della grafica?

G.C.S.

Molteplici rimangono gli argomenti di studio da colmare e approfondire nel complesso settore del disegno antico. Personalmente ho pensato di dedicarmi in futuro ancora a due

momenti. Il primo di carattere più generale; il secondo segnatamente più specialistico. Il primo concerne il tema della ricezione del disegno in età barocca italiana specie settentrionale (disegno preparatorio e disegno funzionale, committenze, tecniche esecutive e materiali adoperati). Il secondo, seguendo anche i più recenti approfondimenti e contributi pubblicati, vuol significare una ripresa dei miei studi iniziati negli anni settanta del Novecento¹⁸.

NOTE

¹ Si tratta di opere molto importanti che vanno da Piero di Cosimo a Marco Zoppo; da Girolamo da Carpi a Parmigianino; da Annibale Carracci a Domenichino; da Giambattista Piazzetta a Canova; e stranieri – francesi, fiamminghi e olandesi dei secoli XVII e XVIII.

² I DISEGNI ITALIANI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO 1958.

³ Si vedano I DISEGNI DI MAESTRI STRANIERI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO. CATALOGO 1974, p. 322 e CATALOGO DEI DISEGNI DEI MAESTRI STRANIERI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO. AGGIORNAMENTI 1974-1978, p. 37

⁴ I DISEGNI FIAMMINGHI E OLANDESI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO 2007.

⁵ Su tutti va ricordato il saggio RAGGHIANI 1940.

⁶ Autore di un fondamentale repertorio sui disegni fiorentini, *The Drawings of Florentine Painters*, 1903.

⁷ Si veda almeno, per la distinzione tra copia e falso, inteso con la motivazione del dolo da parte dell'artista: KURZ, 1961, p. 133 e ss.; DUMAS 2000, p. 359 e ss.; TONGIORGI TOMASI 2000, p. 431 e ss.

⁸ Si veda tra i più recenti e stimolanti contributi: MORSELLI 2016, pp. 3-29 per le derivazioni da Guido Reni, pala di Notre-Dame de Paris, da parte di Pietro Rotari, Giovan Battista Bolognini, Ludovico

Mattioli, Gaetano Gandolfi, Giuseppe Maria Mitelli o Giuliano Traballesì.

⁹ Cfr. L'OCCASO 2016, p. 88, n. 3.

¹⁰ Cfr. ROSSI 2014, pp. 320 ss.

¹¹ Si vedano in particolare tra questi: *I DISEGNI FIAMMINGHI E OLANDESI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO* 2007.

¹² Tra le indagini più originali e innovatrici degli ultimi decenni si segnalano quelle di Maria Clelia Galassi e Margherita Priarone in *L'UNDERDRAWING DEL DISEGNO GENOVESE* 2014.

¹³ Sulla traccia di ROSENBERG 2002.

¹⁴ Si veda a questo proposito *ALLA LUCE DI ROMA* 2017

¹⁵ Si veda il recente ROSSIANO 2016.

¹⁶ D'AMICO-G. ISGRÒ ET AL. 1994.

¹⁷ Si veda *IL DISEGNO. FORME, TECNICHE, SIGNIFICATI* 1991; *IL DISEGNO. I GRANDI COLLEZIONISTI* 1992; *IL DISEGNO. LE COLLEZIONI PUBBLICHE ITALIANE* 1993-1994; a cui sono di completamento anche gli aggiornamenti proposti nel volume *IL DISEGNO E DISEGNI* 2003 con il contributo per la parte italiana di G. C. Sciolla, 2003, p. 153 e ss.

¹⁸ Si veda ora in particolare come esempio di completamento LUIJTEN-SCHATBORN-WHEELOCK 2017.



