

SETTEMBRE

1759

ISTITUTO VENETO PER I BENI CULTURALI

CORSO PER TECNICO DEL RESTAURO  
DI BENI CULTURALI

CORSO CODICE 463/3/949/2016  
APPROVATO DALLA REGIONE VENETO  
CON DGR 949 DEL 22.06.2016

***DIPINTI DEVOZIONALI A FLAMBRO***  
*Relazioni tecniche sullo stato di conservazione  
e proposte di intervento.*

***CRISTINA DRI***

Relatore  
Prof. Laura Martini

ANNO ACCADEMICO 2016 / 2017



ISTITUTO VENETO PER I BENI CULTURALI

CORSO PER TECNICO DEL RESTAURO  
DI BENI CULTURALI

CORSO CODICE 463/3/949/2016  
APPROVATO DALLA REGIONE VENETO  
CON DGR 949 DEL 22.06.2016

***DIPINTI DEVOZIONALI A FLAMBRO***  
***Relazioni tecniche sullo stato di conservazione***  
***e proposte di intervento.***

***CRISTINA DRI***

Relatore  
Prof. Laura Martini

ANNO ACCADEMICO 2016 / 2017



# INDICE

|   |    |
|---|----|
| <b>INTRODUZIONE</b> .....                           | 5  |
| <b>ICONE VOTIVE NEL MEDIO FRIULI</b> .....          | 6  |
| <b>DIPINTI DEVOZIONALI A FLAMBRO</b> .....          | 10 |
| <b>2.1 Cenni storici sul paese</b> .....            | 10 |
| <b>2.2 Localizzazione dei dipinti</b> .....         | 12 |
| <b>2.3 Epoche di realizzazione</b> .....            | 18 |
| <b>2.4 Artisti</b> .....                            | 18 |
| <b>2.5 Soggetti rappresentati</b> .....             | 23 |
| <b>2.6 Tecniche usate: l'affresco</b> .....         | 25 |
| <b>PREFAZIONE ALLA SCHEDATURA DELLE ICONE</b> ..... | 28 |
| <b>SCHEDATURE</b> .....                             | 30 |
| <b>4.1 Scheda 1</b> .....                           | 31 |
| <b>4.2 Scheda 2</b> .....                           | 33 |
| <b>4.3 Scheda 3</b> .....                           | 39 |
| <b>4.4 Scheda 4</b> .....                           | 44 |
| <b>4.5 Scheda 5</b> .....                           | 48 |
| <b>4.6 Scheda 6</b> .....                           | 51 |
| <b>4.7 Scheda 7</b> .....                           | 59 |
| <b>4.8 Scheda 8</b> .....                           | 63 |
| <b>4.9 Scheda 9</b> .....                           | 68 |
| <b>4.10 Scheda 10</b> .....                         | 71 |
| <b>4.11 Scheda 11</b> .....                         | 74 |
| <b>4.12 Scheda 12</b> .....                         | 77 |
| <b>4.13 Scheda 13</b> .....                         | 79 |
| <b>4.14 Scheda 14</b> .....                         | 81 |
| <b>CONCLUSIONI</b> .....                            | 83 |
| <b>APPENDICE</b> .....                              | 84 |

|                                 |                                   |    |
|---------------------------------|-----------------------------------|----|
| <b>5.1</b>                      | <b>Allegato 1</b> .....           | 85 |
| <b>5.2</b>                      | <b>Allegato 2</b> .....           | 90 |
| <b>NOTA BIBLIOGRAFICA</b> ..... |                                   | 92 |
| <b>6.1</b>                      | <b>Fonti Archivistiche</b> .....  | 92 |
| <b>6.2</b>                      | <b>Fonti Bibliografiche</b> ..... | 92 |

## INTRODUZIONE

Questa tesi nasce con l'obiettivo di sensibilizzare compaesani e autorità al recupero dei 14 dipinti devozionali presenti nel paese di Flambro (UD). Allo stato attuale, molti di questi giacciono in grave stato di abbandono e alcuni sono stati addirittura intonacati durante i lavori di ristrutturazione degli immobili.

Per evitare che queste opere vadano perse, ho voluto realizzare una catalogazione aggiornata di ogni singolo dipinto, corredandola di foto, attuali e datate, e descrivendone lo stato attuale di conservazione unito a una sintetica proposta di restauro.

Il presente lavoro è l'unico ad oggi che tratta in maniera completa ed esaustiva queste manifestazioni di arte popolare, proponendosi come uno strumento di aiuto e facile consultazione per coloro che andranno a eseguirne futuri interventi di restauro.

La tesi vuole sottolineare l'importanza della valorizzazione di queste manifestazioni della religiosità popolare che sono un patrimonio della nostra storia e delle nostre tradizioni. Le immagini sacre erano nel passato, ma continuano ad essere anche adesso, una parte fondamentale, attraverso le quali si potevano comprendere e far comprendere gli avvenimenti citati nelle Scritture, i sacri misteri e, non ultimo, stabilire un rapporto diretto con Dio e i Santi.

La rivalutazione di questi affreschi devozionali vuole essere uno strumento di promozione della storia locale, che possa venire salvaguardata anche per le generazioni future, in quanto sovente avviene che si conoscano e apprezzino opere d'arte distanti dal luogo in cui si vive e, viceversa, non si conoscano espressioni artistiche da sempre vicine al nostro sguardo.

## Capitolo 1

### ICONE VOTIVE NEL MEDIO FRIULI

Il termine icòna [s. f., dal russo *ikona*, e questo dal gr. biz. εἰκόνα, gr. class. εἰκών - ὄνοϋς «immagine»] significa “immagine sacra”, in genere dipinta o scolpita, e può rappresentare Cristo, la Vergine oppure uno o più santi. L’aggettivo votiva invece, indica un qualcosa che, come suggerisce la parola stessa, “viene offerto in voto”.

Le icone votive sono manifestazioni visive della religiosità popolare che venivano commissionate da coloro che volevano testimoniare la propria fede o in segno di ringraziamento per essere stati risparmiati in qualche calamità naturale, incidente o nella grave malattia.

Questi dipinti si svilupparono a partire dal Medioevo ed ebbero una grande diffusione fino ai giorni nostri. La loro presenza infatti è testimoniata, in modo indiretto, dalle disposizioni degli Statuti medievali, che prescrivevano pene a chi le danneggiava. Nella normativa edita a Cordovado nel 1337 infatti, si stabiliscono pene non solo per coloro che osano insultare “Dio o la Vergine Maria sua madre o i suoi Santi”, ma anche a carico di chi “deturpa le loro immagini” (capitolo 1, *De blasphemiatoribus*). Era una innovazione rispetto, per esempio, agli Statuti di Portogruaro del 1300-1304, che contemplavano solo la bestemmia; ora infatti, veniva specificato che il danneggiamento poteva riguardare anche “*figuras pictas*” e “*sculptas*”.

Nel 1403 gli Statuti di Aviano <sup>1</sup>confermati dal patriarca Antonio Panciera, così recitavano: “*Se qualcuno, incurante della propria salvezza, avrà Bestemmiato Dio Onnipotente o la Gloriosa Madre Vergine Maria o altri Santi oppure avrà detto ingiurie, distrutto, rotto, lordato o altrimenti danneggiato le loro figure dipinte e scolpite, sia condannato a pagare 20 soldi piccoli per ogni volta e, se non potrà pagarli, venga immerso dentro l’Albareto per tre volte, in maniera tale però che possa esservi estratto senza lesione corporale; le sopraddette condanne vadano poi in utilità della chiesa di Santa Maria e di Santa Uliana (Giuliana)*”.

---

<sup>1</sup> *Statuti di Aviano del 1403*, a cura di S. MANENTE, presentazione di G. Ortalli, Roma 1989.

Le immagini sacre erano nel passato, ma continuano ad essere anche adesso, una parte fondamentale della religiosità popolare ed è giusto riportarle alla luce e valorizzarle quanto quelle della religiosità ufficiale.

Le espressioni coniate a loro conto sono quelle di “preghiere dipinte”, “immagini sacre sotto il cielo”, “affreschi votivi”, “affreschi devozionali popolari”, “affreschi popolari”. La natura di privata devozionalità le contraddistingue rispetto alle consimili manifestazioni site all’interno degli edifici di culto. Attraverso l’immagine si intendeva facilitare l’introduzione alla comprensione dei misteri della fede e alla storia sacra, rendendo popolari le figure, i personaggi, i simboli della Rivelazione della Via della Salvezza, ma anche stabilire un rapporto diretto con il mondo della Divinità. Così come le chiese venivano riempite di statue, affreschi e pale d’altare, altrettanto il paesaggio si animava con segni visibili della fede attraverso la disseminazione nel territorio di immagini, ancone, capitelli e colonne. La loro realizzazione obbediva genericamente a un atto di devozione, che poteva rispondere a due esigenze: da un lato rivolta a supplicare, tramite la preghiera, l’intervento delle Persone della Trinità, di Maria o di un Santo per poter ottenere un aiuto e affrontare le difficoltà della vita, come una malattia o una pestilenza; dall’altro l’immagine poteva essere creata in segno di riconoscenza per un beneficio ottenuto (“Per Grazia Ricevuta”) e dunque esprimeva un senso di gratitudine da indicare come esempio mirabile alla collettività.

In Friuli molte sono le forme di manifestazione della sacralità; queste effigi sono collocate all’incrocio tra assi viari, in prossimità di fiumi, monti, a volte sono ben visibili, altre più nascoste, dando luogo a una sorta di ragnatela del sacro che spesso passa inosservata.

Nel 2000 sono stati pubblicati due volumi <sup>2</sup> con l’intento di procedere ad un’indagine sistematica di tutte le icone votive presenti nel Medio Friuli. Il materiale è stato raccolto a partire dall’estate 1997 ed è stato organizzato e suddiviso, all’interno dei libri, in sei itinerari, una sorta di guida pensata per fornire al turista spunti e occasioni per poter visitare le opere con tempi calibrati nell’ottica “della gita domenicale fuori porta”. Per compiere una delle sei parti del percorso sono sufficienti una mattinata o un pomeriggio usando l’automobile, l’intera giornata se si vuole far uso di mezzi diversi o combinati, ad esempio auto e bici assieme. A ogni percorso è stata poi collegata una finestra di approfondimento che prende in esame un segno devozionale

---

<sup>2</sup> G. STOCCO, *Icone votive del Medio Friuli. Itinerari turistico culturali*, vol. I-II, P.I.C. , 2000.



significativo presente sull'area che viene così posto in primo piano rispetto all'elencazione; in tal modo viene dato un suggerimento che aiuta a vedere questi beni culturali come parte non secondaria della cultura delle nostre piccole comunità, ricche di storia spesso poco conosciuta.

Proseguendo con l'analisi di queste icone possiamo osservare come queste talvolta vengano dipinte anche in funzione apotropaica, cioè per allontanare il male e quindi come affidamento al Santo e richiesta di protezione. Soprattutto a partire dal Concilio di Trento (1545 – 1563) le immagini sacre furono dipinte sugli incroci delle strade e sui capitelli in muro, non solo per affermare la fede collettiva degli abitanti e la loro adesione al cattolicesimo, ma anche per allontanare i diavoli e le eresie. In Figura 1 si riconoscono i Santi venerati contro le epidemie: San Sebastiano, che le frecce della peste non hanno ucciso, e San Rocco, che dalla peste è guarito. L'affresco, collocato a Lavariano (UD) entro una nicchia ad arco ribassato, è il più antico del paese e dell'intero comune di Mortegliano. La composizione è leggibile solo nella parte alta dove il volto della Madonna appare in tutta la sua dolcezza. L'immagine era riquadrata da una cornice a festoni, infatti restano ancora deboli tracce di colore verde, che la restituiscono a tratti, assieme ai contorni di una mandorla che riportava la data di esecuzione del dipinto, ora purtroppo illeggibile.



*Figura 1: LAVARIANO, via Mortegliano 15, Madonna con Bambino tra i Santi Sebastiano e Rocco*

Sempre per quanto riguarda la scelta dei soggetti, i più popolari e rappresentati sono senza dubbio: Madonne col Bambino in braccio (indicative parimenti del ruolo assegnato alla donna), Santi protettori di messi, guaritori di malanni, guardiani di stalle (Antonio abate, Cristoforo, Osvaldo, Lucia, Rocco, Sebastiano, eccetera) progressivamente messi fuori gioco a partire dal sec. XVII da sant'Antonio da Padova,

il taumaturgo per antonomasia, complice anche l'omonimia con l'altrettanto universale sant'Antonio Abate.

Funzioni terapeutiche, nei confronti della peste per esempio, svolgono anche da metà Seicento la Madonna di Loreto e nel secondo Ottocento quella di Lourdes. A Flambro, frazione del Comune di Talmassons, si annovera la presenza della Madonna di Barbana (Figura 2), di cui si tratterà nello specifico nel capitolo successivo.



*Figura 2 FLAMBRO, via Cortina 2 - Madonna di Barbana*

Gli artisti che attendevano a queste imprese, i cosiddetti “madoneri”, erano perlopiù itineranti, passavano di paese in paese e si fermavano a soddisfare le esigenze dei committenti in cambio di un tozzo di pane. Essi erano visti come traduttori della fede perché con la loro espressività erano in grado di restituire la verità data nel Vangelo, trasponendo l'invisibile in visibile e lasciandolo cogliere ai nostri occhi con elementi materici collocabili nello spazio reale.

Difficile prendere per originaria l'attuale situazione di tutti questi lavori; si sa che alcuni vennero più volte ritoccati con nuovi apporti o con operazioni di ripristino del colore e dei tratti resi sfumati dal tempo. Di alcuni addirittura si può solo supporre l'esistenza di modelli più antichi, tanta è la dimensione del rifacimento.

## Capitolo 2

### DIPINTI DEVOZIONALI A FLAMBRO

#### 2.1 Cenni storici sul paese

Flambro, assieme a Flumignano e Sant'Andrat del Cormor, è una piccola frazione del Comune di Talmassons, un centro agricolo-artigianale inserito in quello che è il territorio del Medio Friuli. Si colloca in particolare nella zona denominata "Risorgive dello stella", alla destra del fiume Cormor. In quest'area, particolarmente nel Biotopo di Flambro, sono comprese vaste estensioni di zone umide sopravvissute alle bonifiche e alle conseguenti riduzioni degli habitat naturali che hanno interessato la pianura friulana durante il XX secolo. Esse sono state individuate come Sito di Importanza Comunitaria (S.I.C.) sottoposto alla Direttiva Habitat Europea; il sito rappresenta il più importante e vasto complesso di vegetazione umida d'acqua dolce della Regione Friuli Venezia Giulia.

Accanto a questo prezioso patrimonio ambientale si annoverano ricchezze storico artistiche di antica memoria, quali siti archeologici di origine romana e alto medievale, chiesette ed icone votive simbolo della storia religiosa del luogo.

Il toponimo Flambro compare per la prima volta nel 1101, con l'espressione "in Flambrio"; secondo il prof. D. Olivieri (1903) questo paese prende il suo nome da un uomo chiamato "Flambrhat", di possibile famiglia longobarda e possessore di questi territori<sup>3</sup>. Nel 1126 viene ricordata per la prima volta, in un documento inserito nella ricca collezione del vicario di Flambro mons. Bini, la "Plebs Flambri", dalla quale dipendevano le parrocchie di Talmassons e Bertiole.

Nel 1174 questo appezzamento, assieme ad altri villaggi che componevano il distretto di Codroipo, fu donato da Alessandro III al Patriarca di Aquileia, che ne esercitò sia il dominio spirituale che quello temporale.

Quando entrò a far parte della Contea di Gorizia, il paese conobbe purtroppo un periodo nel quale dovette subire numerose incursioni da parte dei Turchi: particolarmente feroce fu quella del 1477, che distrusse gran parte dei villaggi ancora

---

<sup>3</sup> A. M. PITTANA, *I nons dai paîs dal Friûl di Mieç*, Udine 2001

esistenti; gli abitanti si salvarono rifugiandosi nell'allora castello di Flambro e nella cortina difensiva di Lestizza.

I Conti di Gorizia diedero i territori in feudo alle famiglie dei Savorgnan e poi ai Della Torre e, nel 1497 Leonardo, ultimo conte di Gorizia, li cedette all'imperatore d'Austria in cambio di altri territori. La Repubblica di Venezia però si oppose subito a tale scambio e rivendicò il possesso di quelle terre che, dopo alterne vicende, riuscì a ottenere nel 1515.

La Serenissima le cedette quindi in feudo alla famiglia Savorgnan, in cambio dell'appoggio prestatole nella difesa di Osoppo, assediata dalle truppe imperiali.

Durante la dominazione veneta la località di Flambro compare con il toponimo attuale nelle carte geografiche. In epoca moderna la storia di questo paese e del suo comprensorio seguì le vicende della Repubblica veneziana fino alla sua caduta nel 1797. Durante la successiva dominazione austriaca, l'ente amministrativo di Talmassons assunse un riconoscimento ufficiale, in quanto comparve nei prospetti del Compartimento Territoriale delle Province Venete del 1816, come Comune appartenente al Distretto Territoriale di Codroipo (IX Distretto Territoriale della Provincia del Friuli), con le località di Flambro, Flumignano e Sant'Andrat. Nei successivi Prospetti Territoriali del 1822 venne classificato come Comune di III classe con Consiglio Comunale, ma senza ufficio proprio; rimase tale fino all'unificazione del Regno d'Italia e nel 1866 assunse configurazione amministrativa.

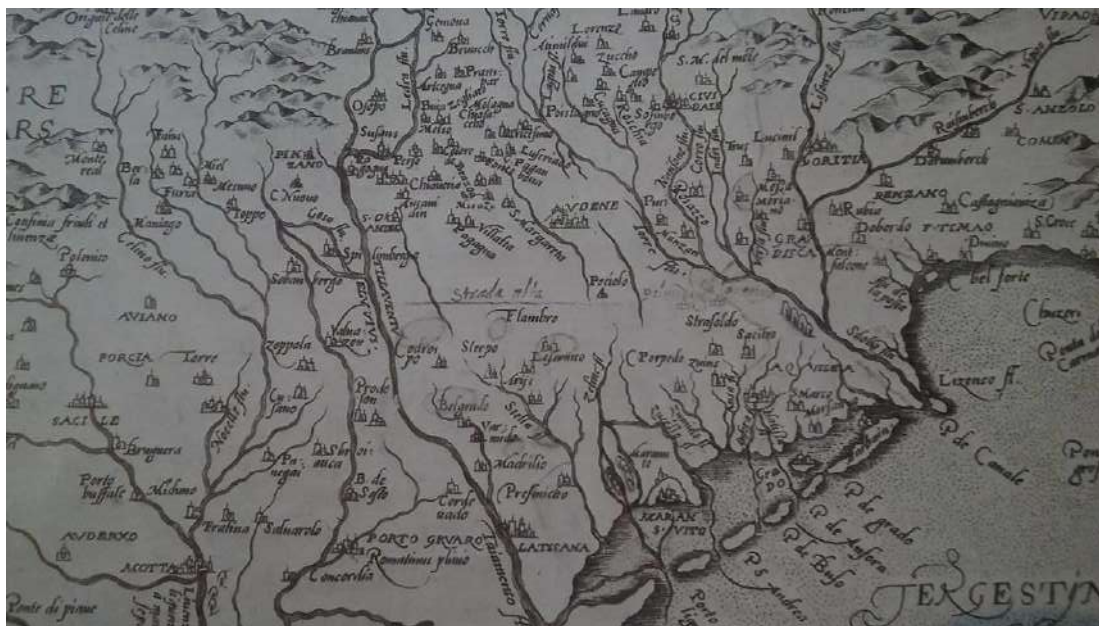


Figura 3: Parte di una cartina del Friuli del 1753. Si noti al centro l'indicazione del paese di Flambro.

