



ISTITUTO
VENETO
PER I BENI
CULTURALI



**RESTAURO
DI UNA CORNICE
DEL XIX SECOLO
Tecniche e Maestria**

LORENZO CAMPAILLA

IVBC, 2022-2024

**RESTAURO
DI UNA CORNICE
DEL XIX SECOLO
Tecniche e Maestria**

LORENZO CAMPAILLA



ISTITUTO VENETO PER I BENI CULTURALI

CORSO PER TECNICO DEL RESTAURO
DI BENI CULTURALI

CORSO CODICE 463-0003-1033-2023
DDR 1546 del 22/11/2023

“Restauro di una Cornice del XIX Secolo: Tecniche e Maestria”

Lorenzo Campailla

Relatore
Prof. Stefania Sartori

ANNO FORMATIVO 2023/2024

Sede legale e didattica Casa Minich
San Marco 2940 - 30124 Venezia - Tel. 041 - 8941521
PI 02926150273 – CF 94029440271 – SDI M5UXCR1
www.ivbc.it - info@ivbc.it – ivbc@pec.it

SOMMARIO

| | |
|----|--|
| 7 | Introduzione |
| 9 | Cenni storici |
| 23 | Tecniche esecutive |
| 31 | Tecniche esecutive della cornice |
| 39 | Studio dei materiali |
| 43 | Approfondimento dei materiali utilizzati |
| 53 | Scheda di intervento di restauro artistico |
| 61 | Bibliografia |
| 63 | Sitografia |
| 65 | Conclusioni |
| 67 | Ringraziamenti |

INTRODUZIONE

In questa breve introduzione, mi concentrerò su parte dei processi di restauro e di ricerca che ho sviluppato durante gli anni di studio presso la scuola. La tesi in oggetto si concentra sul restauro di una cornice del XIX secolo che incornicia il dipinto di Pompeo Molmenti, precedentemente custodita presso l'Istituto Veneto per i Beni Culturali e ora al Museo Correr.

La cornice, realizzata in legno di cirmolo, rappresenta per me un autentico capolavoro artistico con un intricato motivo decorativo eseguito con la tecnica della pastiglia sul fronte e un complesso assemblaggio di masselli sulla parte posteriore. Il restauro proposto ha adottato un approccio multidisciplinare, combinando analisi scientifiche, tecniche di pulitura e riparazioni artistiche per preservare e ripristinare la cornice nel suo antico splendore.

Uno dei principali obiettivi della tesi è approfondire le tecniche artistiche utilizzate per la realizzazione degli ornamenti decorativi, concentrandosi in particolare sulla tecnica della pastiglia. Attraverso la riproduzione di calchi in gesso e lo sviluppo di diverse ricette, si mira a conoscere, preservare e tramandare queste antiche tecniche artistiche alle future generazioni, contribuendo alla conservazione del patrimonio artistico e storico.

Ogni fase del processo è stata una sfida e un'opportunità unica per esplorare le tecniche artistiche del passato. L'obiettivo era comprendere appieno il lavoro e la maestria dell'artigiano che ha reso possibile la realizzazione, nonostante le limitate informazioni disponibili sulla tecnica impiegata. Il nostro lavoro si è concentrato sulla ricreazione delle possibili varianti di decorazione e costruzione al fine di comprendere appieno la tecnica e ipotizzare la soluzione più plausibile.

CENNI STORICI

La cornice, sebbene spesso trascurata nel suo ruolo artistico e storico, merita maggiore attenzione in termini di restauro e conservazione. La varietà dei materiali utilizzati richiede approcci specifici per garantirne la preservazione nel tempo. Il legame stretto tra cornice e dipinto implica che il restauro di quest'ultimo debba comprendere anche quello della cornice per mantenere l'integrità dell'opera nel suo insieme.

Nel processo di restauro della cornice, è importante ripristinare solo le parti strutturali essenziali per il corretto funzionamento dell'oggetto, preservando le testimonianze storiche incorporate nel manufatto. La conservazione, considerando il ruolo storico della cornice come elemento complementare all'opera, suggerisce di mantenerla intatta se storicamente significativa, sostituendola solo se non originale o non congruente con l'opera.