Bibliografia

ALLA LUCE DI ROMA 2017

Alla luce di Roma. Disegni scenografici di scultori fiamminghi e il barocco romano 1809-1866, catalogo della mostra (Roma, Istituto Centrale per la Grafica, 8 dicembre 2016-26 febbraio 2017), a cura di C. BOSSU-W. BRACKE-A. JACOBS-S. LAMBEAU-C. LEPORATI, Roma, 2017

AUDOLI 2017

A. AUDOLI, *Nel segno della bellezza. A Oxford, una monumentale rassegna di disegni di Raffaello ne ripercorre l'intera parabola creativa*, in «Antiquariato», giugno 2017, pp. 84-89

AUNEDDU 2006

G. AUNEDDU, *Norberto (o Roberto) Montecucco*, relazione manoscritta, 2006, citato in G. GIACOBINI-B. MAURELLE, *Cesare Lombroso, la paleoantropologia e la ricostruzione dell'uomo di Neandertal*, in *IL MUSEO DI ANTROPOLOGIA CRIMINALE "CESARE LOMBRÓS"* 2015, p. 176

BERENSON 1903

B. BERENSON, *The Drawings of Florentine painters*, London, 1903

BOCCARDO 1999

P. BOCCARDO, *Collezionismo di grafica a Genova nel XIX e XX secolo: da Marcello Durazzo al Gabinetto Disegni e Stampe del Comune*, in BOCCARDO 1999, pp. 83-92

BOCCARDO 1999

P. BOCCARDO, *I grandi disegni italiani del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova*, Cinisello Balsamo (MI), 1999

BOCCARDO 2017

P. BOCCARDO, *I disegni di Sinibaldo Scorza del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso*, in *SINIBALDO SCORZA (1589-1631)* 2017, pp. 6-17, in particolare pp. 14-15; catt. 1, 13-21

BRAMANTINO 2014

Bramantino. L'arte nuova del Rinascimento lombardo, a cura di M. NATALE, Milano, 2014

CAPPELLO-FISCHER-HUNGERBÜHLER 2007

C. CAPPELLO-U. FISCHER-K. HUNGERBÜHLER, *What is a green solvent? A comprehensive framework for the environmental assessment of solvents*, in «Green Chemistry», 9, 2007

CARDAROPOLI-VACCARI 1993

R. CARDAROPOLI-M.G. VACCARI, *Il recupero di un "corpus" di grafica ottocentesca: la Collezione Bartolini di Arezzo*, in «OPD restauro», 5, 1993, pp. 117-125

CARTE LUCIDE E CARTE TRASPARENTI NELLA PRATICA ARTISTICA 2016

Carte lucide e carte trasparenti nella pratica artistica: tra otto e novecento: uso conservazione e restauro, Atti del convegno internazionale di studio (Tortona, 3-4 ottobre 2014), a cura di A. SCOTTI TOSINI, Volpedo (AL), 2016

Bibliografia

CATALOGO DEI DISEGNI DEI MAESTRI STRANIERI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO. AGGIORNAMENTI 1978
Catalogo dei disegni dei maestri stranieri della Biblioteca Reale di Torino. Aggiornamenti 1974-1978, a cura di G.C. SCIOLLA, Torino, 1978

CENNINI 2009

C. CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di F. FREZZATO, Vicenza, 2009

CHIARINI 2017

M. CHIARINI, *Disegni del Seicento e Settecento della Biblioteca Marucelliana. Studi e appunti per un catalogo*, a cura di S. CASTELLI-F. MORENA-R. SPINELLI, Firenze, 2017

COLOMBINI-MODUGNO-FUOCO-TOGNAZZI 2002

M.P. COLOMBINI-F. MODUGNO-R. FUOCO-A. TOGNAZZI, *A GC-MS study on the deterioration of lipidic paint binders*, in «Microchemical Journal», 73, 2002, pp. 213-221

D'AMICO-G. ISGRÒ ET AL. 1994

E. D'AMICO-G. ISGRÒ-D. MALIGNAGGI-S. RICCOBONO-M.C. RUGGIERI TRICOLI-M. VITELLA, *Immaginario e tradizione. Carri trionfali e pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 14 ottobre 1993-9 gennaio 1994), Palermo 1994

DIBUJO Y ORNAMENTO 2015

Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia, a cura di S. DE CAVI, Córdoba, 2015

DROANDI 2006

I. DROANDI, *Il progetto Collezione Bartolini. Ordinamento e nuove prospettive*, in «Annali Aretini», XIII, 2006, pp. 313-319

DUMAS 2000

C. DUMAS, *Alcune falsificazioni settecentesche di disegni seicenteschi nella collezione della Biblioteca Reale di Torino*, in *L'ARTE NELLA STORIA* 2000, p. 359 e ss.