## 2.2 Localizzazione dei dipinti

Dopo la panoramica sul fenomeno devozionale in Friuli trattata nel primo capitolo, concentriamo ora l'attenzione sui dipinti votivi presenti nel Comune di Talmassons, in particolare approfondiremo quelli situati nella frazione di Flambro. In questo centro abitato si conta il maggior numero di icone dell'intero Comune, 14 addirittura.

Analizzando la pianta, notiamo come le immagini votive siano ben distribuite all'interno del paese, alcune sono ubicate sui fronti strada, altre invece più nascoste all'interno dei vicoli e dei cortili, dove ballatoi in legno e scale esterne sono gli elementi più caratteristici di questo insediamento.



Figura 4: Planimetria del paese di Flambro

Legenda:

1. Via Savorgnan 7, *Madonna con Bambino*
2. Via Rotonda 20, *Madonna con Bambino tra i Santi*
3. Vicolo Gorizia 7, *Vergine del Rosario tra i Santi*
4. Via Spinucci 22, *Madonna con Bambino*
5. Via Spinucci 23, *Madonna con Bambino e due devoti* → andato perso
6. Via Monte Grappa 1, *Vergine del Rosario tra i Santi*
7. Via Cortina 2, *Madonna di Barbana*
8. Via Cortina 7, *San Cristoforo*
9. Via Tagliamento 3, *Madonna con Bambino*
10. Via Piave 12/2, *Immacolata Concezione*



- 11. Via Piave 12/1, *Immacolata Concezione*
- 12. Via Piave 13, *Adorazione dei Magi*
- 13. Via Piave 10, *Madonna con Bambino*
- 14. Via Piave 1, *Annunciazione* → andato perso

Di seguito è riportata una galleria fotografica che ho realizzato nella primavera del 2017 e che ci permette di avere una visione più chiara sulla collocazione di ogni singola immagine devozionale all'interno del paese di Flambro.

- 1. Via Savorgnan 7, *Madonna con Bambino*



- 2. Via Rotonda 20 (interno), *Madonna con Bambino tra i Santi*



3. Vicolo Gorizia 7 (interno), *Vergine del Rosario tra i Santi*



4. Via Spinucci 22, *Madonna con Bambino*



5. Via Spinucci 23 (interno), *Madonna con Bambino e due devoti*, ora inesistente a seguito dei lavori di ristrutturazione edilizia



6. Via Monte Grappa 1, *Vergine del Rosario tra i Santi*



7. Via Cortina 2, *Madonna di Barbana*



8. Via Cortina 7, *San Cristoforo*





9. Via Tagliamento 3 (interno), *Madonna con Bambino*



10. Via Piave, 12/2 (interno), *Immacolata Concezione*



11. Via Piave 12/1, *Immacolata Concezione*



12. Via Piave 13, Bassorilievo, *Adorazione dei Magi*



13. Via Piave 10 (interno), *Madonna con Bambino*



14. Via Piave 1, *Annunciazione*, ora coperto da intonaco



### **2.3 Epoche di realizzazione**

La realizzazione di queste icone abbraccia un arco temporale che va dalla seconda metà del Settecento fino ad arrivare alla prima metà del Novecento.

La loro esecuzione può essere suddivisa in tre momenti: una fase settecentesca, alla quale appartengono quasi tutti i dipinti collocati a est del paese, una fase ottocentesca e una risalente al XX secolo. A ognuno di questi tre periodi corrisponde il nome di un autore, in particolare possiamo dire che:

- le icone n. 2-3-4-5-6 sono attribuibili a Suculino e sono datate 1759 -1760 ca.;
- l'icona n. 10 è attribuibile all'artista Titta Ciôs, pittore carnico che sempre nel 1804 si è occupato anche di rinvigore i colori dell'icona n. 8, di realizzazione antecedente;
- infine, le icone 9 e 13 sono state realizzate da Giovanni Toneatto tra il 1948 e il 1949.

Le icone rimanenti, che non ho citato nella soprastante elencazione, sono di autore ignoto e di qualcuna non sappiamo nemmeno l'anno di realizzazione, in quanto mancante.

### **2.4 Artisti**

Come già visto nel capitolo precedente, queste opere venivano in genere realizzate dai cosiddetti "madoneri", pittori girovaghi che, in cambio di un tozzo di pane e di un posto caldo dove dormire, giravano di paese in paese fermandosi laddove la committenza li richiedesse.

Uno solo degli affreschi presenti a Flambro riporta la firma dell'artista; si tratta dell'icona collocata nel sottoportico del cortile in via Rotonda al civico n.20. In quest'icona, ritoccata da Giovanni Toneatto nel 1997, si legge chiaramente l'iscrizione "SVCVLINVS PINXIT" e la data 1760. Sappiamo quindi con certezza che quell'anno un pittore di nome Suculino realizzò a Flambro una bellissima Madonna con Bambino tra i Santi. Analizzandola più nel dettaglio e confrontandola con le altre Madonne con Bambino presenti a Flambro (Figura 7), ci rendiamo conto che alcune di esse presentano delle caratteristiche comuni tra loro. Innanzitutto, per poter attribuire più opere allo stesso artista, bisogna verificare che le date di realizzazione dei diversi dipinti in questione siano compatibili con l'arco temporale della sua vita. Nella piazza del paese esiste un'altra icona votiva che, stilisticamente, è molto simile a quella di Suculino e la data è ancora leggibile. Si tratta della Vergine del Rosario, collocata in

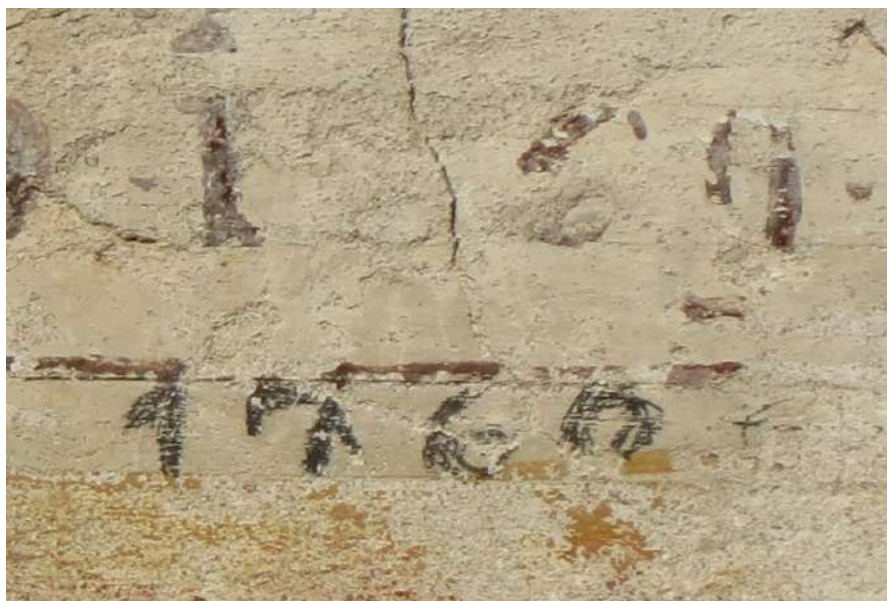
via Monte Grappa 1, che originariamente era dipinta sull'altro lato della casa, quello che dà verso la piazza, ma che a seguito dei lavori di ristrutturazione edilizia nel 1994 è stato necessario spostare. In seguito alle operazioni di stacco, a distanza di più di vent'anni, l'icona si presentava in condizioni critiche ed è stato necessario intervenire con un lavoro di restauro avvenuto lo scorso ottobre (2016) al quale io stessa ho preso parte. Durante i lavori mi sono resa conto che la data dell'affresco non era 27 SETTEMBRE 1739 (come era stato sempre catalogato l'affresco fino a quel momento), bensì era 27 SETTEMBRE 1759, quindi un anno prima di quella realizzata da Suculino in via Rotonda 20. Questo errore si è verificato a causa di una fessurazione che, osservando il dipinto da lontano, faceva sembrare la cifra 5 un 3.



*Figura 5: Particolare dell'affresco in via Monte Grappa: la cifra 5 che, a causa di una microfessurazione dell'intonaco, era stata scambiata per un 3*

Una cosa analoga è accaduta a un altro dipinto votivo situato a Flambro, questa volta in vicolo Gorizia n. 3. Qui addirittura, dato che la data originale era quasi del tutto scomparsa, qualcuno tempo addietro ha deciso di riscriverla appena sotto, perché l'informazione non andasse perduta per sempre. Ma anche qua, si è agito in modo poco attento e l'iscrizione 25 SETTEMBRE 1759 è stata tradotta, in modo erroneo, in 25 SETTEMBRE 1960.





*Figura 6: Particolare dell'affresco in vicolo Gorizia: la data 1759 trascritta erroneamente in 1760*

Se confrontiamo la calligrafia di questi due affreschi votivi e il tipo di pigmento usato, ci accorgeremo che in realtà si tratta della mano dello stesso artista. Ma la cosa più sorprendente è che se veramente l'affresco di vicolo Gorizia è stato realizzato il 25 SETTEMBRE 1759 e quello di via Monte Grappa il 27 SETTEMBRE 1759, ciò significa che i due sono stati compiuti a due giorni di distanza l'uno dall'altro! Il che è plausibile, data la velocità di esecuzione che richiede la tecnica ad affresco. Ma la domanda che sorge a questo punto è: chi è colui che il 27 settembre 1759 ha realizzato la Madonna del Rosario di via Monte Grappa? E' lo stesso che ha realizzato la Madonna del Rosario di Vicolo Gorizia? Indubbiamente sì. Confrontando i due affreschi, infatti, sia dal punto di vista dei soggetti rappresentati, sia della loro disposizione, sia dallo stile in generale dell'affresco e della cornice possiamo affermare quasi con certezza che si tratti della medesima persona. Per capire se questa mano sia quella di Suculino, basta accostarli e compararli con l'affresco di via Rotonda 20.

Dal confronto dei primi due, evinciamo che: i soggetti rappresentati sono gli stessi: la Vergine con in braccio il Bambino e la corona del rosario in mano, le stelle che le coronano il capo, i due Santi ai suoi piedi, a destra un domenicano e a sinistra una francescano; il corpetto di Maria, nello specifico, con il suo particolare scollo a punta, è un tratto distintivo dell'artista, che lo ripropone in ogni icona da lui eseguita. La cornice mistilinea di un rosso acceso che inquadra l'affresco, il fatto di scrivere il mese

e giorno di realizzazione in alto a sinistra e l'anno in alto a destra, il segno a voluta che ripropone accanto alle date; i segni orizzontali delle incisioni che ne delimitano lo spazio di scrittura, le fisionomie dei volti e i raggi disegnati come coppie di linee parallele dietro la testa di Gesù Bambino. Tutti caratteri comuni e distintivi che possiamo attribuire alla mano di uno stesso autore.

Dopo questo esame stilistico e periodico, derivato da un lavoro di attenta osservazione delle icone, di ricerca e confronto delle vecchie foto (poiché i dipinti attualmente sono notevolmente peggiorati dal punto di vista conservativo, tant'è che a volte risultano quasi illeggibili), possiamo quasi certamente attribuire a Suculino anche altri due affreschi votivi, collocati sempre a Flambro, di cui purtroppo oggi però rimane poca traccia. Uno infatti risulta quasi illeggibile (*Madonna con Bambino* in via Spinucci 22) e l'altro è stato staccato e non si sa che fine abbia fatto (*Madonna con Bambino e due devoti* in via Spinucci 23). Un ulteriore affresco, eseguito dal citato Suculino, esisteva un tempo in via Bini; l'edificio è stato ristrutturato una quarantina d'anni or sono e il dipinto è andato perduto. In suo ricordo è stata collocata una statuetta in altorilievo, raffigurante la Madonna.



Figura 7: I settecenteschi dipinti attribuibili a Suculino: rispettivamente, particolare delle icone 5, 3, 6 e 2; quest'ultimo riporta la firma dell'autore "SVCVLINVS PINXIT".

Poco o quasi niente invece sappiamo dell'artista carnico "Titta Ciôs". L'unica fonte è un appunto a matita scritto da Giovanni Toneatto<sup>4</sup> che dice: "L'anno 1803 fu restaurato<sup>5</sup> dal pittore carnico Titta Ciôs, che fece altre Madonne sui muri delle case,

<sup>4</sup> L'appunto è riportato su una fotocopia conservata a casa dalla famiglia di G. Toneatto, fatta alle schedature cartacee delle icone votive presso il Centro Regionale di Catalogazione di Villa Manin di Passariano. In particolare sulla scheda del S. Cristoforo.

<sup>5</sup> Si intende il dipinto devozionale raffigurante S. Cristoforo sito a Flambro in via Cortina, n.7.

alloggiava nella casa detta UTISIE e dormiva nella stalla”. Questo Tite Cjargnel è citato anche nel libro su Flambro di E. Dentesano e M. Salvalaggio e nei volumi sulle icone votive di G. Stocco, ma nulla si sa più di questo sulla sua esistenza. Poiché Titta aveva soggiornato nella casa della famiglia “Utisie” mentre rinfrescava i colori del San Cristoforo, viene da pensare che sia stato proprio lui a realizzare il dipinto affrescato nel cortile della stessa casa proprio all’inizio del 1800 (vedi icona n. 10).

Qualche notizia in più invece abbiamo di Giovanni Toneatto, nato a Flambro il 2 dicembre 1927<sup>6</sup>. Apparteneva a una grande famiglia di contadini (8 fratelli e una sorella) che lavoravano come coloni alle dipendenze della famiglia Cavarzerani. Con l’arrivo della Seconda Guerra Mondiale i suoi fratelli più grandi vennero mandati al fronte e seguì per la famiglia un brutto periodo segnato dalla miseria. Giovanni era un ragazzo che aveva avuto un grande bagaglio di educazione e principi. A 6 anni iniziò le scuole elementari, cui seguì un periodo di formazione presso la scuola di disegno a Mortegliano, dove terminò gli studi nel 1950. Durante la Guerra, per arrotondare, andava in giro per le case a imbiancare i muri e, dato che all’epoca non c’era niente e le stanze erano spoglie, per riempire le pareti aveva degli stampini con cui faceva qualche fiore, o un campanile, al fine di rendere il tutto più accogliente. All’età di 24 anni parte come emigrante per la Francia dove, assieme ai fratelli, lavorava come pavimentista. Il suo desiderio in realtà era quello di continuare gli studi sulla pittura, sul disegno, ma comprende che ciò era impossibile perché non avevano risorse e non ve ne era la possibilità. Costretto a cambiare i progetti e dato che a quel tempo tutti partivano, il 4 maggio 1952 sale sul treno che lo porterà a Strasburgo. Qui impara il francese, conosce la futura moglie e, a tempo perso, continuava a dipingere. Realizzava soprattutto ingrandimenti a carboncino delle foto delle carte d’identità, aveva cominciato a comprare tele e colori a olio, cosa impensabile nel piccolo paese friulano d’origine. Il disegno gli era rimasto sempre nel cuore, poteva affiancarsi ai grandi pittori che affrescavano le chiese (es. Fred Pittino a Flambro), ma questo comportava il distacco dal nucleo familiare ed era una decisione grossa da prendere, specialmente perché all’epoca due braccia in più in famiglia erano molto importanti. Ritornato in

---

<sup>6</sup> Le notizie riportate di seguito sono tratte da una video intervista in friulano realizzata dal PIC (Progetto Integrato Cultura) negli ultimi anni e conservata in CD-ROM presso la Biblioteca del Comune di Talmassons. Il resto delle informazioni invece è stato tratto da un’intervista che ho fatto personalmente alla moglie proprio in occasione di questa tesi.

Friuli, Giovanni lavorò ancora per qualche tempo a Trieste e con i risparmi di una vita costruì casa a Flambro, dove si spense il 29 agosto 2011.

A Giovanni Toneatto dobbiamo due dei dipinti devozionali presenti in paese: una *Madonna con Bambino*, realizzata nel giugno del 1948 all'età di 21 anni sulla facciata della casa in cui aveva vissuto da bambino; l'altra icona, sempre con il medesimo soggetto, è stata realizzata l'anno successivo sul fronte di Casa Cavarzerani, dove andava a dormire da giovanotto poiché la famiglia si era allargata e a casa non c'era più posto. Nel granaio di casa Cavarzerani realizza dei dipinti su muro che sono stati coperti poi negli anni successivi in seguito ai lavori di ristrutturazione dell'immobile. Nel 1997 gli viene chiesto di ravvivare i colori dell'icona votiva realizzata da Suculino nel 1760 (quella situata nel sottoportico di via Rotonda al civico 20) e Giovanni la "restauro" lasciando la sua firma e la data dell'intervento sotto la firma originale dell'autore.

Probabilmente sempre a lui sono dovuti anche gli interventi di ritocco pittorico nell'icona n. 1 in via Savorgnan 7.

## **2.5 Soggetti rappresentati**

Filo conduttore dell'iconografia è la Vergine con Bambino, variamente affiancata da figure di Santi. Anche lo schema risulta perlopiù comune: Maria è in posizione rialzata al centro e sovrasta due figure di santi, di dimensioni ridotte rispetto a lei, collocati alla base del dipinto.

Il tema mariano è molto ricorrente, anzi, a Flambro possiamo dire che è proprio quello dominante. Questo può essere dettato anche dal fatto che la Pieve del paese è intitolata proprio a *Santa Maria Annunziata*, poiché capitava sovente che il santo protettore della città o quello a cui era intitolata la chiesa, venisse ripreso poi anche nella scelta del soggetto dei dipinti devozionali di natura privata.

Analizziamo ora i principali soggetti che ricorrono nelle immagini devozionali del paese di Flambro.

Il primo tema senza dubbio è quello della *Vergine del Rosario*,<sup>7</sup> la cui origine è stata attribuita all'apparizione di Maria a San Domenico nel 1208 a Prouille, nel primo convento da lui fondato. La Vergine viene rappresentata nell'atto di donare il rosario

---

<sup>7</sup> Nelle arti figurative questo tema appare per la prima volta in un trittico a Colonia, dove san Domenico e san Pietro Martire sorreggono il manto della Vergine mentre gli angeli la inghirlandano di rose.



al santo domenicano, riconoscibile per la veste chiara che indossa, sovrastata da un mantello scuro. I suoi attributi sono un giglio e una croce che tiene in mano, mentre solitamente in fronte o sopra la testa, vi è disegnata una stella.