GAUNDU MAJSTOROVIC-DELEAU-BAGLIONE 2012

A. GAUNDU MAJSTOROVIC, A. DELEAU, G. BAGLIONE, *Un choix difficile: voir le dessin ou respecter son support d'origine. Restauration de papiers imprégnés au muséum du Havre*, in «Support Trace», 12, 2012, pp. 72-76

I DISEGNI DI MAESTRI STRANIERI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO. CATALOGO 1974

I disegni di maestri stranieri della Biblioteca Reale di Torino. Catalogo, a cura di G.C. SCIOLLA, Torino, 1974

I DISEGNI FIAMMINGHI E OLANDESI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO 2007

I disegni fiamminghi e olandesi della Biblioteca Reale di Torino, a cura di G.C. SCIOLLA, con un saggio sulle carte e le filigrane di Piera Giovanna Tordella, Firenze, 2007

I DISEGNI ITALIANI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO 1958

I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino, a cura di A. BERTINI, Roma, 1958

IL DISEGNO E DISEGNI 2003

Il Disegno e Disegni. Per un rilevamento delle collezioni dei disegni italiani., *Giornata di studi (Firenze, 13 novembre 1999)*, a cura di A. FORLANI TEMPESTI-S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, Firenze, 2003

IL DISEGNO. FORME, TECNICHE, SIGNIFICATI 1991

Il disegno. Forme, tecniche, significati, testi di A. PETRIOLI TOFANI-S. PROSPERI VALENTI RODINÒ-G.C. SCIOLLA, Milano, 1991

IL DISEGNO. I GRANDI COLLEZIONISTI 1992

Il disegno. I grandi collezionisti, testi di G. FUSCONI-A. PETRIOLI TOFANI-S. PROSPERI VALENTI RODINÒ-G.C. SCIOLLA, Milano, 1992

IL DISEGNO. LE COLLEZIONI PUBBLICHE ITALIANE 1993-1994

Il disegno. Le collezioni pubbliche italiane (parte prima e seconda), testi di A. PETRIOLI TOFANI-S. PROSPERI VALENTI RODINÒ-G.C. SCIOLLA, Milano, 1993-1994

IL MUSEO DI ANTROPOLOGIA CRIMINALE "CESARE LOMBROSO" 2015

Il Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso" dell'Università di Torino, a cura di S. MONTALDO con la collaborazione di C. CILLI, Cinisello Balsamo (MI), 2015

KURZ 1961

O. KURZ, *Falsi e Falsari*, Vicenza, 1961

L'ARTE NELLA STORIA 2000

L'arte nella storia. Contributi in onore di Gianni Carlo Sciolla, a cura di V. TERRAROLI-L. DE FANTI-F. VARALLO, Milano, 2000

L'OCCASO 2016

S. L'OCCASO, Schede su Lorenzo Lotto, in *UN LOTTO RISCOPERTO* 2016, p. 88, n. 3

LABARRE 1952

E. J. LABARRE, *Dictionary and Encyclopedia of paper and papermaking, making with equivalents of the technical terms in French, German, Dutch, Italian, Spanish and Swedish, Swet and Zeitlinger*, Amsterdam, 1952

LE NUOVE FRONTIERE DEL RESTAURO 2017

Le nuove frontiere del restauro: trasferimenti, contaminazioni, ibridazioni, 33. Convegno di studi internazionale (Bressanone, 27-30 giugno 2017) a cura di G. BISCONTIN-G. DRIUSI, Venezia, 2017