L'altra iconografia è quella della *Madonna Immacolata* o *Immacolata Concezione*. Maria è sempre nel centro: ha aspetto giovanile di ragazza, quasi ancora bambina, con i capelli lunghi, neri e sciolti; è sospesa fra il cielo e la terra, ha le mani giunte ed è immersa in profonda adorazione. Dio dall'alto del cielo la contempla e angeli tutt'attorno sono in profonda ammirazione. La sua raffigurazione è posteriore all'apparizione della Madonna di Lourdes, avvenuta nel 1858.

Eppure le due icone votive con questo tema presenti a Flambro risalgono agli inizi dell'Ottocento, una al 1803 (vedi icona n. 10), l'altra al 1821 (vedi icona n. 11).

Particolare è poi la presenza di una *Madonna di Barbana* (icona n. 7). Barbana è un'isola situata all'estremità orientale della laguna di Grado e sede di un importante santuario mariano. Secondo la tradizione, la nascita del Santuario risale all'anno 582, come ringraziamento alla Vergine per la protezione offerta alla città in occasione di una terribile mareggiata che nell'anno 582 minacciò la costa. Al termine della violenta tempesta, un'immagine della Madonna comparve ai piedi di un olmo e il Patriarca di Grado Elia (571-588), scelse di far erigere una chiesa, nei pressi del luogo del ritrovamento. Nel 1237 una grave pestilenza colpì Grado e da allora gli abitanti della città effettuano un pellegrinaggio annuale presso Barbana al fine di rendere grazie alla Madonna di averne bloccato l'avanzata. Sul perché sia stato scelto questo soggetto, ancora non vi sono risposte.

L'icona n. 8 è caratterizzata invece dalla raffigurazione di San Cristoforo. Nell'iconografia il Santo viene raffigurato come un gigante (quindi sempre di dimensioni molto grandi), con un tronco di palma fiorita in mano come bastone e con Gesù Bambino sulle spalle. La storia di San Cristoforo narra che questo giovane gigante, dal nome Reprobis, svolgesse il mestiere di traghettatore da una sponda all'altra di un fiume pericoloso, portando i viandanti sulle proprie spalle. Un giorno udì una voce infantile che lo chiamava e chiedeva un passaggio. Cristoforo si prese il bambino sulle spalle e man mano che si inoltrava nel fiume, l'acqua si alzava e il bambino pesava sempre di più. Solo con un grande sforzo di volontà riuscì a raggiungere l'altra riva. Il bambino non era altri che Cristo. In seguito, dopo la conversione e il Battesimo, gli venne dato il nome di Cristoforo (portatore di Cristo)

Ultimo tema, che si discosta totalmente dagli altri trattati finora, è l'*Adorazione dei Magi* che troviamo raffigurata nel bassorilievo in pietra collocato in via Piave. Vi era poi un *Annunciazione*, sempre in via Piave (vedi icona 14), andata però perduta.

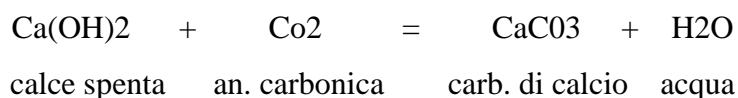
## 2.6 Tecniche usate: l'affresco

A parte il bassorilievo in pietra con scolpita l'*Adorazione dei Magi*, in via Piave 13, per il resto si tratta tutti di dipinti ad affresco, con talvolta eventuali finiture a secco.

L'affresco, come indica la stessa parola, è la tecnica che consiste nel dipingere con colori semplicemente stemperati in acqua su un intonaco fresco, cioè non ancora consolidato. Risultato finale di tale tipo di tecnica è che, una volta avvenuto il completo asciugamento dell'intonaco, il colore risulta non più solubile in acqua perché solidamente inglobato in una matrice cristallina formata dallo stesso legante che rende coerente l'intonaco: il carbonato di calcio  $\text{CaCO}_3$ .

Perché questo avvenga è necessario che l'intonaco, oltre che di una carica (in genere sabbia), sia composto da una soluzione acquosa di calce spenta idrossido di calcio  $\text{Ca}(\text{OH})_2$ .

Nel corso dell'asciugamento, l'acqua di tale soluzione evapora, mentre l'anidride carbonica  $\text{CO}_2$  dell'aria trasforma appunto la calce in carbonato di calcio.



E' questo il processo detto di carbonatazione della calce. Il suo svolgimento è piuttosto lento (qualche mese), e non può dirsi completo finché tutta la calce contenuta nell'intonaco non si è trasformata in carbonato di calcio.

Tale trasformazione avviene prima e più rapidamente sulla superficie dell'intonaco che in profondità, non solo perché il fenomeno dell'evaporazione dell'acqua non può che avvenire in superficie, ma anche perché quando su questa comincia a formarsi il carbonato di calcio, la struttura cristallina che ne risulta fa in un certo modo da schermo alla penetrazione in profondità dell'anidride carbonica.

Ad evitare una carbonatazione incompleta dell'intonaco, cosa che ne ridurrebbe di molto la solidità, soccorrono due mezzi:

a) l'applicazione dell'intonaco per strati e in tempi successivi, così che la carbonatazione di ciascun strato non sia di ostacolo a quella dello strato precedente;

b) l'impiego, assieme alla calce, della pozzolana, materiale che ha appunto, a differenza della calce, la proprietà di consolidarsi e far presa in presenza di acqua (di qui la definizione della pozzolana come "legante idraulico" o "carica idraulica").

Per quanto riguarda lo strato dipinto, s'intuisce che il maggior inconveniente della tecnica ad affresco sta nel fatto che essa richiede una certa velocità di esecuzione. Se infatti il colore viene campito su un intonaco che ha già preso ad asciugare, sulla superficie del quale si è quindi già formato un velo di carbonato di calcio, l'ulteriore crescita cristallina di tale velo può non essere sufficiente a inglobare completamente i granuli dei pigmenti. In tal caso, una volta asciutto l'intonaco, il colore risulta troppo debolmente legato dalla matrice di carbonato di calcio, e può quindi in tutto o in parte "spolverare", cioè tornare in polvere.

È ovvio che, ad evitare questo inconveniente, è necessario anzitutto calcolare con una certa precisione la superficie d'intonaco che può essere dipinta prima che l'intonaco stesso entri in tiro. Di qui la pratica di procedere all'applicazione dell'ultimo strato d'intonaco per zone limitate ("giornate"), secondo quanto preciseremo meglio più avanti.

È inoltre possibile far ricorso ad alcuni accorgimenti o varianti tecniche, come ad esempio:

a) comprimendo l'intonaco con una cazzuola o spatola levigata, si riesce a richiamare in superficie una certa quantità di soluzione di idrossido di calcio, la cui carbonatazione avverrebbe altrimenti in profondità. Questo afflusso in superficie di legante fresco può essere provocato o immediatamente prima della campitura del colore, o quando questo sembra ormai prossimo ad asciugarsi (cioè può essere toccato senza stingere sulle dita). Si tratta in questo secondo caso di una sorta di tecnica di "brunitura" (cioè lucidatura) del colore, in pratica dunque di un accorgimento che ha le sue origini nella tecnica dell'affresco romano (ciò che spiega la sua abbondante diffusione in area bizantina);

b) su un intonaco asciutto o già in fase avanzata di tiro, se si stempera il colore in acqua o latte di calce, ovvero lo si impasta con piccole quantità di calce, si riesce ugualmente a formare una pellicola pittorica il cui legante, ad asciugamento avvenuto, è il carbonato di calcio come nell'affresco vero e proprio.

Allo stesso modo, anche se in minore misura, una certa quantità di carbonato di calcio può permeare e fissare un velo di colore che venga campito su una scialbatura ancora fresca di calce.

È a questo tipo di accorgimenti tecnici a cui generalmente ci si vuol riferire quando si parla di "pittura a calce", "affresco a calce" o "mezzo-fresco".

Sono comunque piuttosto rari i casi di dipinti di grandi dimensioni eseguiti per intero con l'una o l'altra delle suddette tecniche, in genere adottate solo per finiture, ritocchi, fasce decorative e simili. Loro difetto comune è di non riuscire a conferire alla pellicola pittorica una buona forza di adesione al substrato. A differenza dell'affresco, qui si viene infatti a formare uno strato di colore più ricco di carbonato di calcio in superficie che nell'interfaccia tra colore (o scialbatura) e strato finale d'intonaco.

## Capitolo 3

### **PREFAZIONE ALLA SCHEDATURA DELLE ICONE**

A seguito del grande e attento lavoro di studio, ricerca, analisi e confronto delle fonti, unito all'osservazione personale in loco dei dipinti devozionali presenti nel paese di Flambro, ho deciso di realizzare una schedatura completa e aggiornata di tutte le opere. Ho incluso altresì una serie di informazioni sullo stato attuale di conservazione, proponendo un sintetico intervento di restauro per quelle maggiormente degradate.

Per realizzare la schedatura di ogni opera si è preso in esame:

- Le schede di catalogazione digitali conservate presso il Centro Regionale di Catalogazione e Restauro dei Beni Culturali (L.R. 27) con sede a Villa Manin di Passariano (che d'ora in avanti citerò con la sigla CRC), realizzate nel 1990;
- Le schede cartacee, a cui quelle digitali fanno riferimento, conservate anch'esse presso il CRC; in realtà ho utilizzato una fotocopia di queste, che Giovanni Toneatto (compaesano e grande appassionato di storia locale) conservava nella sua casa e sulle quali aveva riportato anche delle ulteriori annotazioni a matita in seguito a studi da lui effettuati;
- I due volumi sulle *Icone Votive* del medio Friuli, realizzati da G. Stocco nel 2000 in collaborazione con il PIC (Progetto Integrato Cultura);
- Il libro "*FLAMBRI, lis lidriis...*" realizzato da E. Dentesano e M. Salvalaggio nel 1998.

A questo si aggiunge anche tutta la documentazione fotografica (a colore, in bianco e nero e a raggi UV), in parte realizzata da me in questi mesi, in parte recuperata presso il CRC di Passariano e il laboratorio fotografico "Foto Viola" di Mortegliano. In particolare:

- Tutte le immagini a pagina intera che introducono la scheda dell'icona sono state realizzate da me durante questa primavera; a queste si aggiunge anche la foto a raggi UV scattata all'affresco di vicolo Gorizia n.7 durante una campagna fotografica notturna realizzata con l'ausilio di un'apposita lampada a raggi ultravioletti;
- Le foto in bianco e nero sono state catalogate nel 1990 presso il CRC;

- Alcune delle foto a colori nascono analogiche e sono state digitalizzate nell'archivio NAS della Banca Dati di Villa Manin tra il 1997e il 2000;
- Altre foto a colori sono state rilasciate a solo motivo di studio e per gentile concessione dal laboratorio fotografico Foto Viola di Mortegliano (UD);
- Gli scatti relativi al momento di stacco e spostamento dell'icona n. 3 avvenuto nel 1994 mi sono state fornite dai proprietari dell'abitazione che hanno eseguito i lavori.

## Capitolo 4

### **SCHEDATURE**

4.1 Scheda 1

*Madonna con Bambino*



*Figura 8: FLAMBRO, via Savorgnan 7*



EPOCA: sec. XIX (datato 1860), ora illeggibile

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: facciata della casa al n. 7 di via Savorgnan; nicchia fronte strada

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': Luigi Bertossi

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: immagine devozionale, *Madonna con Bambino*

AUTORE: ignoto "madonnaro" friulano

MATERIA: affresco ritoccato

MISURE: 60 x 40 cm ca.

DESCRIZIONE: il dipinto è poco leggibile. La Madonna, raffigurata di busto, ha mantello azzurro e veste rossa. Tiene in braccio il Bambinello ignudo, coperto solo da un pannicello. Tutt'intorno è dipinta una cornice verde chiaro (ormai quasi completamente sbiadito) decorata con semplici volute azzurre.

ISCRIZIONI: "B.V." (ora illeggibile)

NOTIZIE STORICO CRITICHE: un primo ritocco fu eseguito nel 1887 e fu poi restaurato nel 1960 da Giovanni Toneatto; ora è nuovamente in pessime condizioni.

STATO DI CONSERVAZIONE: pessimo. Presenti fessure diffuse, di cui una più ampia nella parte destra dell'affresco. Si notano poi due vecchie stuccature, una sotto il volto della Vergine e l'altra sotto la spalla destra del Bambino. I colori sono dilavati; i più evidenti sono il blu e il rosso in quanto ripresi durante l'ultimo restauro. Presenza di materia indefinita di colore bruno nell'angolo in alto a sinistra, impossibile da definire senza un esame ravvicinato.

PROPOSTA DI INTERVENTO: sarebbe opportuno risarcire tutte le fessurazioni e consolidare le parti a rischio distacco al fine di evitare un ulteriore aggravarsi della situazione.

## 4.2 Scheda 2



Figura 9: FLAMBRO, via Rotonda 20 - Madonna con Bambino tra i Santi

EPOCA: sec. XVIII (datata 1760)

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: via Rotonda, interno 22, sottoportico

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': Mario Paron

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Madonna con Bambino tra i Santi*

AUTORE: Suculinus

MOTIVAZIONE DELL'ATTRIBUZIONE: firma

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco

MISURE: 170 x 123 cm ca.

DESCRIZIONE: il dipinto è realizzato con ingenuità popolare, ma anche con una certa pretesa per la disposizione classica dei personaggi inseriti in una semplice architettura. La Madonna è seduta fra due colonne rosse con capitello bianco, forse corinzio. Tiene fra le braccia il Bimbo ignudo, protetto solo da un pannicello bianco. Il Bambino, di tre quarti, ha un braccio alzato dalla cui mano pende un rosario. In alto, due angeli di rozza fattura, reggono una corona sul capo della Vergine; al centro, una colomba. In basso si vedono due figure: a sinistra un santo in veste fratesca, a destra una suora. Il dipinto, centinato in alto, è contornato da una cornice color rosso, sulla cui destravi è un uccellino. Una sbrecciatura permette di intuire che vi è un altro affresco, di dimensioni maggiori, al di sotto di questo, probabilmente a tempera su muro.



Figura 10: Il nome dell'artista Suculinus e la testimonianza dell'intervento del 1997





Figura 11: Anno 1990



Figura 12: Anno 1997, subito dopo l'intervento di G. Toneatto

ISCRIZIONI: al centro, sopra la cornice, si legge chiaramente: “1760”. In alto a sinistra, su un lacerto: “ED GI/...ADA.../[FEC]ERO FARE/PER LORO DIVOZIO. In alto a destra: “SVCVLINVS PINXIT 1760”. Sempre in alto a destra, all’interno della cornice rossa: “G. TONEATTO 1997”. In basso a destra, al di sotto della cornice: “...DAVM / ...CTP...EA”

NOTIZIE STORICO CRITICHE: dal lacerto che si intravede in basso a destra, si può desumere che al di sotto di questo affresco ve ne sia un altro ancora più antico di dimensioni maggiori.

Dell’affresco vi è una foto in bianco e nero risalente al 1990<sup>8</sup> nella quale si notano le pessime condizioni in cui versava, i colori fortemente dilavati e un cavo elettrico che lo attraversava. Nel 1997 G. Toneatto, su richiesta della proprietaria, ravvivò i colori rendendo più leggibili i personaggi e riprendendo le iscrizioni. Una foto d’archivio, realizzata tra il 1997 e il 2000, mostra come si presentava il dipinto dopo l’intervento sopracitato.

<sup>8</sup> Archivio fotografico Villa Manin di Passariano, codice identificativo: 186\_00272.

A Flambro esistono altri 4 affreschi attribuibili allo stesso autore, di cui due datati 1759 (vedi scheda 3 e scheda 6), uno quasi illeggibile (vedi scheda 4) e uno ormai andato perso (vedi scheda 5).

Nel mese di marzo c.a. ho realizzato una campagna fotografica notturna con l'ausilio della lampada di Wood. La restituzione fotografica a UV ha messo in evidenza le parti ritoccate da Giovanni Toneatto durante l'intervento del 1997. Come si può notare dalla foto, i ritocchi sono di colore blu intenso e sono presenti in particolar modo sulle iscrizioni, sui capelli degli angeli, della Madonna e del Bambino, sui mantelli dei due Santi, sulla colonna di destra e sulla cornice mistilinea. Risulta ritoccato inoltre anche il lacerto dell'affresco sottostante.

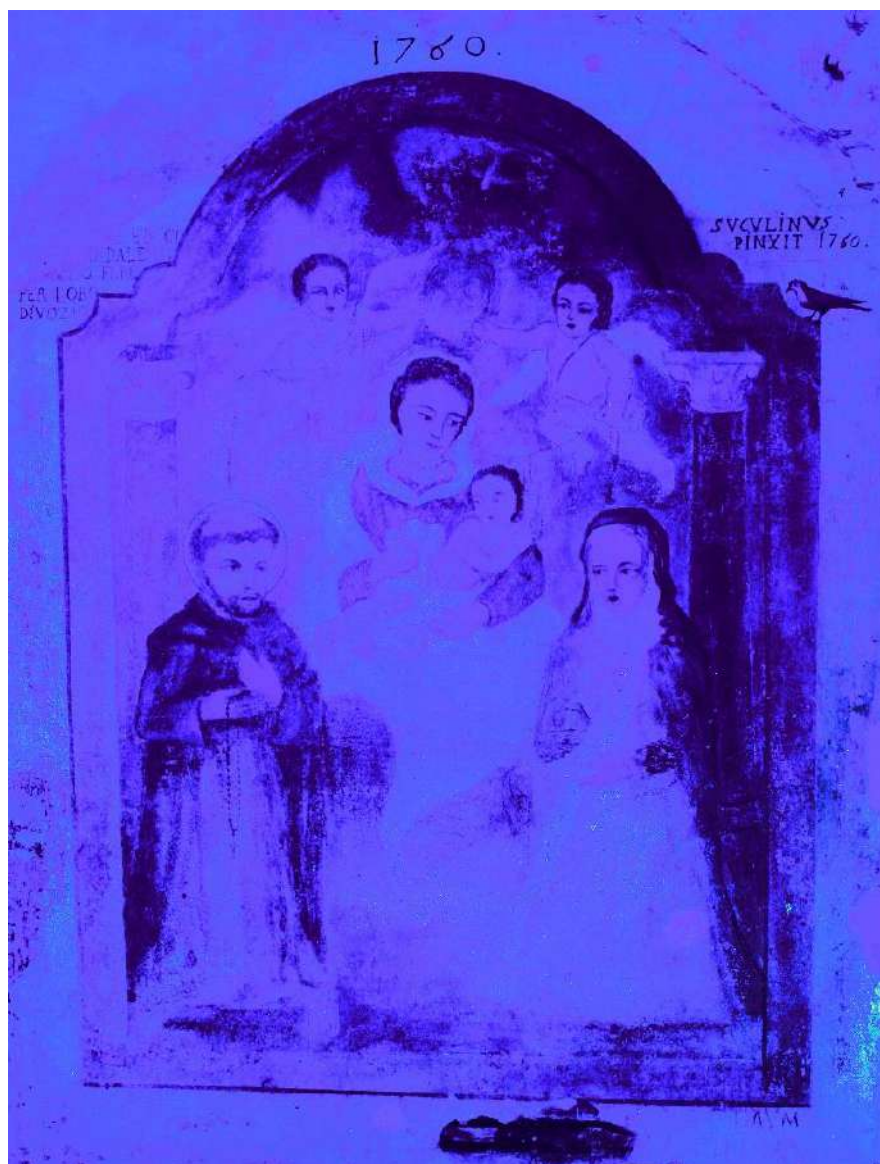


Figura 13: Fotografia a RAGGI UV, marzo 2017

STATO DI CONSERVAZIONE: ad oggi, il dipinto si presenta in un discreto stato di conservazione. I colori in alcuni punti risultano dilavati, mentre manca l'integrazione pittorica sulla grande stuccatura presente sulla veste di Santa Chiara, realizzata postuma rispetto all'intervento di Giovanni Toneatto del 1997. In tale lacuna sono stati riproposti i segni delle incisioni, ben visibili su tutto il resto dell'affresco (Figura 14). Non sono individuabili le giunzioni di giornata, o perché non presenti o perché molto ben mascherate. Non vi sono fessurazioni. Presenti alcuni forellini nell'intonaco della parte sottostante e residui di scialbo nell'angolo in basso a sinistra.



*Figura 14: I segni evidenti delle incisioni*





*Figura 15: La sbrecciatura che lascia intuire la presenza di un affresco sottostante*

**PROPOSTA DI INTERVENTO:** sarebbe interessante effettuare delle indagini radiografiche per meglio comprendere la situazione del dipinto sottostante. Per quanto riguarda l'affresco schedato, sarebbe consigliabile la chiusura dei fori nella parte bassa, il ritocco pittorico nei punti in cui risulta necessario e il risanamento della muratura circostante.



*Figura 16: Tracce di colore nell'angolo in basso a destra coperta in parte da residui di scialbo*

4.3 Scheda 3

*Vergine del Rosario tra i Santi*



*Figura 17: FLAMBRO, via Rotonda 20*



EPOCA: sec. XVIII (datato 25 SETTEMBRE 1759)

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: facciata della casa al n°3, interno, di vicolo Gorizia

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': Gilberto Toneatto

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Madonna con Bambino tra i Santi*

AUTORE: Suculinus

MOTIVAZIONE DELL'ATTRIBUZIONE: periodica e stilistica

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco

MISURE: 250 x 150 cm ca.

DESCRIZIONE: ad oggi il dipinto risulta quasi illeggibile. Nella scheda di catalogazione cartacea<sup>9</sup> conservata presso l'archivio di Villa Manin di Passariano, compilata dalla Dott. Bianca Brusin Badoglio il 30 novembre 1990, si legge: "La Madonna con il bimbo in braccio è rappresentata seduta; ai lati, in alto, due angioletti le sorreggono il mantello che le copre il capo e le ginocchia. Intorno alla testa della Vergine si intravedono delle stelle. In basso, quasi del tutto scomparsi, vi sono due figure maschili inginocchiate con un ramo di ulivo in mano. La figura a destra è un frate Tutt'intorno al dipinto, parzialmente centinato in alto, vi è una cornice dipinta color rossiccio e una più esterna chiara, con tracce di una semplice decorazione floreale".

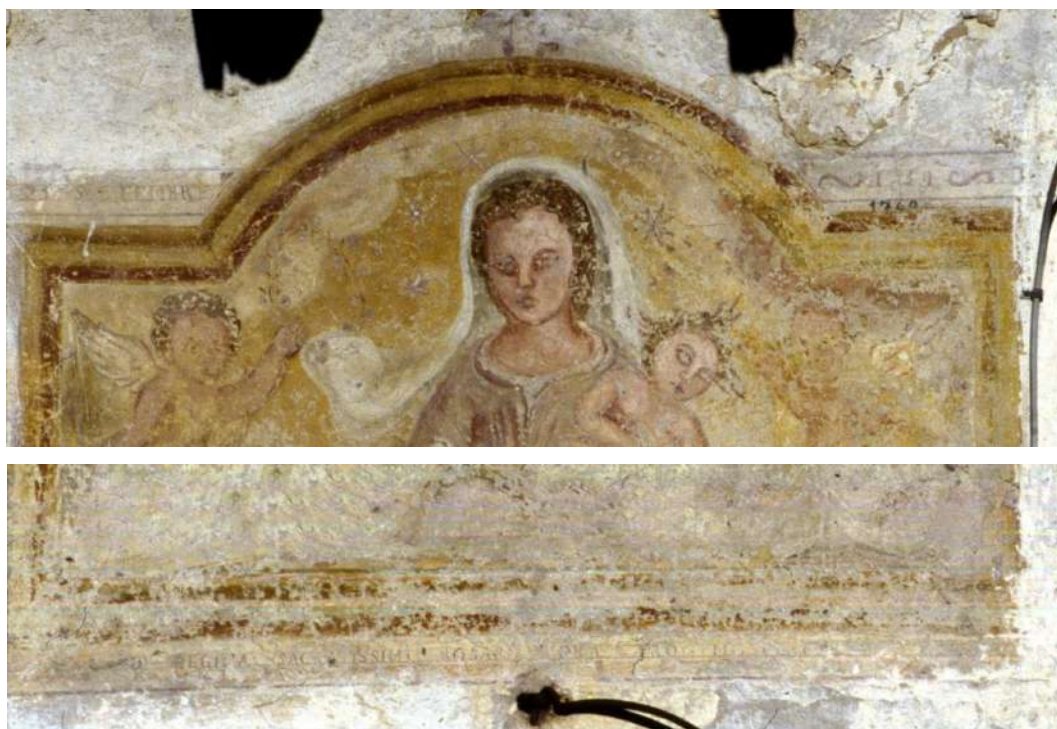
ISCRIZIONI: le uniche iscrizioni rimaste sono le due date in alto a destra: una, originale, color rosso violaceo e inserita tra due lineette decorative a volute, che riporta le cifre 1759; l'altra, appena qualche centimetro sotto, realizzata postuma, a secco e con colore nero, 1760. Quest'ultima, probabilmente, è stata fatta in tempi recenti perché l'originale stava diventando illeggibile (vedi foto). Chi l'ha realizzata però, ha scambiato involontariamente il 5 originale per un 6 e il 9 per uno 0, proprio a causa del degrado pittorico che aveva reso fraintendibili le cifre. La conferma che le ultime due cifre siano proprio un 5 e un 9 ci viene data dal confronto di questo dipinto murale con quello di via Monte Grappa al civico 1 (vedi SCHEDA 6).

Vi erano presenti inoltre altre iscrizioni, ora andate perdute, riscontrabili in una fotografia risalente al 1987 (foto Viola). In alto a sinistra si leggeva 25 SETTEMBRE.

---

<sup>9</sup> N. catalogo generale 47675

In basso, inserito nella cornice, “REGI(N)A SACRA(T)ISSIMI ROSARII ORA PRO NOBIS” (vedi foto).



*Figura 18: Le iscrizioni, ormai andate perse, nella parte alta e nella parte bassa dell'affresco*

**NOTIZIE STORICO-CRITICHE:** A Flambro esistono altri 4 affreschi attribuibili allo stesso autore, di cui uno coevo (vedi scheda 6), uno datato 1760 (vedi scheda 2), uno quasi illeggibile (vedi scheda 4) e uno ormai andato perso (vedi scheda 5).

**STATO DI CONSERVAZIONE:** Pessimo. Il dipinto risulta ormai quasi completamente illeggibile. Si distingue soltanto il volto della Madonna, il busto con un corpetto rosso violaceo e il Bambino che sta tenendo in braccio. La parte inferiore è completamente dilavata, ci sono numerosi fori ed emergono i sassi della muratura sottostante<sup>10</sup>. A malapena si intravede il volto del santo sulla destra, mentre gli angioletti in alto, il santo di sinistra e la maggior parte delle iscrizioni sono andate ormai irrimediabilmente perse. Ad aggravare ulteriormente la situazione si aggiungono le condizioni critiche dell'edificio su cui è collocato, che è ormai a rischio crollo.

---

<sup>10</sup> N.B. le vecchie case friulane presentano tutte una muratura tipica detta “a sacco”, realizzata con sassi e malta di calce.

PROPOSTA DI INTERVENTO: in queste circostanze la soluzione migliore sarebbe effettuare uno stacco dell'affresco. Tuttavia, anche quest'operazione risulta difficile, sia per via dei costi, sia a causa delle condizioni critiche in cui versa l'edificio. Lo strato di intonaco è molto sottile e il dipinto è quasi illeggibile. Nel caso fosse comunque possibile realizzare questa prima fase di intervento, bisognerebbe procedere con le successive, quali il consolidamento, il risarcimento delle lacune e il ritocco pittorico. Infine, cosa non banale e scontata, bisognerebbe trovare un luogo idoneo per conservare l'opera.

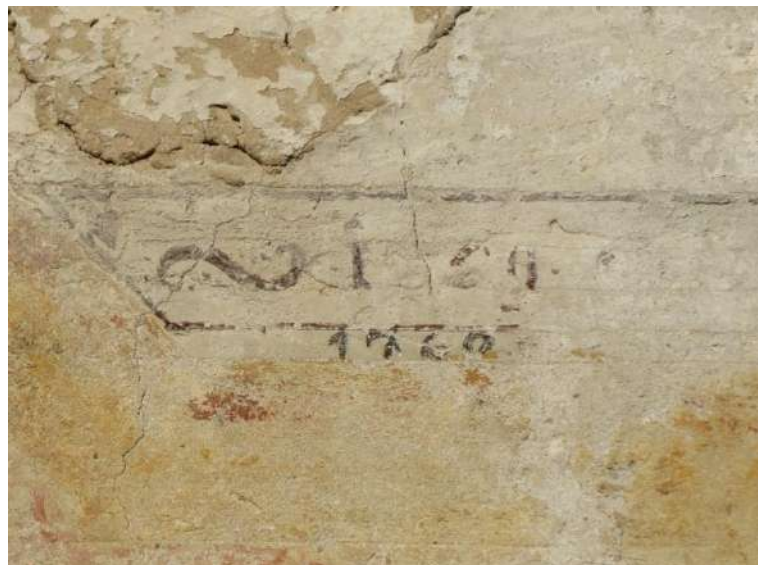


*Figura 19: Questa foto del 1987, confrontata con quella attuale, ci mostra come l'affresco si sia ridotto nell'arco di 30 anni.*





*Figura 20: La casa al civico 3 di vicolo Gorizia. Sulla sinistra, al di sotto del ballatoio ormai crollato, si intravede quanto rimane dell'icona votiva settecentesca*



*Figura 21: Particolare della scritta, in alto a destra, 1760 realizzata sotto l'originale iscrizione 1[7]59*

4.4 Scheda 4

*Madonna con Bambino*



*Figura 22: FLAMBRO, via Spinucci 22*

EPOCA: sec. XVIII

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: via Spinucci 22, fronte strada

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': Riosa

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Madonna con Bambino tra i Santi*

AUTORE: Suculinus

MOTIVAZIONE DELL'ATTRIBUZIONE: periodica e stilistica

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco

MISURE: 250 x 150 cm ca.

DESCRIZIONE: la Madonna, raffigurata seduta, volge il volto verso il Bimbo che tiene in braccio, con in mano un rosario. In basso, quasi completamente scomparsi, due frati. Il dipinto, con in alto una centinatura mistilinea, ha tutt'intorno una cornice di colore rossiccio decorata con fiori.

ISCRIZIONI: Non più esistenti.

NOTIZIE STORICO-CRITICHE: l'affresco in questione, anche se pesantemente danneggiato, è sicuramente attribuibile al pittore Suculino. Lo stile inconfondibile dell'autore, che ha affrescato altre quattro Madonne con Bambino sempre a Flambro, è riconoscibile sia dalla cornice rossa mistilinea che inquadra il dipinto, sia per la posizione della Vergine e del tipico scollo del corpetto, sia anche per le dimensioni dell'opera. Interessante notare un'altra particolarità che si evince confrontando tutti questi affreschi settecenteschi; dalla foto del dettaglio, che inquadra l'angolo in alto a destra, si vedono i segni di battitura orizzontali che sono serviti all'autore per scrivere l'anno di realizzazione, andato ormai perduto. Una foto in bianco e nero tratta dall'archivio del CRC di Passariano ci mostra le pessime condizioni in cui versava il dipinto già all'inizio degli anni '90.

STATO DI CONSERVAZIONE: pessimo. Di tutte le icone votive presenti a Flambro, questa è sicuramente la peggio conservata. I colori sono quasi completamente dilavati, rimane appena leggibile soltanto il volto della Madonna e la cornice mistilinea di colore rosso che inquadra il dipinto devozionale. La parte inferiore è completamente scomparsa e nell'angolo in basso a sinistra manca persino l'intonaco. In alto a sinistra invece, si notano degli annerimenti dovuti alla canna fumaria retrostante. A deturpare



ulteriormente l'icona vi è la presenta di un cavo elettrico che passa orizzontalmente in mezzo al dipinto.

PROPOSTA DI INTERVENTO: deviazione del cavo elettrico, pulitura della superficie, consolidamento, eventuali stuccature, minimo ritocco pittorico.



*Figura 23: I segni di battitura orizzontali che delimitavano lo spazio in cui era inserito l'anno di realizzazione*



*Figura 24: Foto d'archivio, anno 1990*



*Figura 25: Collocazione dell'icona votiva al n. 22 di via Spinucci a Flambro*



*Figura 26: Particolare del volto della Madonna e tracce del Bambino che tiene in braccio. Si noti lo scollo a punta tipico dell'autore Suculino.*



4.5 Scheda 5

*Madonna con Bambino e due devoti*



*Figura 27: FLAMBRO, via Spinucci 27, interno*

– *DIPINTO VOTIVO NON PIU' ESISTENTE* –  
Foto d'archivio (Foto Viola), anno 1987

EPOCA: sec. XVIII

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: l'affresco si trovava in via Spinucci n. 27, interno

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': Silvana Marello

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale (lacrato), *Madonna con Bambino e due devoti*

AUTORE: Suculinus

MOTIVAZIONE DELL'ATTRIBUZIONE: periodica e stilistica

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco

MISURE: 250 x 150 cm ca.

DESCRIZIONE: la Madonna è raffigurata seduta, con il busto e il capo frontali e la parte inferiore con torsione a destra. Ha la veste di color rossiccio, con bustino attillato e ampia scollatura. Sulle ginocchia vi è il Bimbo, in posizione quasi eretta, che tiene nella mano sinistra un rosario. In basso a destra si vede la figura femminile orante con abito chiaro e mantello azzurro che le copre anche il capo. Con la mano sinistra regge una pagnotta di pane. Sulla sinistra invece, una figura maschile con abito bianco e mantello scuro tiene nella mano destra una civetta. Tutta la parte inferiore dell'affresco e parte del lato sinistro sono coperti da intonaco. Il dipinto è parzialmente centinato in alto.

MINISTERO  
D. C. 427

1900.336

Trieste, 14 FEB 1990

Ministero per i Beni Culturali  
e Ambientali  
SPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA PER I BENI  
ARCHITETTONICI, ARTE E STORIA  
di Trieste

Il D. G. G. Lauro Iri  
33020 FLAMBRO DI TALMASSONS  
I. g. Bgt. 4. Italia 19

Dot. M. Chiesa Badore  
Allegati

Agente al Fidej. del  
Dev. ...

OGGETTO: FLAMBRO DI TALMASSONS, edificio in via Spinucci 5; affresco votivo

In merito alla richiesta effettuata si concede il nulla osta allo stacco  
del dipinto murale in oggetto da eseguirsi secondo le modalità proposte.

Con i migliori saluti

IL TECNICO DI ZONA  
dott. M. Chiesa Badore  
M. Chiesa

IL SOPRINTENDENTE  
prof. arch. Franco Vecchiari

Figura 28: Concessione nulla osta per lo stacco

ISCRIZIONI: Non più esistenti

NOTIZIE STORICO-CRITICHE: In Flambro vi sono altri affreschi attribuibili allo stesso autore (vedi Schede 2,3,4,5). Questo dipinto è l'unico non più in loco perché è stato staccato in seguito ai lavori di ristrutturazione edilizia dell'edificio che lo ospitava. Non è dato sapere però dove ad oggi sia collocato.



Figura 29: Stato di fatto (anno 1998)

Figura 30: Dopo i lavori



4.6 Scheda 6

*Vergine del Rosario tra i Santi*



Figura 31: FLAMBRO, via Monte Grappa 1

EPOCA: sec. XVIII (datato ADI' 27 SETTEMBRE 1759)

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: via Monte Grappa n. 1

PROVENIENZA: l'affresco è stato staccato e spostato. Prima si trovava sull'altra facciata della casa, quella che dà verso la piazza<sup>11</sup>

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': Rinaldo Zanin

OGGETTO: dipinto devozionale, *Vergine del Rosario tra i Santi*

AUTORE: Suculinus

MOTIVAZIONE DELL'ATTRIBUZIONE: periodica e stilistica. Il dipinto è molto simile a quello sito in vicolo Gorizia (vedi Scheda 3). Stesse dimensioni, stessa cornice mistilinea che lo delimita, stessi personaggi e stessa disposizione di tali, stessa calligrafia delle iscrizioni. Per di più, quello di vicolo Gorizia è stato realizzato lo stesso anno e lo stesso mese di questo, infatti è datato 25 SETTEMBRE 1759. Ciò significa che per realizzare l'affresco che stiamo analizzando, l'autore ha impiegato esattamente 2 giorni.

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco

MISURE: 250 x 150 cm

DESCRIZIONE: la Madonna è raffigurata seduta, contornata da nuvole. Un velo svolazzante le copre i capelli scuri. Regge nel braccio sinistro il Bambino ignudo mentre il destro è proteso verso il basso e tiene in mano un rosario. Attorno a lei vi sono 5 stelle stilizzate, 3 attorno al capo e due in corrispondenza delle mani. Ai suoi piedi invece, due Santi: quello a sinistra, con veste bianca e mantello scuro, tipica dei frati domenicani, tiene in mano un crocifisso e un giglio. Sulla testa, appena leggibile, vi è una piccola stella. Tali attributi, associati al fatto che la Vergine gli sta donando la corona del Rosario, ci permettono di identificarlo come San Domenico. Il santo a destra, invece, indossa il tipico saio francescano e potrebbe raffigurare Sant'Antonio abate. Il dipinto, con centinatura mistilinea, è ornato in alto da una testa di angioletto ed ha tutt'attorno una cornice mistilinea di color rossiccio, circondata da una decorazione a campanule.