LEONARDO E RAFFAELLO, PER ESEMPIO... 2008

Leonardo e Raffaello, per esempio... Disegni e studi d'artista, catalogo della mostra (Palazzo Medici Riccardi, Firenze, 26 maggio-31 agosto 2008), a cura di C. FROSININI, 2008, Firenze

LUIJTEN-SCHATBORN-WHEELOCK 2017

G. LUIJTEN-P. SCHATBORN-A.K. WHEELOCK, *Du dessin au tableau au siècle de Rembrandt*, catalogo della mostra (Paris, Fondation Custodia-Collection F. Lugt, 3 février-7 mai 2017), Milano, 2017

L'UNDERDRAWING DEL DISEGNO GENOVESE 2014

L'underdrawing del disegno genovese. Dentro la genesi dell'opera grafica attraverso l'esame nell'infrarosso, a cura di M.C. GALASSI-M. PRIARONE, Genova, 2014

MARSHALL LUKEHART 1987

P. MARSHALL LUKEHART, *Contending ideals: the nobility of G.B. Paggi and the nobility of painting*, PhD. Diss. Johns Hopkins University, Baltimora, 1987

MERELLI 2016

C. MERELLI, *Rimuovere per conservare? Studio, metodologie di intervento a confronto e restauro di disegni su carta da lucido "impregnata" dalla Collezione Bartolini, della Fraternita dei Laici di Arezzo*, tesi di laurea, Scuola di Alta Formazione e Studio, Opificio delle Pietre Dure, Firenze, 2016

MILLS 1986

J. S. MILLS, *Analysis of some 19th Century Tracing Paper Impregnants and 18th Century Globe Vanishes*, The Institute of Paper Conservation, 10th Anniversary, conferences notes, New Directions in Paper Conservation, (Oxford, 14th-18th April 1986), 1986

Bibliografia

MONTALBANO 2008

L. MONTALBANO, *La pala di San Giobbe di Guido Reni: commissione, cronologia, fortuna*, in LEO-
NARDO E RAFFAELLO, PER ESEMPIO... 2008, pp. 25-37

MORSELLI 2016

R. MORSELLI, *La pala di San Giobbe di Guido Reni: commissione, cronologia, fortuna*, in «Paragone», LXVII,
129-130 (2016), pp. 3-29

NANOTECNOLOGIE E RESTAURO 2014

Nanotecnologie e restauro: dalla ricerca al cantiere, Atti del Convegno (Vicenza 4 ottobre 2014), Saonara (PD), 2014

PACE 2016

G. PACE, *Un esempio di carte lucide del XVI secolo. I disegni di Etienne Du Pérac per la serie d'incisioni "Vestigi dell'antichità di Roma"*, in CARTE LUCIDE E CARTE TRASPARENTI NELLA PRATICA ARTISTICA 2016, pp. 49-60

POGGI-BAGLIONI-CHELAZZI ET AL. 2014

G. POGGI-M. BAGLIONI-D. CHELAZZI-X. HUIPING-R. GIORGI-P. BAGLIONI, *Deacidificazione di materiali a base
cellulosica*, in NANOTECNOLOGIE E RESTAURO 2014, pp. 50-65

POGGI-TOCCAFONDI-MELITA ET AL. 2013

G. POGGI-N. TOCCAFONDI-L. N. MELITA-J.C. KNOWLES-L. BOZEC-R. GIORGI-P. BAGLIONI, *Calcium hydroxide
nanoparticles for the conservation of cultural 2014*, *Applied Physics A: materials & science processing*, Published
online: 8 December 2013 Berlin-Heidelberg-Springer, 2013, p. 685-693

PRIARONE 2015

M. PRIARONE, *La 'fortuna' del disegno genovese*, in DIBUJO Y ORNAMENTO 2015, pp. 285-295

PRIARONE 2017

M. PRIARONE, in SINIBALDO SCORZA (1589-1631) 2017, catt. 1-12, 27

RAGGHIANI 1940

C.L. RAGGHIANI, *Sulla metodologia dello studio dei disegni*, in «Critica d'arte», 3-4, 1940