ISCRIZIONI: in alto a sinistra: ADI' 27 SETTEMBRE; in alto a destra: 1759.

---

<sup>11</sup> Ulteriori informazioni in merito allo stacco dell'affresco sono riportate di seguito alla voce "NOTIZIE STORICO - CRITICHE".

NOTIZIE STORICO-CRITICHE: originariamente l'icona era posizionata sull'altro lato dell'edificio, sopra il portone che fronteggia la piazza. A seguito dei lavori di ristrutturazione dell'immobile, avvenuti nel 1994, essa è stata staccata e sistemata sul lato destro della casa, dove noi oggi la vediamo.



*Figura 32: Collocazione originale*



*Figura 33: Collocazione attuale*

Le operazioni di stacco sono state eseguite dal proprietario stesso che, assieme ad altri collaboratori, si è impegnato a salvaguardare l'opera. I lavori sono iniziati dando un fissativo alla superficie del dipinto e adagiandovi sopra un sacco di juta. Su questo è stato poi fissato un pannello di legno composto da più assi unite assieme. Come la maggior parte delle costruzioni abitative rurali di questa zona, la muratura dell'edificio era realizzata in sassi e malta. Dopo la protezione frontale del dipinto, si è proceduto quindi, da dentro, a staccare i sassi della muratura e, ogni circa 20 cm, sono state posizionate delle assi di legno. Il divario tra assi e dipinto è stato riempito con schiuma poliuretanic. Una volta che le assi dietro sono state agganciate a quelle davanti con morsetti e filo di ferro, l'affresco è stato staccato e calato giù.



*Figura 34: incollaggio dei sacchi di juta e delle assi di legno sul fronte a protezione della pellicola pittorica*





*Figura 35: Stacco e calata dell'affresco*

Successivamente è stato posto su dei cavalletti e le assi di legno sono state tolte dal retro. Al loro posto è stata applicata una quadratura di legno e il tutto ricoperto con vetroresina.

A conclusione del lavoro, l'affresco è stato infine posizionato nella locazione attuale tramite gancetti metallici. All'edificio è stato fatto il cappotto esterno.

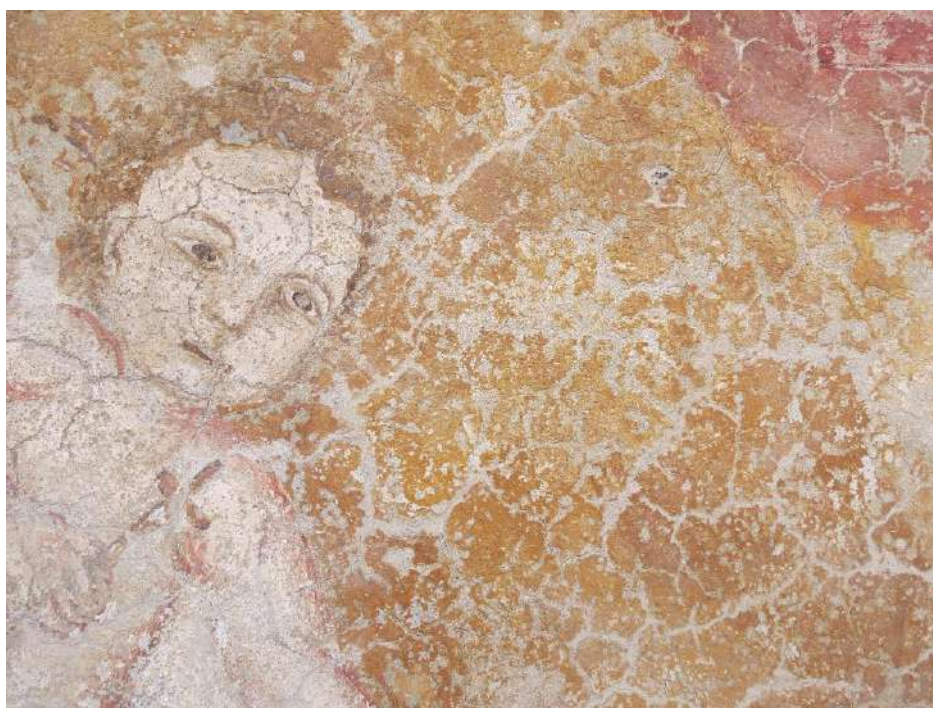
A Flambro esistono altri 4 affreschi attribuibili allo stesso autore, di cui uno coevo (vedi Scheda 3), uno datato 1760 (vedi Scheda 2), uno quasi illeggibile (vedi Scheda 4) e uno ormai andato perso (vedi Scheda 5).

#### STATO DI CONSERVAZIONE:

L'intervento di stacco è stato senza dubbio un trauma per l'icona e, nonostante le precauzioni, lo scorso ottobre, a distanza di 22 anni, è stato necessario un nuovo intervento di restauro. L'apparato murario presentava uno stato di conservazione pessimo, caratterizzato da gran parte delle forme di degrado tipiche dei manufatti esposti agli agenti atmosferici. La porzione inferiore dell'affresco era ormai pesantemente degradata, e la policromia risultava in gran parte perduta. Le ripetute sollecitazioni meccaniche (pioggia battente, vento, variazioni di temperatura) in concomitanza con fenomeni di tipo chimico hanno provocato la progressiva disgregazione ed erosione della superficie. Dalle numerose cadute di intonaco si intravedeva il poliuretano espanso usato durante lo stacco dell'icona. Quest'ultimo infatti con il passare del tempo è diventato polverulento, provocando la caduta di parti dell'intonaco dipinto. Su tutta la superficie erano presenti fessurazioni di varia entità, alcune più profonde, altre più superficiali. Lungo il perimetro invece vi erano lacune e fratture conseguenti alle operazioni di spostamento.



*Figura 36: I fori presenti nell'affresco dai quali si intravede il poliuretano espanso e la lana di vetro usati durante l'intervento di stacco e spostamento dell'icona*



*Figura 37: Il fenomeno di erosione che rendeva lacunosa la pellicola pittorica*



## INTERVENTO DI RESTAURO:

### *Pulitura*

La pulitura è stata effettuata alternando operazioni a secco con impacchi a base di sali quaternari di ammonio supportati da polpa di carta e seguiti da una fase di spugnatura con acqua.

### *Consolidamento*

Nelle zone ove si sono riscontrati distacchi della porzione di intonaco dipinto dal supporto murario e in corrispondenza delle lacune, sono state effettuate delle iniezioni di resine acriliche (Acril 33) procedendo con un consolidamento per punti in base all'entità dei distacchi. Per riempire le "tasche" sono state usate maltine premiscelate a basso peso specifico (tipo Ledan), dopo aver eliminato il poliuretano espanso mediante specilli, per garantire un maggior adesione.



### *Trattamento con idrossido di bario*

Si è ritenuto opportuno effettuare un consolidamento minerale con idrossido di Bario applicando impacchi umidi con tale sale disciolto. L'azione prevede la trasformazione chimica del solfato di calcio nell'inerte carbonato di bario (dal punto di vista cristallografico molto simile alla struttura del carbonato di calcio); tale reazione chimica fornisce un buon consolidamento della pellicola pittorica.



### ***Stuccature***

Sull'intonaco dipinto, le fessurazioni, le fughe e le micro fessure sono state sigillate con un impasto a base di calce idraulica Lafarge e sabbia di fiume. Tutto ciò è stato fatto usando una granulometria degli impasti più grossa in profondità e diminuendola poi man mano che si arrivava verso la superficie, con gli strati delle stuccature sempre più fini e sottili.

### ***Ritocco***

Per quanto riguarda il dipinto murario è stato eseguito un ritocco per velature e puntinato. Trattandosi di un'opera all'aperto, si è scelto di usare i silicati per la loro buona tenuta e per evitare la stesura di ulteriori strati di protettivi che si sarebbero potuti alterare nel tempo.



*Figura 38: Prima e dopo l'intervento di restauro*



*Figura 39: Come si presentava il dipinto prima dell'intervento di restauro dell'ottobre 2016*



4.7 Scheda 7

*Madonna di Barbana*



*Figura 40: FLAMBRO, via Cortina 2*

EPOCA: sec. XVIII (9 OTTOBRE)

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: facciata della casa di via Cortina, n.2

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': fratelli Toneatto

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Madonna di Barbana*

AUTORE: ignoto pittore locale

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco con ritocchi a secco

MISURE: 200 x 185 cm

DESCRIZIONE: la Madonna è seduta e tiene in braccio il Bambino; la sua testa di piccole dimensioni e le mani lunghe dalle dita affusolate contrastano con il corpo massiccio. La veste è di colore rosso violaceo. Il pigmento del manto è quasi del tutto scomparso. A sinistra, in alto tra le nuvole, vi sono tre cherubini. Il dipinto è circondato da una cornice rettangolare decorata a disegni geometrici policromi e conclusa in alto da un ulteriore cherubino in chiave, molto simile a quello rappresentato nel dipinto devozionale adiacente (vedi Scheda 6). Sul lacerto di intonaco che circonda il dipinto, a sinistra in basso, vi è un airone color ocra.

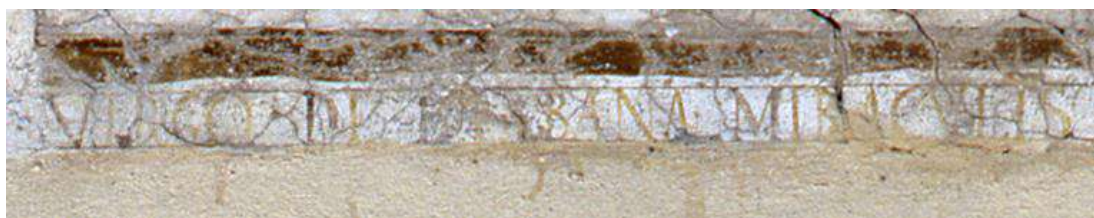


Figura 41: Particolare dell'airone in basso a sinistra

**ISCRIZIONI:** le iscrizioni presenti sono state pesantemente danneggiate durante i recenti lavori di realizzazione del cappotto esterno dell'edificio. Nella vecchia schedatura cartacea<sup>12</sup> dell'icona, risalente al 1986, si legge: "Sotto la cornice, in basso, si legge a stento: VIRGO DE [BAR]BANA MIRACVLIS C[...]ARRA ADI' IX OTTO[BRE ....]. La parte dell'iscrizione che dovrebbe indicare il secolo è stata scalpellata."

**NOTIZIE STORICO-CRITICHE:** con la realizzazione del cappotto esterno all'edificio, l'iscrizione alla base del dipinto è stata tagliata ed è ormai praticamente illeggibile.

**STATO DI CONSERVAZIONE:** cattivo. Grave perdita della pellicola pittorica, in particolare nel manto della Vergine che è completamente scomparso. La veste, color rosso violaceo, in alcuni punti presenta dei sollevamenti di colore, in quanto probabilmente è stata ritoccata a secco. I volti sono illeggibili a causa delle fessurazioni e dell'erosione che sono presenti in generale su tutta la superficie del dipinto. Una fessurazione di maggior entità percorre verticalmente l'affresco partendo dalla punta dell'ala destra dell'angioletto in alto e scendendo perpendicolarmente fino all'iscrizione alla base dell'icona. Presenti inoltre alcune lacune e fratture lungo tutto il perimetro.



In alto, particolare dell'iscrizione "VIRGO DI BARBANA MIRACVLIS" in una foto del 1997. Sotto, la stessa scritta ad oggi, tagliata in seguito alla realizzazione del cappotto esterno dell'edificio.

---

<sup>12</sup> Riferimento scheda cartacea n. 30576, compilata da Bianca Brusin Badoglio in data 31.07.1986 e conservata presso il CRC di Villa Manin di Passariano.



PROPOSTA DI INTERVENTO: Consolidamento della pellicola pittorica a rischio distacco, stuccatura delle fessurazioni e delle lacune presenti, ritocco pittorico, stesura di un eventuale protettivo finale.



*Figura 42: Sollevamento della pellicola pittorica nella veste della Vergine.*



4.8 Scheda 8

*San Cristoforo*



*Figura 43: FLAMBRO, via Cortina 7*

EPOCA: sec. XVI - XVII

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: facciata della casa di via Cortina, n.7, ex casa canonica (lato sin. della chiesa parrocchiale)

CONDIZIONE GIURIDICA: prima pertinente alla chiesa, ora proprietà privata

PROPRIETA': Toneatto Bruno

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: lacerto di dipinto raffigurante S. Cristoforo

AUTORE: ignoto pittore locale

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco con ritocchi a secco

MISURE: 400 x 320 cm

DESCRIZIONE: la seguente descrizione è stata fatta sulla base di una fotografia del dipinto risalente al 1982, in quanto è possibile avere una migliore lettura dell'immagine. A sinistra c'è la grande figura di San Cristoforo, il cui volto oggi è quasi completamente scomparso. Volge il capo verso il Bambino che è sulle sue spalle e incoronato da dei raggi dorati. Gesù è di proporzioni piccole, ha la veste violetta con colletto azzurro, cinta dorata e regge nella mano destra un globo sormontato da una croce. L'iconografia è quella classica del Santo rappresentato come un gigante che porta Gesù Bambino sulla spalla e lo aiuta ad attraversare un fiume (per questo viene identificato come il protettore dei pellegrini). A destra si intravede una barca e una massiccia costruzione resa con prospettiva incerta, con base esagonale e sovrastata da una cupola semisferica. A destra, in alto, si intravede a fatica lo stemma dei Savorgnan.

ISCRIZIONI: nessuna

NOTIZIE STORICO-CRITICHE: da un'annotazione di Giovanni Toneatto, paesano appassionato di storia locale: "L'anno 1803 fu restaurato dal pittore carnico Titta Ciôs, che fece altre Madonne sui muri delle case, alloggiava nella casa detta UTISIE e dormiva nella stalla". Recentemente l'edificio è stato ristrutturato e durante i lavori di restauro edilizio è stato fatto un consolidamento del muro e dell'affresco stesso attraverso l'iniezione a caduta del Ledan<sup>13</sup>. Tale intervento ha previsto la realizzazione di una serie di fori a distanza di circa 40 cm l'uno dall'altro, sfalsati, su tutta la superficie muraria sul retro dell'affresco. All'interno di questi sono state inserite delle cannule fino a metà dello spessore del muro; queste erano collegate a un sistema di

---

<sup>13</sup> Vedi scheda tecnica del prodotto negli allegati.

pompaggio attraverso il quale il Ledan arrivava all'interno della cortina muraria e colava per forza di gravità imbevendo man mano il muro e l'intonaco con l'affresco in questione. Le iniezioni sono state fatte partendo dal basso, per fasce orizzontali, e procedendo man mano verso l'alto, rispettando i tempi tecnici di asciugatura del prodotto e della superficie muraria.



*Figura 44: L'inserimento delle cannule*

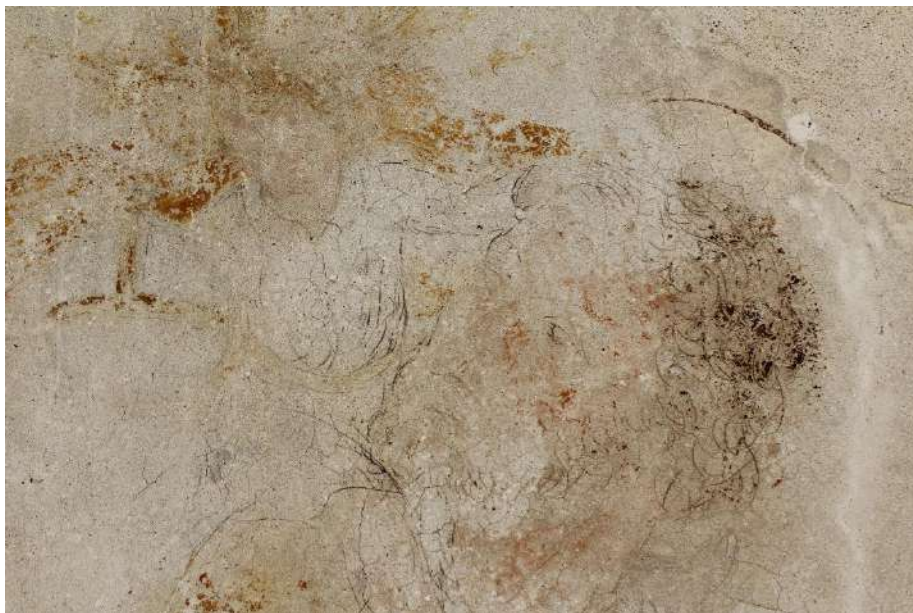


*Figura 45: L'iniezione del Ledan dopo il rinzafo e il puntellamento esterno per evitare che la pressione del liquido provochi spanciamenti*



**STATO DI CONSERVAZIONE:** pessimo, colori dilavati e parti non più leggibili. Il ritocco a secco, che si vede molto bene nella foto del 1982, è praticamente scomparso. Alcune tracce sono rimaste nelle microfessurazioni dell'intonaco, poiché in quei punti il colore si era accumulato maggiormente. Molto ben visibili invece i segni delle incisioni. Le lacune presenti sono state tutte integrate durante l'ultimo restauro, senza però particolari finiture superficiali, ma realizzando soltanto i fondi.

**PROPOSTA DI INTERVENTO:** pulitura della superficie, consolidamento (minimo, in quanto risulta già sufficiente quello eseguito con il Ledan durante l'ultimo restauro), risarcimento delle stuccature e ritocco pittorico.



*Figura 46: Particolare del volto di S. Cristoforo e del Bambino dove sono ben distinguibili i segni delle incisioni*

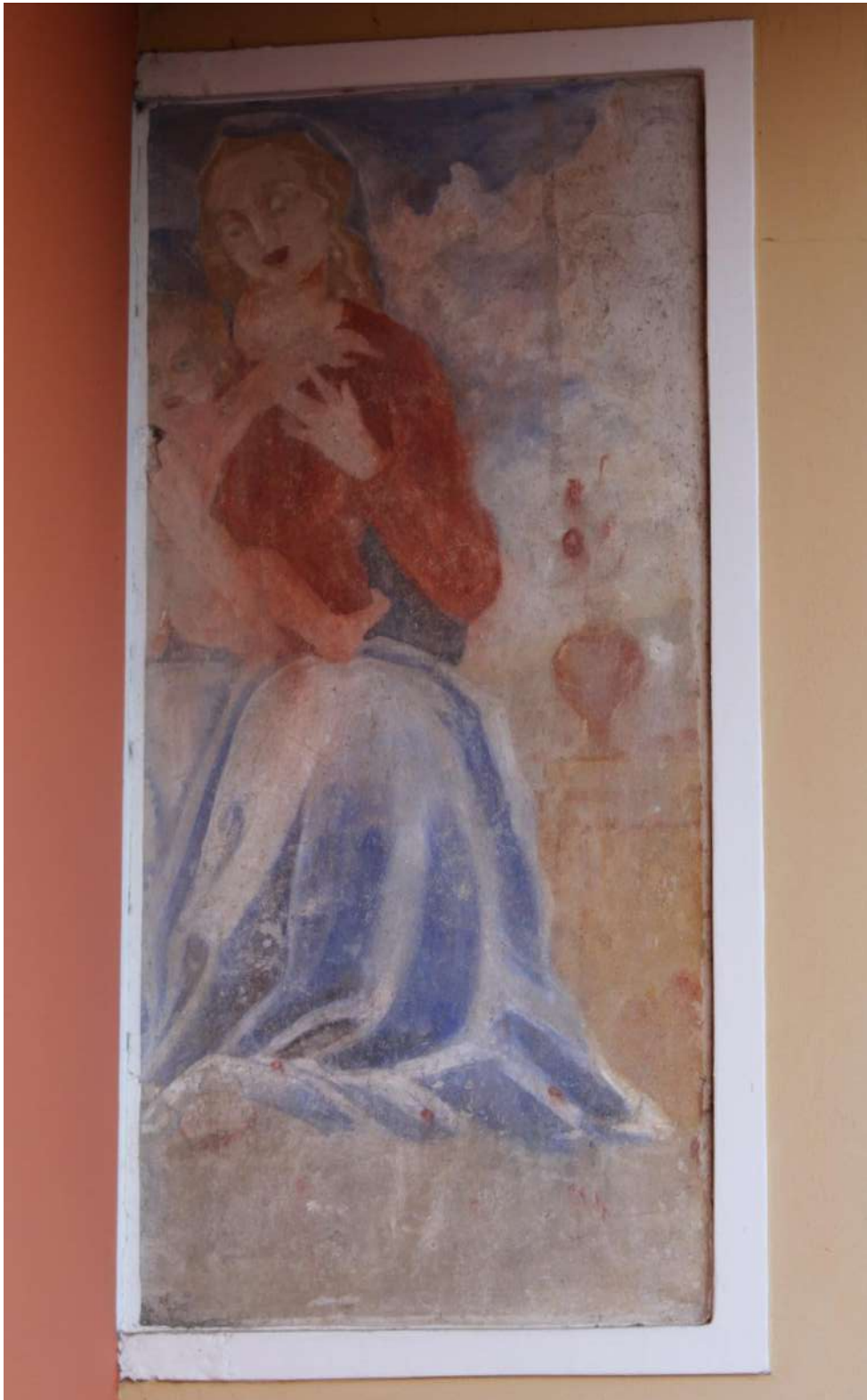




*Figura 47: Come si presentava il dipinto nell'anno 1982. (Foto Viola)*

4.9 Scheda 9

*Madonna con Bambino*



*Figura 48: FLAMBRO, via Tagliamento 3*

EPOCA: giugno 1948

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: via Tagliamento n.3, interno fronte cortile

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': Vigutto Davide

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Madonna con Bambino*

AUTORE: Giovanni Toneatto (1927 - 2011)

MATERIA: affresco

MISURE: 160 x 74 cm

DESCRIZIONE: del dipinto sono visibili solo due terzi, poiché la parte rimanente è stata coperta dall'addossamento di un nuovo corpo di fabbrica. La parte visibile ci permette di individuare la figura della Madonna che, seduta, tiene in braccio il Bambino. Alla sua sinistra, appoggiato su un mobiletto giallognolo, un vaso di fiori.

ISCRIZIONI: nessuna

NOTIZIE STORICO CRITICHE: un intervento di ampliamento del fabbricato, eseguito negli ultimi anni, ha comportato una riduzione del riquadro del dipinto, con mutilazione limitata del gruppo che tuttavia resta ancora leggibile. L'edificio su cui è collocato l'affresco era inizialmente la casa natale dell'artista; l'icona l'ha realizzata all'età di 21 anni, prima di partire come emigrante in Francia.

STATO DI CONSERVAZIONE: la parte sinistra del dipinto è coperta da una costruzione realizzata negli anni '90. Durante tali lavori, degli schizzi di cemento sono finiti accidentalmente sul manto rosso della Vergine. Per rimediare all'inconveniente è stata usata una spazzola di ferro che ha asportato parte del colore rosso (che probabilmente presentava finiture a secco) andando a deturpare le gambe del Bambino e parte della veste blu della Vergine. La porzione rimanente presenta uno stato di conservazione mediocre, con una piccola lacuna sulla spalla destra del Bambino.

PROPOSTA DI INTERVENTO: si potrebbe procedere con una pulitura puntuale e accurata della superficie, seguita dall'integrazione della lacuna e da qualche ritocco pittorico ove necessario.





*Figura 49: Il corpo di fabbrica costruito di recente che ha mutilato l'affresco che G. Toneatto aveva realizzato su quella che era la casa in cui aveva vissuto da bambino.*



*Figura 50: Particolare della veste di Maria in seguito alla rimozione degli schizzi di cemento.*



*Immacolata Concezione*



*Figura 51: FLAMBRO, via Piave 12/2*

EPOCA: sec. XIX

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: facciata della casa in via Piave 12/2, interno

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': fratelli Toneatto (Utizie)

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Immacolata Concezione*

AUTORE: probabilmente "Tite cjargnel", lo stesso che ha ritoccato il San Cristoforo nel 1803 (vedi Scheda 8)

MOTIVAZIONE DELL'ATTRIBUZIONE: in un'annotazione di G. Toneatto, il pittore carnico Titta Ciôs, che nel 1803 era Flambro per restaurare il dipinto devozionale di San Cristoforo, durante il soggiorno alloggiò nella casa della famiglia detta Utisie e dormì nella loro stalla. Tale casa e stalla sono proprio nel cortile che ospita l'affresco dell'*Immacolata Concezione* descritto in questa scheda. Probabilmente, Titta lo realizzò sul muro della casa di coloro che lo avevano ospitato durante il soggiorno a Flambro, in segno di ringraziamento.

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco con ritocchi a secco

MISURE: 130 x 120 cm

DESCRIZIONE: il dipinto è realizzato con tecnica rozza, nei toni dell'ocra e del blu. Al centro vi è la Vergine con il Bimbo in braccio; ella poggia i piedi su una falce di luna, su cui vi è un serpente. Una grande aureola stellata le circonda il capo. Il fondo è coperto da rapide pennellate di colore blu e ocra su cui si stagliano quattro cherubini. Una linea grossolana circonda l'immagine centrale. Tutt'intorno vi è una cornice dipinta, coronata in alto dalla testina di un angioletto.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Lo spagnolo Francisco Pacheco, nel suo trattato *Arte de la Pintura* del 1638, ha fornito una guida chiara per raffigurare in maniera corretta l'Immacolata, riassumendo senza dubbio gli elementi comuni alle immagini che aveva visto e che giudicava affidabili; fra queste vi erano le immagini riprodotte sulle medaglie che Leone X aveva benedetto agli inizi del Cinquecento su istanza dell'ordine francescano, fedele difensore del privilegio di Maria (anche Sisto IV era dell'ordine dei frati minori): " Si deve...dipingere...questa Signora nel fiore della sua età, da dodici a tredici anni, bellissima bambina con begli occhi e sguardo grave, naso e bocca perfettissimi e rosate guance, i bellissimi capelli lisci, color oro... deve dipingersi con tonaca bianca e manto blu vestita del sole, un sole ovale ocra e bianco, che circonda tutta l'immagine, unito dolcemente con il cielo; coronato di stelle; dodici stelle distribuite nel circolo chiaro fra splendori, servendo di punto alla sacra fronte; le stelle su alcune macchie chiare formate a secco di purissimo bianco, che esca sopra tutti i raggi... Una corona imperiale deve adornare la sua testa ma che non copra le stelle; sotto i piedi, la luna che benché sia un globo solido, prese licenza per renderlo chiaro, trasparente sui paesi; nella parte di sopra, più chiara e visibile la mezza luna con le punte verso il basso...I tributi di terra si accomoderanno, convenientemente, per paese, e quelli del cielo, se vogliono fra le nubi. Adornasi con serafini e con

ISCRIZIONI: nessuna

NOTIZIE STORICO-CRITICHE: l'affresco, stando a quanto riportato nel libro delle icone votive di G. Stocco<sup>15</sup>, è stato ritoccato. Di fronte a questo, sempre all'interno del cortile, esisteva un altro dipinto della stessa mano, ora ricoperto da intonaco.

STATO DI CONSERVAZIONE: Mediocre. Vi sono alcune lacune dovute a urti (sassi lanciati con la fionda dai bambini che vi giocavano da piccoli nel cortile) sul volto e sulla veste della vergine, sul globo che tiene in mano il Bambino, sulla stella in cima al bastone retto dalla Vergine e sul cherubino in alto a destra. Si rilevano anche lievi fessurazioni, in particolare una linea netta divide verticalmente a metà il dipinto. In alcuni punti vi è perdita di pellicola pittorica, in particolare sulla cornice rossa che inquadra l'icona.

PROPOSTA DI INTERVENTO: pulitura, consolidamento ove necessario, risarcimento delle lacune, ritocco pittorico.



Figura 52: Particolare delle lacune dovute ai colpi di fionda

---

angeli interi che hanno alcuni degli attributi... il dragone... al quale la Vergine spaccò la testa trionfando dal peccato originale...se potessi lo eliminerei per non disturbare il quadro”.

<sup>15</sup> G. STOCCO, *Icone votive del Medio Friuli. Itinerari turistico culturali*, vol. I-II, P.I.C. , 2000.



4.11 Scheda 11

*Immacolata Concezione*



*Figura 53: FLAMBRO, via Piave 12/1*



EPOCA: sec. XIX (datato 1 ottobre 1821)

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: via Piave 12, facciata fronte strada

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': Giuditta Toneatto

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Immacolata Concezione*

AUTORE: ignoto

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco

MISURE: 100 x 130

DESCRIZIONE: la Madonna, raffigurata stante con veste rossa e mantello azzurro, ha il Bimbo in braccio e poggia i piedi sulla falce di luna su cui è avvolto un grosso serpente. Il Bambino, raffigurato ignudo, schiaccia con un lungo bastone la testa al rettile. Il dipinto è circondato da una cornice color ocra e da un'altra di tinta chiara, in mezzo alle quali, nel lato superiore, vi è un'iscrizione.

ISCRIZIONI: sulla cornice chiara superiore si legge: "PRIMO X\_BRE ANNO 1821"

NOTIZIE STORICO-CRITICHE: nello stesso edificio, sul lato interno che dà verso il cortile, vi era un altro dipinto devozionale che è stato poi coperto.

STATO DI CONSERVAZIONE: cattivo, l'erosione diffusa ha provocato la perdita di gran parte della pellicola pittorica. Vi sono inoltre numerose fessurazioni e alcune lacune.

PROPOSTA DI INTERVENTO: pulitura della superficie, consolidamento, risarcimento delle lacune e delle fessurazioni, ritocco pittorico.



Figura 54: Particolare della cornice dove si legge, ormai a stento, l'iscrizione "ANNO 1821"



Particolare del busto. Si nota il fenomeno di erosione che ha degradato la pellicola pittorica



I toni chiari la rendono quasi impercettibile allo sguardo di chi passa

4.12 Scheda 12

*Madonna con Bambino*



*Figura 55: FLAMBRO, via Piave 10*



EPOCA: 3 GIUGNO 1949

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: via Piave 10, Casa Cavarzerani, fronte cortile

CONDIZIONE GIURIDICA: pertinente alla chiesa

PROPRIETA': pieve

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Madonna con Bambino*

AUTORE: Giovanni Toneatto

MOTIVAZIONE DELL'ATTRIBUZIONE: autore vivente fino a pochi anni fa

MATERIA e TECNICA: intonaco / pittura a fresco

MISURE: 220 x 160 cm

DESCRIZIONE: al centro del dipinto è raffigurata la Madonna, seduta su un basso muretto e con in braccio il Bambino. La Vergine indossa una tunica rossa lunga fino ai piedi, avvolta da un manto azzurro che le copre il capo. Nella mano sinistra regge una corona del rosario. Il viso non è rivolto verso il Figlio, bensì verso il basso, quasi a cercare lo sguardo dello spettatore che la osserva da sotto. La stessa posa la vediamo nel Bambinello benedicente. Sullo sfondo un cielo azzurro sovrasta un paesaggio semplice e sobrio, con un alberello a destra e uno a sinistra.

ISCRIZIONI: nessuna

NOTIZIE STORICO-CRITICHE: nell'edificio vi era una stanza dove per alcuni anni G. Toneatto vi era andato a dormire, quando era ancora un ragazzo.

STATO DI CONSERVAZIONE: ottimo

PROPOSTA DI INTERVENTO: nessuna



Figura 56: L'affresco sito nella corte di Casa Cavarzerani



4.13 Scheda 13

*Adorazione dei Magi*



*Figura 57: FLAMBRO, via Piave 13*

EPOCA: sec. XX

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: via Piave 13, nicchia fronte strada

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': fratelli Blason

PROVENIENZA: /

OGGETTO: bassorilievo raffigurante l'*Adorazione dei Magi*

AUTORE: ignoto

MATERIA: pietra (dipinta?)

MISURE: 90 x 120 cm

DESCRIZIONE: il bassorilievo risulta non perfettamente adattato alla cornice (in pietra con semplice modanatura) in cui è inserito. L'impostazione è data da due gruppi di tre figure poste a sinistra e a destra, con punto di fuga al centro. A sinistra, su un rialzo con due scalini, vi è la Madonna raffigurata seduta; ha sulle ginocchia il Bimbo che tende le braccia verso i Magi. In primo piano S. Giuseppe, avvolto in un ampio mantello, è raffigurato in piedi, con una gamba sul gradino più basso e l'altra flessa. A destra i Magi: uno in piedi, uno in atto di genuflettersi, l'ultimo prostrato nell'offerta del dono. Tutti i personaggi hanno vesti con ampi panneggi. Il rilievo è stacciato verso il fondo.

ISCRIZIONI: nessuna

NOTIZIE STORICO CRITICHE: di certo presente in questo sito fin dall'inizio del sec. XX

STATO DI CONSERVAZIONE: mediocre, tracce di erosione, manca la mano di S. Giuseppe

PROPOSTA DI INTERVENTO: pulitura della superficie, valutazione della presenza di un eventuale strato di pellicola pittorica, consolidamento, ritocco.

4.14 Scheda 14

*Annunciazione*



*Figura 58: FLAMBRO, via Piave*

– *DIPINTO VOTIVO NON PIU' ESISTENTE* –  
Foto d'archivio, anno 1997

EPOCA: ignota

PROVINCIA E COMUNE: Flambro, frazione di Talmassons, UD

LUOGO DI COLLOCAZIONE: via Piave, fronte strada

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata

PROPRIETA': fratelli Toneatto (Cecùt)

PROVENIENZA: ubicazione originaria

OGGETTO: dipinto devozionale, *Annunciazione*

AUTORE: ignoto

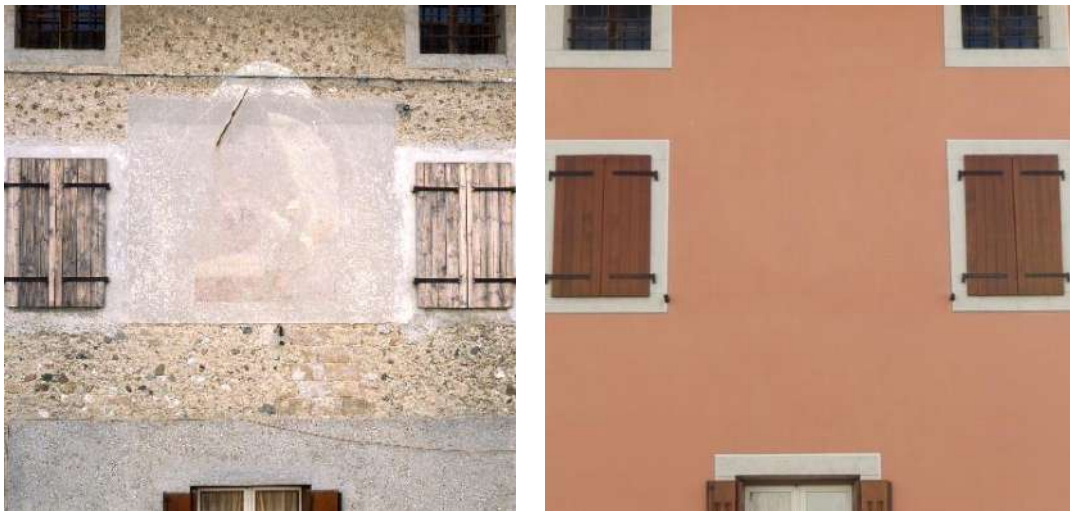
MATERIA: affresco

MISURE: 120 x 180 cm

DESCRIZIONE: illeggibile

ISCRIZIONI: nessuna

STATO DI CONSERVAZIONE ATTUALE: coperto



*Figura 59: Il dipinto votivo in una foto del 1997, oggi coperto da intonaco*



## CONCLUSIONI

E' un vero peccato che si tenda sempre a non considerare con il dovuto riguardo le opere minori, in quanto tali. A causa di questo preconcetto, molte delle icone votive sono state private delle dovute attenzioni e il conseguente cattivo stato di conservazione si è protratto negli anni, portando in alcuni casi alla completa perdita del manufatto.

Ora che è stata realizzata questa catalogazione che analizza lo stato di fatto di ciascun affresco, sarebbe auspicabile dare inizio ad una serie di interventi di restauro finalizzati al recupero, per quanto possibile, di queste splendide testimonianze di storia e cultura locale.

La presente tesi può essere vista inoltre come uno stimolo per creare una sorta di guida pensata per fornire al turista spunti e occasioni per visitare, nell'ambito di un ideale itinerario, le piccole gemme del nostro territorio; un patrimonio il cui valore è spesso sconosciuto anche a coloro che vivono nella nostra realtà.