RICHARDIN-FLIEDER 1990

P. RICHARDIN-F. FLIEDER, *Analyse des produits d'imprégnation de papiers calques anciens*, in «Nonvelles de l'Asso-
ciation pour la Recherche Scientifiques sur les Arts Graphiques», 6, 1990, pp. 9-10

ROCCHIERO 1978

V. ROCCHIERO, *Pittura e scultura della marca ligure piemontese fra ultimo Ottocento e primo Novecento. Luigi Ge-
rolamo Leggero (1892-1978), Norberto (Roberto) Montecucco (1864-1942)*, Savona, 1978

ROSENBERG 2002

P. ROSENBERG, *Dal Disegno alla Pittura. Poussin, Watteau, Fragonard, David e Ingres*, Milano, 2002

ROSSI 2014

F. ROSSI, *Nuove tracce per Bramantino disegnatore: due fogli a sanguigna dal Castello Sforzesco*, in BRAMANTINO
2014, pp. 320-337

ROSSIANO 2016

Rossiano 619: Caricature di Carlo Marchionni e Filippo, a cura di S. CECCARELLI-E. DEBENEDETTI, Città del
Vaticano, 2016

SANTAMARIA 2017

R. SANTAMARIA, *Un'arca di Noè figurativa: la casa genovese di Sinibaldo Scorza nell'inventario post mortem del 1631*, in *SINIBALDO SCORZA* 2017, pp. 58-63

SINIBALDO SCORZA 2017

Sinibaldo Scorza. Favole e natura all'alba del Barocco, catalogo della mostra (Genova, Palazzo della Meridiana, 10 Febbraio 2017-4 Giugno 2017), a cura di A. ORLANDO, Genova 2017

SINIBALDO SCORZA (1589-1631) 2017

Sinibaldo Scorza (1589-1631). "Avezzo a maneggiar la penna disegnano", catalogo della mostra (Genova, Palazzo Rosso, 11 Febbraio 2017-4 Giugno 2017), a cura di P. BOCCARDO-M. PRIARONE, Genova, 2017

SMITH-JONES-PAGE *ET AL.* 1984

MERRILY A. SMITH-NORVELL M. M. JONES-SUSAN L. PAGE-MARIAN PECK DIRDA, *Pressure-sensitive tape and techniques for its removal from paper*, in «Journal of the American Institute for Conservation», 23, 1984, pp. 101-113

SOPRANI 16764

R. SOPRANI, *Le vite de' Pittori, Scoltori, et Architetti Genovesi, e de' Fora-stieri, che in Genova operarono con alcuni Ritratti de gli stessi*, Genova, 1674

TICCONI 2017

D. TICCONI, *Tommaso Mattei 1652-1726. L'opera di un architetto romano tra '600 e '700*, Roma, 2017

TONGIORGI TOMASI 2000

L. TONGIORGI TOMASI, *Note sul Maestro del Ricciolo, falsario di disegni di vedute*, in *L'ARTE NELLA STORIA* 2000, pp. 431 e ss.

TRABACE 2016

M. TRABACE, *I nastri autoadesivi. Metodi sperimentali di rimozione da disegni contemporanei. I casi studio di Federico Fellini della Cineteca di Rimini*, Diploma di laurea magistrale, Scuola di Alta Formazione, Opificio delle Pietre Dure, Firenze, 2016

TRABACE-MIRABILE-MONTALBANO *ET AL.* 2017

M. TRABACE-A. MIRABILE-L. MONTALBANO-R. GIORGI-P. FERRARI, *An innovative method to remove pressure sensitive tape from contemporary felt-tip pen and ball-point pen drawings on paper. The case studies of Federico Fellini from Rimini film Library*, in *LE NUOVE FRONTIERE DEL RESTAURO* 2017, pp. 849-860