## APPENDICE

## 5.1 Allegato 1



**C.T.S. S.R.L.**  
VIA PIAVE, 20/22 - 36077 **ALTAVILLA VICENTINA (VICENZA)**  
TEL. +39 0444 349088 (4 linee r.a.) - FAX +39 0444 349039  
www.ctseurope.com - E-mail: cts.italia@ctseurope.com - P. IVA IT02443640240

FILIALI:  
VIA G. FANTOLI, 26 - 00149 **ROMA** - TEL. 06 55301779 (2 linee r.a.) - FAX 06 5592891  
VIA L. GORDIGIANI, 54 Int. A1-A2 - 50127 **FIRENZE** - TEL. 055 3245014 (2 linee r.a.) - FAX 055 3245076  
VIA B. CROCE, 129 - 80026 **CASORIA (NA)** - TEL. 081 5816804 (2 linee r.a.) - FAX 081 5814806  
VIA POPOLI, 15 - 06039 S. MARIA IN VALLE - **TREVI (PG)** - TEL. 0742 381027 - FAX 0742 386413  
VIA A. F. STELLA, 6 - 20135 **MILANO** - TEL. 02 87493235 (2 linee r.a.) - FAX 02 87493233  
VIA A. GRAMSCI, 3/A - 95036 **GRAVINA DI CATANIA (CT)** - TEL. 095 7441865 - FAX 095 7442954



# PROTEZIONE E CONSOLIDAMENTO CON “BARIO IDRATO” ED “AMMONIO OSSALATO”

*Relazione Tecnica redatta dal ns. Ufficio Tecnico Scientifico Dott. Leonardo Borgioli.*



**C.T.S. S.R.L.**  
VIA PIAVE, 20/22 - 36077 **ALTAVILLA VICENTINA (VICENZA)**  
TEL. +39 0444 349088 (4 linee r.a.) - FAX +39 0444 349039  
www.ctseurope.com - E-mail: cts.italia@ctseurope.com - P. IVA IT02443940240



**FILIALI:**  
VIA B. FANTOLI, 26 - 00149 **ROMA** - TEL. 06 55301779 (2 linee r.a.) - FAX 06 5592291  
VIA L. BORDIGIANI, 54 Int. A1-A2 - 50127 **FIRENZE** - TEL. 055 3245014 (2 linee r.a.) - FAX 055 3245076  
VIA B. CROCE, 129 - 80028 **CASORIA (NA)** - TEL. 081 5846804 (2 linee r.a.) - FAX 081 5844806  
VIA POPOLI, 15 - 06039 S. MARIA IN VALLE - **TREVI (PG)** - TEL. 0742 381027 - FAX 0742 386413  
VIA A. F. STELLA, 6 - 20126 **MILANO** - TEL. 02 67493225 (2 linee r.a.) - FAX 02 67493233  
VIA A. GRAMSCI, 3/A - 95030 **GRAVINA DI CATANIA (CT)** - TEL. 095 7441555 - FAX 095 7442554

### La solfatazione

Uno dei maggiori problemi che si incontrano nel Restauro degli Affreschi è quello della **solfatazione**, ovvero la trasformazione di parte del Carbonato di Calcio in Solfato di Calcio Bidrato o gesso.

Com'è noto la cella elementare del gesso ha un volume circa doppio di quella della Calcite. Quindi, quando avviene lo scambio Carbonato/Solfato, si ha un **raddoppio del volume del cristallo**, che esercita una pressione tale da rompere lo strato pittorico e dare luogo a microsollevamenti e "crateri", con perdita del colore e della coesione complessiva dell'affresco.

Questo fenomeno è devastante quando avviene in maniera massiccia all'interno della malta che costituisce la base di un affresco, o peggio ancora nello strato pittorico.

Questa trasformazione avviene anche nelle pietre a base carbonatica, ed è in parte responsabile della formazione di **croste nere**.

Sull'origine di questa forma di degrado siamo ormai arrivati a determinare che è dovuta alla presenza nell'atmosfera di **Anidride Solforosa (SO<sub>2</sub>)** ed **Anidride Solforica (SO<sub>3</sub>)**, che in acqua danno origine a fenomeni di acidità.

Il termine "**pioggia acida**" fu coniato dall'inglese Robert Angus Smith nel suo libro "*Air and rain: the beginning of chemical climatology*". Siamo addirittura nel 1872! Uno studio completo su questo fenomeno sarà poi effettuato da Svante Oden nel 1968.

Nel campo della conservazione non ci preoccupano particolarmente le "piogge acide", quanto le **condense acide**, che si formano nei mesi più umidi per l'abbassamento delle temperature nelle ore notturne. In queste condense, o rugiade, abbiamo una elevata concentrazione di inquinanti, che comportano un abbassamento rilevante del pH.

### TRATTAMENTO CONSOLIDANTE CON IL METODO DEL "BARIO IDRATO"

La messa a punto del protocollo operativo del **METODO DEL BARIO IDRATO (Idrossido di bario)**, come sistema **desolfatante**, si sviluppa nel corso delle operazioni di restauro degli affreschi alluvionati a seguito della piena dell'Arno a Firenze (4 Novembre 1966).

Nato da una intuizione del Prof. Ferroni, dell'Università degli Studi di Firenze, ed applicato nella sua fase sperimentale dal restauratore Dino Dini e della sua equipe, questo procedimento ha dato ottimi risultati, ed in seguito ne è stata sviluppata la metodologia applicativa.

Fin dai primi interventi, è stata tenuta una precisa documentazione, che permette al visitatore più attento di verificare, a distanza di 40 anni, l'ottimo stato conservativo mantenuto.

Alcune delle grandi opere trattate con il **BARIO IDRATO** a partire dal 1967 sono la "*Crocifissione*" del Beato Angelico, nella Sala Capitolare di San Marco a Firenze, e recentemente il ciclo "*La leggenda della Vera Croce*" di Piero della Francesca a San Francesco ad Arezzo e la "*Facciata del Castello di Parz*" in Austria, ben 900 m<sup>2</sup>, eseguita principalmente a bianco di calce.

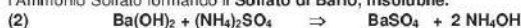
Il metodo si basa sull'eliminazione del Solfato di Calcio Bidrato, e la nuova formazione di Carbonato di Calcio, ovvero il legante originale, con il contemporaneo **consolidamento** della matrice costitutiva dell'affresco, degradata dal fenomeno della **solfatazione**, tramite la formazione del Solfato di Bario.

La prima reazione è la **solubilizzazione del gesso** con formazione di Solfato di Ammonio solubile per aggiunta di Ammonio Carbonato:



Questa reazione lascia però in circolazione il solubile Ammonio Solfato, che potrebbe fare ancora più danni se non lo "bloccassimo" in qualche maniera.

Proprio per questo si ha nella seconda fase del trattamento l'aggiunta di **BARIO IDRATO OCTAIDRATO**, che reagisce con l'Ammonio Solfato formando il **Solfato di Bario, insolubile**.



L'Idrossido di Ammonio che si forma da questa seconda reazione si decompone in NH<sub>3</sub> (Ammoniaca) e H<sub>2</sub>O (acqua), ed entrambi i sottoprodotti se ne vanno, evaporando.

Il prodotto di solubilità del Solfato di Bario, è molto basso,  $[\text{Ba}^{2+}][\text{SO}_4^{2-}] = 9,9 \cdot 10^{-11}$ .

Questo significa che il Solfato di Bario è poco solubile, e che quindi gli ioni Solfato, in presenza di un eccesso di ioni Bario, si legheranno a questi e precipiteranno.

L'eccesso di **BARIO IDRATO** all'interno della matrice porosa dell'affresco può poi reagire con l'Anidride Carbonica dell'aria, carbonatandosi e "cementando" ulteriormente la struttura, proprio come fosse calce,  $\text{Ca}(\text{OH})_2$ .



### PREPARAZIONE

La soluzione di **BARIO IDRATO OCTAIDRATO** deve essere preparata sciogliendo 30-100 gr. di Ba(OH)<sub>2</sub> · 8H<sub>2</sub>O per ogni litro di acqua deionizzata.

Contemporaneamente si prepara la miscela di acqua deionizzata (65-70%) e polpa di cellulosa (30-35%), generalmente Polpa di Carta Arboceel.

I due prodotti vengono miscelati al momento dell'applicazione, facendo in modo che la "compressa" rimanga abbastanza fluida, ma senza dare colatura della soluzione.

Uno dei punti critici dell'applicazione del **BARIO IDRATO** è la **precarbonatazione**, ovvero il fenomeno di reazione tra il **BARIO IDRATO** e l'Anidride Carbonica dell'aria (vedi reazione 3), prima dell'applicazione.

La reazione di **carbonatazione** deve avvenire all'interno dell'affresco, e mai in superficie.





**C.T.S. S.R.L.**  
VIA PIAVE, 20/22 - 36077 **ALTAVILLA VICENTINA (VICENZA)**  
TEL. +39 0444 349088 (4 linee r.a.) - FAX +39 0444 349039  
www.ctseurope.com - E-mail: cts.italia@ctseurope.com - P. IVA IT02443640240



**FILIALI:**  
VIA B. FANTOLI, 26 - 00149 **ROMA** - TEL. 06 55301779 (2 linee r.a.) - FAX 06 5592281  
VIA L. BORDIGIANI, 54 Int. A1-A2 - 50127 **FIRENZE** - TEL. 055 3245014 (2 linee r.a.) - FAX 055 3245076  
VIA B. CROCE, 129 - 80028 **CASORIA (NA)** - TEL. 081 5846804 (2 linee r.a.) - FAX 081 5844806  
VIA POPOLI, 15 - 06039 S. MARIA IN VALLE - **TREVI (PG)** - TEL. 0742 381027 - FAX 0742 386413  
VIA A. F. STELLA, 6 - 20126 **MILANO** - TEL. 02 67493225 (2 linee r.a.) - FAX 02 67493233  
VIA A. GRAMSCI, 3/A - 95030 **GRAVINA DI CATANIA (CT)** - TEL. 095 7441555 - FAX 095 7442554

Per ridurre al minimo il fenomeno di **precarbonatazione**, che riduce l'efficacia del trattamento, sono stati messi a punto vari sistemi, uno dei quali, utilizzato al cantiere di San Francesco ad Arezzo, consiste nell'aggiungere la soluzione di **BARIO IDRATO** al supportante in un contenitore di plastica rigida tenuto sottovuoto. La miscela preparata in eccesso può essere usata anche nei giorni successivi, cosa che non è possibile con la preparazione tradizionale. Questa tecnica permette un'uniforme distribuzione della soluzione in tutto il volume del supportante, ovvero della pasta cellulosica. Questo è importante per evitare di usare una percentuale in eccesso e mal distribuita.

#### **PRECONSOLIDAMENTO**

L'azione **desolfatante-consolidante** del **BARIO IDRATO** può essere preceduta da operazioni di preconsolidamento delle aree a rischio che non possono sopportare nessun intervento di pulitura.

Se l'affresco è stato trattato in precedenza con fissativi vinilici o acrilici, che dovranno essere rimossi nella successiva fase di pulitura, le iniezioni dei due prodotti potranno essere effettuate proprio attraverso le interruzioni del film pittorico.

#### **METODOLOGIA "A" – Presenza di sollevamenti**

- interposizione di carta giapponese e/o sintetica di grammatura e formato idoneo per riadesione in situ di parti microsollevate (scodelline), attraverso l'impiego di spugne naturali;
- iniezioni di Ammonio Caseinato e Acqua di Calce (avendo cura di fare evaporare la piccola percentuale dell'Ammoniacca che si forma);
- tamponamento con spugne naturali e acqua deionizzata e successiva rimozione della carta giapponese, ancora bagnata, per evitare strappi;
- impacco sottile di pasta cellulosica Polpa di Carta Arbocel e **BARIO IDRATO** (3-5 gr. su 100 cc. di acqua deionizzata), con tempo di contatto di 1-2 ore, senza pervenire comunque all'asciugamento dello stesso a salvaguardia di eventuali "strappi" della pellicola pittorica.

#### **METODOLOGIA "B" – Presenza di polvere**

- interposizione di 2 strati di carta giapponese;
- interposizione di uno strato di carta di grammatura più pesante;
- stesura a pennello di **BARIO IDRATO** (3-5 gr. su 100 cc. di acqua deionizzata), ripetuta più volte, e successiva protezione contro una eventuale **carbonatazione** superficiale, con stesura a pennello di Sepiolite bagnata;
- dopo un tempo di contatto di 30-40 minuti, rimozione dei vari strati di carta.

#### **APPLICAZIONE**

Viene prima effettuato un impacco con Ammonio Carbonato, se non si è già applicato questo prodotto in una fase di pulitura precedente; in questo modo si ha la trasformazione del gesso in Solfato di Ammonio (vedi reazione (1)).

La soluzione di **BARIO IDRATO** impastata con la cellulosa viene applicata interponendo della carta giapponese di idonea grammatura, con tempi di contatto variabili, anche da zona a zona.

Una corretta applicazione permette di evitare la formazione del Carbonato in prevalenza sulla superficie pittorica, e quindi la formazione di una patina bianca di difficile rimozione. Proprio per ridurre il fenomeno di **carbonatazione** in superficie, attorno all'impacco deve essere posizionata una "cornice" di polpa di cellulosa e sola acqua deionizzata.

Se si saranno ben regolati questi fattori il possibile imbianchimento che si può verificare a reazione completa potrà essere imputato solo ad una insufficiente pulitura: si ricordi infatti che il **BARIO IDRATO** ha una forte azione alcalina, che può essere responsabile di reazioni secondarie con le sostanze organiche ancora presenti sul dipinto.

Proprio per la elevata alcalinità particolare attenzione deve essere rivolta ai pigmenti a base rame (azzurrite, malachite,...), che possono dare reazioni secondarie indesiderate.

#### **LIMITI DEL SISTEMA**

Come tutte le tecniche operative il metodo del **BARIO IDRATO** non è esente da limiti e rischi, che vanno sempre ponderati prima dell'applicazione.

- 1) Si osserva innanzitutto una riduzione di porosità della matrice dell'affresco: tale riduzione è minima, e non altera sostanzialmente la struttura. In ogni caso qualunque altro metodo basato su resine organiche di qualsiasi tipo, riduce molto di più la porosità e comporta anche il rischio di filmazione, oltre ad introdurre nel sistema sostanze con caratteristiche chimico-fisiche del tutto estranee. Inoltre per affreschi esposti all'esterno una riduzione di porosità diminuisce l'assorbimento di acqua.
- 2) Il **BARIO IDRATO** non è applicabile in presenza di sali solubili, in particolare di Nitrati. Questo è un limite relativo, in quanto una corretta pulitura, da effettuare prima del consolidamento, porta comunque alla rimozione di questi sali.
- 3) Il **BARIO IDRATO** ha un elevato livello di tossicità, e deve essere manipolato con attenzione, sia evitando di inalare le polveri, sia manipolando con attenzione le soluzioni.



**C.T.S. S.R.L.**  
VIA PIAVE, 20/22 - 36077 **ALTAVILLA VICENTINA (VICENZA)**  
TEL. +39 0444 349088 (4 linee r.a.) - FAX +39 0444 349039  
www.ctseurope.com - E-mail: cts.italia@ctseurope.com - P. IVA IT02443040240



**FILIALI:**  
VIA B. FANTOLI, 26 - 00149 **ROMA** - TEL. 06 55301779 (2 linee r.a.) - FAX 06 5592891  
VIA L. GORDIGIANI, 54 Int. A1-A2 - 50127 **FIRENZE** - TEL. 055 3245014 (2 linee r.a.) - FAX 055 3245076  
VIA B. CROCE, 129 - 80028 **CASORIA (NA)** - TEL. 081 5846804 (2 linee r.a.) - FAX 081 5844806  
VIA POPOLI, 15 - 06039 S. MARIA IN VALLE - **TREVI (PG)** - TEL. 0742 381027 - FAX 0742 386413  
VIA A. F. STELLA, 6 - 20126 **MILANO** - TEL. 02 67493225 (2 linee r.a.) - FAX 02 67493233  
VIA A. GRAMSCI, 3/A - 95030 **GRAVINA DI CATANIA (CT)** - TEL. 095 7441555 - FAX 095 7442554

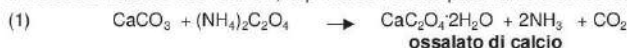
### **TRATTAMENTO PROTETTIVO CON IL METODO DELL' "AMMONIO OSSALATO"**

Nel variegato mondo delle patine osservabili sulle opere d'arte, i film di **ossalato di calcio** sono stati al centro di numerosi studi per determinarne sia il meccanismo di formazione, sia l'opportunità di rimozione, come testimoniano ben due Simposi Internazionali, tenutisi a Milano nel 1989 e nel 1996.

La genesi di questa particolare tipologia di patine può essere messa in relazione con i residui di vecchi trattamenti protettivi basati su sostanze organiche, come olio di lino misto a ocre, colla di coniglio, caseina.

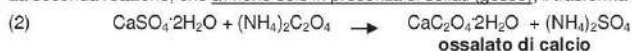
Partendo dalla considerazione che il film di ossalato di calcio non è attaccabile, non solo dai normali solventi, ma nemmeno da acidi e basi, e che l'assorbimento d'acqua da parte del substrato viene sensibilmente ridotto, è stato messo a punto dai ricercatori dell'Opificio delle Pietre Dure un metodo di protezione che si basa proprio sulla formazione di un film di ossalato. Dobbiamo quindi considerare questo ossalato di neoformazione un **protettivo**, più che un consolidante.

Il metodo si basa su due reazioni, la prima con effetto passivante e consolidante:



L'ammoniaca e l'anidride carbonica che si formano da questa reazione se ne vanno, evaporando.

La seconda reazione, che **avviene solo in presenza di solfati (gesso)**, li trasforma in solfato d'ammonio:



che una volta formatosi deve essere rimosso o con abbondanti lavaggi, o con una applicazione finale di idrossido di bario, che reagisce con il solfato di ammonio formando l'insolubile **solfato di bario**, secondo quanto descritto precedentemente (reazione 2 pag.3).

Naturalmente quanto esposto sopra vale in presenza di cationi calcio ( $\text{Ca}^{2+}$ ), presenti sia come carbonati che come solfati, e quindi questo metodo di protezione può essere applicato **solo su intonaci e affreschi (dove il legante è la calce), o su pietre a matrice carbonatica (calciti)**.

### **APPLICAZIONE**

L'ossalato di ammonio viene sciolto in acqua al 5-6%, e la sua soluzione viene applicata con impacchi di polpa di cellulosa o con carta giapponese di idonea grammatura.

La temperatura minima di applicazione è di 5°C, ed i risultati ottimali si raggiungono lavorando al di sopra di 10°C.

I tempi di contatto possono variare notevolmente, da 6-10 ore per affresco, fino a 24-36 ore per materiali lapidei.

Deve essere selezionato un supportante idoneo (polpa di cellulosa, seppiolite, Tecnotiss...), che favorisca la penetrazione in profondità dell'ossalato di ammonio, oltre a determinare con prove i tempi di contatto, in relazione alle condizioni ambientali e del substrato stesso.

Se si saranno ben regolati questi fattori si eviterà la formazione di una patina bianca di difficile rimozione, che si presenterà comunque, se la superficie è interessata da fenomeni di solfatazione.

Anche se non è facile determinare la profondità di penetrazione del trattamento, sembra accertato che non si vada oltre i 2 millimetri, con una deposizione concentrata principalmente all'esterno.

L'ammonio ossalato presenta un pH di circa 5-7, al contrario del bario idrossido che ha una forte azione alcalina, e che può essere responsabile di reazioni secondarie con le sostanze organiche ancora presenti sulla superficie.

Come tutte le tecniche operative il metodo dell'ossalato non è esente da limiti e rischi, che vanno sempre ponderati prima dell'applicazione.