UN LOTTO RISCOPERTO 2016

Un Lotto riscoperto, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 3 dicembre 2016-26 febbraio 2017), a cura di E. DAFFRA-P. PLEBANI, Milano, 2016



Indice dei nomi

Il presente indice raccoglie in ordine alfabetico gli artisti, le personalità singole o le famiglie citate nei saggi contenuti nel volume, nonché gli autori legati alla bibliografia riportata in nota; sono esclusi i nomi delle pagine dell'introduzione e delle voci normalizzate per i titoli di testo delle note. Inoltre non sono presenti i nomi di Santi, di luoghi e personaggi della storia sacra, i riferimenti geografici generici o particolari (come ad esempio i nomi di città o di sedi collezionistiche).

- Albini, Franco: pp. 49, 50
- Baglioni, Piero: p. 48 n. 5
- Bartolini, Ranieri: pp. 22 fig. 1, 36 n. 5, 37 n. 12
- Bassano, Nicola: p. 48 n. 5
- Berenson, Bernard: p. 15
- Bertelli, Palmira: p. 63
- Bertelli, Santo: p. 63
- Bertini, Aldo: p. 14
- Boccardo, Piero: pp. 50, 51, 62 n. 1
- Bolognini, Giovan Battista: p. 19 n. 8
- Bonzi, Mario: p. 49
- Bramantino, vedi Suardi, Bartolomeo
- Cambiaso, Luca: p. 55
- Canova, Antonio: p. 19 n. 1
- Carracci, Annibale: p. 19 n. 1
- Cennini, Cennino: pp. 25, 36 n. 1
- Clark, Kenneth: p. 15
- Degenhart, Bernhard: p. 15
- della Vaccheria, Lorenzo: p. 36
- Domenichino, si veda Zampieri, Domenico
- Du Pérac, Etienne: p. 36 n. 3
- Durazzo, Marcello: pp. 49, 52
- Dürer, Albrecht: pp. 52, 56 fig. 5
- Fellini, Federico: pp. 23, 23 fig. 2, 40 fig. 2, 41, 43, 43 fig. 5, 44, 44 figg. 6-7, 45 fig. 8, 46, 46 figg. 9-10, 47, 47 fig. 11, 48 n. 5
- Ferroni, Alice: pp. 50, 55
- Flaxman, John: p. 37 n. 12
- Friedlander, Max J.: p. 15
- Frizzoni, Gustavo: p. 15
- Frosinini, Cecilia: p. 48 n. 5
- Galassi, Maria Clelia: p. 19 n. 12
- Gandolfi, Gaetano: p. 19 n. 8
- Giorgi, Rodorico: p. 37 n. 12
- Girolamo da Carpi: p. 19 n. 1
- Grosso, Orlando: p. 49
- Hayez, Francesco: p. 36 n. 2
- Ighina Barbano, Mary: p. 49
- Jordaens, Jacob: p. 14
- Labarre, Emile Joseph: p. 36 n. 4
- Leggero, Luigi Gerolamo: p. 51
- Leonardo da Vinci: p. 14
- Loeser, Charles: p. 15
- Lombroso, Cesare: pp. 51, 55
- Lotto, Lorenzo: p. 15
- Mannoni, Roberto: pp. 41, 48 n. 6
- Marino, Giambattista: p. 50
- Masina, Giulietta: p. 48 n. 6
- Mattei, Tommaso, p. 17
- Mattioli, Ludovico: p. 19 n. 8
- Mazzola, Girolamo Francesco: p. 19 n. 1
- Mills, John S.: p. 36 n. 4
- Mino da Fiesole: p. 13
- Mirabile, Antonio: pp. 40, 48 n. 5
- Mitelli, Giuseppe Maria: p. 19 n. 8
- Montalbano, Letizia: p. 48 n. 5
- Montecucco, Francesco: p. 50
- Montecucco, Luigi: p. 50
- Montecucco, Norberto: pp. 49, 50, 51, 52, 55, 63
- Moreau, Gustave: p. 36 n. 2
- Paggi, Giovan Battista: pp. 52, 55
- Parmigianino, si veda Mazzola, Girolamo Francesco
- Passano, Giorgio: p. 49
- Pellizza da Volpedo, Giuseppe: p. 36 n. 2
- Piazza da Lodi: p. 13
- Piazzetta, Giambattista, p. 19 n. 1
- Piero di Cosimo: p. 19 n. 1
- Piola, Domenico: p. 50
- Priarone, Margherita: p. 19 n. 12
- Racine, Jean Baptiste: p. 52 fig. 2
- Reni, Guido: p. 19 n. 8
- Rotari, Pietro: p. 19 n. 8
- Rubens, Pieter Paul: pp. 14, 27 fig. 2