- Come per il metodo del bario si osserva una riduzione di porosità, comunque minima, e che non altera sostanzialmente la struttura. Inoltre la riduzione di porosità è inferiore a quella riscontrata utilizzando resine organiche.
- Non può essere applicato su pigmenti a base rame (azzurrite, malachite), dato che è comunque presente lo ione ammonio.

### **CONCLUSIONI**

Per entrambi i metodi è bene ricordare che le reazioni descritte avvengono in una situazione **polifasica**, cioè nella zona di contatto tra un liquido (la soluzione di idrossido di bario o di ossalato di ammonio), ed un solido (la matrice di un affresco, o della pietra). Dobbiamo fare quindi attenzione che la trasformazione sia più quantitativa possibile, per evitare di lasciare reagente (idrossido di bario o ossalato d'ammonio), in eccesso.





**C.T.S. S.R.L.**  
VIA PIAVE, 20/22 - 36077 **ALTAVILLA VICENTINA (VICENZA)**  
TEL. +39 0444 349088 (4 linee r.a.) - FAX +39 0444 349039  
www.ctseurope.com - E-mail: cts.italia@ctseurope.com - P. IVA IT02443040240



**FIILIAI:**  
VIA B. FANTOLI, 26 - 00149 **ROMA** - TEL. 06 55301779 (2 linee r.a.) - FAX 06 5592891  
VIA L. GORDIGIANI, 54 Int. A1-A2 - 50127 **FIRENZE** - TEL. 055 3245014 (2 linee r.a.) - FAX 055 3245076  
VIA B. CROCE, 129 - 80028 **CASORIA (NA)** - TEL. 081 5846804 (2 linee r.a.) - FAX 081 5844806  
VIA POPOLI, 15 - 06039 S. MARIA IN VALLE - **TREVI (PG)** - TEL. 0742 381027 - FAX 0742 386413  
VIA A. F. STELLA, 6 - 20126 **MILANO** - TEL. 02 67493225 (2 linee r.a.) - FAX 02 67493233  
VIA A. GRAMSCI, 3/A - 95030 **GRAVINA DI CATANIA (CT)** - TEL. 095 7441555 - FAX 095 7442554

Inoltre i due metodi sono del tutto irreversibili, perché una volta depositati il solfato di bario (così come il carbonato di bario che si forma secondariamente), o l'ossalato di calcio, questi sono del tutto insolubili e quindi impossibili da rimuovere.

Si osserva comunque che l'esigenza di reversibilità richiesta a molti prodotti che si collocano sulla superficie di un'opera d'arte (vernici, idrorepellenti, coloranti per il ritocco,...) o alle interfacce (adesivi), viene meno quando si parla di applicazioni nella massa del materiale. Anche il Silicato d'Etilo, consolidante ormai universalmente applicato per il consolidamento di pietre e laterizi, è del tutto irreversibile, perché la SiO<sub>2</sub> (Silice), che si forma, è insolubile e ineliminabile.

Il termine di reversibilità, quando si entra nel campo del consolidamento, è stato quindi sostituito dal concetto di "riapplicabilità", ovvero la possibilità di tornare, in un futuro più o meno vicino, a riapplicare il solito o un diverso consolidante. Sotto questo aspetto i due metodi in esame danno tutte le garanzie di non creare problemi a successivi interventi, quindi una buona **compatibilità**.

Analizziamo infine i vantaggi di queste due metodologie.

- 1) **Mancata alterazione delle proprietà di bagnabilità** della superficie, la cui idrofilia rimane identica a quella dell'originale.
- 2) **Non si osservano variazioni di riflettanza non omogenee** da un tipo di pigmento all'altro, cosa che si verifica sempre dopo l'applicazione di sostanze polimeriche.
- 3) **Elevata durabilità nel tempo**, data la stabilità dei prodotti formati.
- 4) **Perfetta compatibilità con il substrato**.
- 5) **Efficacia del trattamento con l'apporto di minime quantità di prodotto**.

Inoltre per il metodo dell'ossalato dobbiamo sottolineare, rispetto al metodo del bario:

- 6) **L'applicazione semplice**, con minore sensibilità all'eventuale presenza di nitrati e maggior range applicativo in funzione della temperatura.
- 7) **Un minor livello di tossicità**.

In conclusione il metodo dell'ossalato affianca quello del bario, nel trattamento degli affreschi e della pietra solfatata, con caratteristiche di maggior protezione superficiale per il primo, maggior consolidamento il secondo.

#### **Bibliografia:**

1. Ferroni E., Malaguzzi Valeri V., Rovida G., "Experimental study by diffraction..." ICOM Conference, Amsterdam, 1969.
2. Ferroni E., "Contributi e prospettive della ricerca chimico fisica nel restauro degli affreschi", Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze di Arezzo, Vol. XL Nuova Serie, 1970-1972, p.169-179.
3. Ferroni E., Dini D., "Chemical structural conservation of sulphatized marbles" International Symposium "The conservation of stone II, Bologna 1981, p.559-566.
4. Matteini M., Giovannoni S., Lazzeri S. "Aspetti scientifici, tecnici e metodologici del restauro" Kermes 41, Gennaio-Marzo 2001, Nardini Ed.
5. Matteini M., Scuto S., "Consolidamento di manufatti lapidei con idrossido di bario", Arkos 1/2001.
6. Camatti M.; Fommei C.; Giamello M.; Sabatini G.; Scala A.; "Trattamenti di superfici lapidee secondo antiche ricette: primi risultati sulla formazione di ossalato di calcio" *International Symposium II: The Oxalate Films in the Conservation of Works of Art*, Milan, 25-27 March 1996, 287-297.
7. Matteini M., Moles A., Giovannoni S.; "Calcium oxalate as a protective mineral system for wall paintings: methodology and analyses" *The Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin: Stone and Monuments, Proceedings of the 3<sup>rd</sup> International Symposium*, Venice, 22-25 June 1994, 155-162.
8. Matteini M., Moles A., Lanterna G., Nepoti M.R.; "Preliminary monitoring on painted plasters and marble surfaces of a mineral protective treatment based on artificially formed calcium oxalate" *International Symposium II: The Oxalate Films in the Conservation of Works of Art*, Milan, 25-27 March 1996, 425-440.
9. Martín-Gil J.; Ramos-Sánchez M.C.; Martín-Gil F.J.; "Ancient pastes for stone protection against environmental agents", *Studies in conservation* 44 (1999), 58-62.
10. Cariatì F.; Rampazzi L.; Toniolo L.; Pozzi A.; "Calcium Oxalate films on stone surfaces: experimental assessment of the chemical formation", *Studies in conservation* 45 (2000), 180-188.
11. Hansen E. et al. "A review of selected inorganic consolidants and protective treatments for porous calcareous materials" *Reviews in Conservation* n°4 (2003), 13-25.

Le informazioni contenute in questa scheda si basano sulle nostre conoscenze e prove di laboratorio alla data dell'ultima versione. L'utilizzatore deve assicurarsi della idoneità del prodotto in relazione allo specifico uso tramite prove preliminari, ed è tenuto ad osservare le leggi e le disposizioni vigenti in materia di igiene e sicurezza.

C.T.S. S.r.l. garantisce la qualità costante del prodotto ma non risponde di eventuali danni causati da un uso non corretto del materiale. Prodotto destinato esclusivamente **ad uso professionale**. Inoltre, possono variare in qualsiasi momento i componenti e le confezioni senza obbligo di comunicazione alcuna.

## 5.2 Allegato 2

ST Scheda tecnica

### KEIM Design-Lasur



#### 1 Descrizione prodotto:

Pittura per velatura pronta all'uso a base di sol di silice a norma a normativa DIN 18363 2.4.1 e DIN EN 1062-1. Diluendo KEIM Design-Lasur con KEIM Design-Fixativ e KEIM Design-Base viene utilizzato per l'esecuzione di velature trasparenti con un marcato carattere minerale. Grazie all'utilizzo di puri pigmenti inorganici la pittura risulta particolarmente brillante, assolutamente resistente alla luce e stabile agli agenti atmosferici.

#### 2. Campo di applicazione

KEIM Design-Lasur è applicabile sia su interni che esterni per la esecuzione di velature secondo le proprie esigenze individuali.

#### 3. Caratteristiche prodotto

Diluendo KEIM Design-Lasur a piacere con KEIM Design-Base e/o con KEIM Design-Fixativ e applicandolo in due o tre mani si possono raggiungere vari effetti di velatura. La trasparenza e la profondità del lavoro dipendono dalla scelta del colore e dal grado di diluizione. In pratica si possono raggiungere risultati apprezzabili con diluizioni da 1:5 fino a 1:20 (Design-Lasur con Design-Base). Con l'utilizzo di KEIM Design-Base si migliora la consistenza del prodotto, riducendo la sedimentazione delle parti solide del colore e conferendo un maggiore tempo di lavorabilità.

La superficie trattata con il sistema KEIM Design-Lasur colorato è:

- assolutamente stabile alla luce
- resistente alle intemperie
- resistente agli agenti atmosferici
- opaca minerale

#### Dati tecnici:

- Peso specifico: 1,2 - 1,3 g/cm<sup>3</sup>
- Resistenza al passaggio del vapore:  $s_d < 0,01$  m
- Resistenza alla luce del pigmento: B1 (Codice Fb - secondo scheda tecnica BFS Nr. 26)

#### Tonalità:

KEIM Design-Lasur è disponibile nelle tonalità in base a KEIM Palette exclusiv e Avantgarde e nelle tonalità monocromatiche D9001 fino a D9012 (per interni ed esterni), D9018, D9019 e D9020 (solo per interni) come anche D1001 (oro) e D1002 (argento), D1003 (rame) e D1004 (rosso lava).

#### 4. Applicazione

##### Preparazione del fondo:

Il supporto deve essere pulito, asciutto, privo di sostanze grasse ed assorbente. Rimuovere polvere, tinteggiature e parti di intonaco in fase di distacco di vecchi intonachi. Per un ideale fondo di velatura assorbente e omogeneo si

consigliano una o due mani di fondo ai silicati (preferibilmente a pennello).

##### Tinteggiature a velatura

Per tinteggiature a velatura al fine di ottenere l'effetto desiderato è possibile diluire Keim-Design Lasur con KEIM Design-Base, con KEIM Design-Fixativ o con una soluzione dei due. Il materiale si può preparare con varie percentuali di diluizione, nella pratica hanno dato buoni risultati diluizioni da 1:5 fino a 1:20. Per velature particolarmente trasparenti e per velature con i pigmenti monocromatici è consigliata la diluizione con KEIM Design-Fixativ. Prima e durante il lavoro bisogna sempre mescolare bene la velatura preparata. Non devono essere aggiunti altri materiali o acqua. La velatura pronta deve essere applicata con un pennello per velature (come p.es. KEIM Pennello Ovale per Velature) nella tecnica incrociata. Nel caso di miscele con Design-Base è possibile effettuare anche l'applicazione a rullo.

##### Avvertenze:

I componenti del Sistema Design Lasur, KEIM Design Lasur, Design-Base, e Design-Fixativ possono essere mischiati tra di loro in qualsiasi rapporto. KEIM Design-Base favorisce una trasparenza con una consistenza di lavorazione ideale e con uno spessore ideale. KEIM Design-Fixativ rende possibili velature altamente trasparenti e colori brillanti. Per l'applicazione della velatura è importante lavorare rapidamente bagnato su bagnato per evitare segni di giunzione.

##### Condizioni per l'applicazione:

Temperature dell'aria e del fondo  $> +5^{\circ}\text{C}$  fino a max.  $30^{\circ}\text{C}$ . Applicare esclusivamente su fondo asciutto, all'esterno lavorare soltanto con tempo secco. Non applicare direttamente al sole o su fondi surriscaldati dal sole, nel caso di pioggia e forte vento.

Proteggere le superfici dopo l'applicazione dal vento e dalla pioggia.

##### Tempi d'asciugatura:

Ca. 12 ore tra ogni mano di velatura.

##### Consumo:

In base al rapporto di diluizione e al numero di mani di velature:

ca. 100 ml/m<sup>2</sup> di colore Design-Lasur diluito con Design-Base per mano di velatura.

ca. 50 ml/m<sup>2</sup> di colore Design-Lasur diluito con Design-Fixativ per mano di velatura.

I consumi citati sono puramente indicativi e dipendono dall'effetto di velatura desiderato, dal tipo di lavorazione e dal tipo di fondo. Valori di consumo esatti possono essere stabiliti soltanto dopo campionatura.

##### Pulizia attrezzi:

Subito dopo l'uso con acqua.





**5. Confezioni**

Confezioni da 1-l, 5-l, e 15-l di contenuto.

**6. Magazzinaggio**

ca. 12 mesi nelle confezioni originali chiuse ed in locali freschi, asciutti e al riparo dal gelo. Chiudere accuratamente le confezioni aperte. Proteggere da fonti di calore e dall'irraggiamento solare diretto.

**7. Indicazioni in base al regolamento delle sostanze pericolose**

decade

**Classificazione in base a VbF**

decade

**8. Denominazione per il trasporto**

decade

**9. Codice smaltimento**

Codice Europeo rifiuti nr. 08 01 12  
Riciclare solamente i contenitori puliti.

**10. Avvertenze per la sicurezza**

Proteggere le superfici da non trattare (come per es. vetro, ceramica, pietre naturali, ecc.) mediante idonee misure protettive. Spruzzi nei paraggi o nelle zone di passaggio devono essere rimossi con acqua. Proteggere pelle e occhi dagli spruzzi. Non mangiare, bere, fumare durante il trattamento. Tenere lontano dalla portata dei bambini.

Codice prodotto: M-SK 01

**11. Esempio voce di capitolato**

Finitura della superficie con KEIM Design Lasur, pittura speciale per velature a base di sol di silice e pigmenti minerali resistenti a raggi U.V. a norma a normativa DIN 18363.421 e DIN EN 1062-1, estremamente traspirante con resistenza al passaggio del vapore  $s_d < 0,01$  m e idrorepellente con coefficiente di assorbimento acqueo  $w < 0,5$  kg/m<sup>2</sup>.h<sup>0,5</sup>, da applicarsi ad almeno due mani diluite con KEIM Design Fixativ e /o Design Base su due mani di fondo a base di silicati KEIM, preferibilmente a pennello.

Tutte le indicazioni tecniche contenute sono frutto della nostra migliore esperienza ed hanno carattere indicativo. I dati e le modalità riportate sulle presenti schede tecniche possono essere modificati in ogni momento in funzione di eventuali miglioramenti delle tecnologie produttive. L'applicazione dei prodotti ha luogo al di fuori delle nostre possibilità di controllo e ricade pertanto sotto l'esclusiva responsabilità del cliente. Il servizio tecnico della KEIMFARBEN è a disposizione degli utilizzatori per fornire informazioni integrative a quelle qui riportate.



**KEIMFARBEN**  
Colori Minerali srl

Zona Industriale, 103  
39040 SCIAVES (BZ)  
Tel. 0472 410158  
Fax 0472 412570

[www.keim.it](http://www.keim.it)  
[info@keim.it](mailto:info@keim.it)

## NOTA BIBLIOGRAFICA

### 6.1 Fonti Archivistiche

Centro Regionale di Catalogazione e Restauro dei Beni Culturali (L.R. 27) di Villa Manin di Passariano (UD):

- Materiale fotografico conservato presso l'archivio NAS della Banca Dati:
  - Foto a colori digitalizzate il 10 giugno 2013;
  - Foto in bianco e nero catalogate nel 1990.
- Catalogazione digitale delle opere d'arte, schede OA:
  - ID Scheda: 18329
  - ID Scheda: 18729
  - ID Scheda: 18730
  - ID Scheda: 18731
  - ID Scheda: 18733
  - ID Scheda: 18734
  - ID Scheda: 18735
  - ID Scheda: 18736
  - ID Scheda: 18737
  - ID Scheda: 18738
- Catalogazione cartacea relativa a ogni scheda sopra citata.

### 6.2 Fonti Bibliografiche

B. AGOSTINIS, *Storie de art in Friûl*, Udine, 2015.

P. BENSI, *La pellicola pittorica nella pittura murale in Italia: materiali e tecniche esecutive dall'Alto medioevo al XIX secolo*, in *Le pitture murali*, Firenze 1990, Centro Di.

G. BERGAMINI, *Ancora sugli affreschi devozionali*, in "Sot la Nape", a.38, n. 3-4 (settembre-dicembre 1986), Pp. 125-134.

G. BERGAMINI, *Per la catalogazione degli affreschi devozionali friulani*, in "Sot la Nape", a.37, n.4 (dicembre 1985), Pp. 67-71.

G. BERGAMINI, *Per la salvaguardia degli affreschi devozionali friulani*, in: *Sot la Nape*, a.37, n.1 (marzo 1985), Pp. 4-16.

G. BERGAMINI, E. CIOL, C. MUTINELLI, L. PERISSINOTTO, V. TRAMONTIN, *Affreschi del Friuli*, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1973.

F. BLASICH, *Nuove memorie di Flambro*, Udine 1891.

G. BOTTICELLI, *Metodologia di restauro delle pitture murali*, Firenze 1992, Centro Di.

I. CHISESI, *Sancti, come riconoscere i Santi*, Ancora, 2013.

M. DEL RE, *Prejeris pituradis*, in "Sot la Nape", a. 47, n. 1-2 (gennaio-giugno 1995).

G. ELLERO, *Fred Pittino e gli affreschi di Flambro*, Udine, 2006

S. FRANCESCHI, L. GERMANI, *Il degrado dei materiali nell'edilizia – Cause e valutazione delle patologie*, Roma, 2012.

S. MANENTE, *Statuti di Aviano del 1403*, presentazione di G. Ortalli, Roma, 1989.

G. MARCHETTI, *La Madonna nell'arte figurativa friulana: itinerari mariani in Friuli*, Estr. da “Bollettino mensile della Basilica-Santuario B.V. delle Grazie”, Udine, 1960.

G. Montagna, *I pigmenti. Prontuario per l'arte e il restauro*, Firenze 1993, Nardini Editore.

G. PERUSINI, *Il restauro dei dipinti e delle sculture lignee*, Udine 1989, Del Bianco Editore.

A. M. PITTANA, *I nons dai pâis dal Friûl di Mieç*, Arti Grafiche Friulane, Feletto, 2001.

P. L. MORA, P. PHILIPOT, *La conservazione delle pitture murali*, Bologna 1999, Editrice Compositori.

S. SAJEVA, *Pitture murali – i degradi di origine meccanica*, Roma, 2014.

F. SGUERZI, *Affreschi devozionali a Passons*, in “Sot la Nape”, a.39, n.4 (dicembre 1987), P. 45-50.

G. STOCCO, *Icone votive del Medio Friuli. Itinerari turistico culturali*, vol. I-II, P.I.C. 2000.

S. TONIZZO, P.C. BEGOTTI, *Segni di religiosità popolare nelle terre del Sanvitese. Itinerari nella fede*, Grafiche Sedran, San Vito al Tagliamento, 2010.