Savoia (famiglia): p. 50
Scorza, Sinibaldo: pp. 50, 51, 51 fig. 1, 52, 53 fig. 3, 54 fig. 4, 55, 56 fig. 5, 57 fig. 6, 58 fig. 7, 59 fig. 8, 60 fig. 9, 61 fig. 10, 63, 64 figg. 1-2, 66 figg. 3-5, 67 figg. 6-7, 68 figg. 8-9, 69 figg. 10-11
Suardi, Bartolomeo: p. 15

Tavarone, Lazzaro: p. 50
Ticconi, Dimitri: p. 17
Tietze, Hans: p. 15
Tosini, Isetta: p. 48 n. 5
Traballesi, Giuliano: p. 19 n. 8

Van Dyck, Antoon: p. 14
Van Ostade, Jan: p. 14
Van Rijn, Rembrandt: p. 14
Varni, Santo: pp. 49, 50, 63
Vesalio, Andrea: pp. 52, 54 fig. 4
Villa, Giovan Battista: p. 49
Volpato, Giovanni: p. 14

Zampieri, Domenico: p. 19 n. 1
Zicarelli, Giuseppe: p. 48 n. 5
Zoppo, Marco: p. 19 n. 1

Prossima uscita

Avere disegno. Monografie. 1



Chiara Travisonni

Pietro Giacomo Palmieri
(Bologna 1737-Torino 1804)

Catalogo ragionato



edifis
EDIZIONI FIRENZE

Prossima uscita

Avere disegno. 3



Sanguigna

Atti del Convegno Internazionale
Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte di Firenze

Catalogo della mostra
Istituto centrale per la grafica di Roma



edifir
EDIZIONI FIRENZE

Per informazioni e prenotazioni: edizioni-firenze@edifir.it

Il presente volume pubblica gli atti di una giornata di studio tenutasi al Salone del Restauro di Ferrara nella primavera 2017. I saggi si concentrano sui problemi di conservazione e restauro dei manufatti su carta antichi e moderni ponendo il *focus* su innovative tecniche d'intervento sviluppate in laboratori scientifici e tramite l'esperienza dei tecnici restauratori i quali devono essere sempre più aggiornati e qualificati in un settore difficile come quello cartaceo. Gli scritti sono preceduti da un'intervista rilasciata pochi mesi prima della giornata di studi da uno degli studiosi italiani tra i più conosciuti e qualificati nel campo della grafica d'arte: Gianni Carlo Sciolla.

La Collana editoriale *Avere disegno* nasce dalla necessità di approfondire un argomento storico-artistico che merita profondo interesse: il disegno. Il disegno e l'incisione hanno destato negli ultimi vent'anni un crescente interesse, per questo motivo si rende necessario uno strumento di divulgazione di studi e ricerche ancora inedite. L'intento di questa impresa editoriale è presentare studi, se possibile di giovani studiosi, che indaghino i vari aspetti della grafica d'arte: tecniche, conservazione dei manufatti su carta, indagini storiche, stilistiche, iconografiche ed iconologiche, approfondimenti sulle carte e le filigrane.

La collana *Avere disegno* vuole essere uno strumento utile e valido supporto agli studiosi intrecciando le consuete ricerche storico-artistiche con quelle più settoriali del restauro e della conservazione.



€ 16,00