Nei contesti museali, la conservazione delle cornici può presentare sfide nel bilanciare gli obiettivi conservativi con quelli educativi e critici. Adattare una cornice a un dipinto privo di essa o integrare una cornice antica in uno spazio museale moderno sono questioni complesse che pongono la cornice come elemento di mediazione tra il dipinto e l'ambiente circostante.¹

La cornice, nel contesto artistico, ha origine come strumento per delimitare e dirigere lo sguardo dell'osservatore verso opere d'arte bidimensionali. La sua storia è antichissima e le prime testimonianze risalgono all'antico Egitto, alla Grecia e poi a Roma, trovando spazio anche nell'ambiente carolingio e paleocristiano. Questo non si applica solo ai dipinti su tavola o tela, ma anche agli affreschi e ai mosaici.

In origine, le cornici non erano semplici elementi decorativi, ma svolgevano anche una funzione pratica importante. Inizialmente utilizzate principalmente come telaio, le cornici avevano il compito di stabilizzare e proteggere i pannelli dipinti, evitandone la deformazione e assicurandone la

¹ http://www.lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/leparole/duemila/pscorn.htm , 19/08/2024, 20:18



Fig.1 Tutankhamon *sul suo carro che attacca gli africani*, dettaglio sul lato di un cofanetto, Nuovo Regno, c 1340 a.c.



Fig. 2: Cimabue, la *Maestà di santa Trinità*. (1280 - 1300).

preservazione nel tempo. È solo a partire dal Duecento, con lo sviluppo delle pale d'altare, che le cornici iniziano a includere anche elementi decorativi e simbolici.

Queste prime cornici medievali sono gli antenati diretti delle versioni moderne, poiché erano integrate direttamente nei quadri, fungendo da supporto e struttura. Le prime consistevano nel far sporgere la superficie pittorica da un pannello di legno attraverso una lavorazione che includeva rilievi e aperture centrali, pratica già nota dalla tradizione bizantina del VI secolo.

Per le grandi pale d'altare, invece, si usavano bordi applicati e integrati, fissati al pannello e preparati con gesso e doratura. Questo processo rendeva il risultato finale difficilmente rimovibile e obbligava il pittore a lavorare su un pannello già dotato di cornice.

In sintesi, sebbene le funzioni estetiche e simboliche delle cornici siano sempre rimaste centrali, il loro ruolo tecnico di supporto e protezione per le opere d'arte è rimasto costante nel corso dei secoli, riflettendo l'approccio contemporaneo alla conservazione e valorizzazione delle opere d'arte².

Solo nel Quattrocento, gradualmente, si inizia a dipingere i quadri prima di incorniciarli o di inserirli in una pala d'altare. Questo segna un cambiamento significativo: da questo momento in poi, il quadro e la cornice, pur rimanendo solidamente connessi, non sono più indissolubilmente legati, e diventa possibile smontarli. Questa nuova opportunità sembra essere stata sfruttata da molti collezionisti, come testimonia la rarità dei quadri di quell'epoca (e delle epoche successive) che sono giunti fino a noi con la loro cornice originale.

Solo nel primo quarto del secolo successivo, tuttavia, la cornice acquisisce una vera autonomia rispetto al quadro stesso. Il punto di svolta avviene intorno al 1520 con l'introduzione della cornice a battente, la cui adozione rapidamente sostituisce quella delle cornici integrate. Già nel Quattrocento era diventato più comune avere cornici rimovibili, ma rimuovere una cornice per sostituire l'opera non era un processo semplice fino al Cinquecento, quando l'invenzione del battente ha reso questo procedimento molto più pratico.

² http://www.lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/leparole/duemila/pscorn.htm, 19/08/2024, 20:20



Fig. 3: Hubert van Eyck e Jan van Eyck, *Polittico dell'Agnello Mistico*.

Oltre alla evoluzione delle cornici, il Rinascimento introduce un'altra innovazione significativa: la pittura su cavalletto. Questo metodo agevolò la creazione di opere di dimensioni più contenute, rendendo il quadro un oggetto mobile. Nel Medioevo, ad eccezione di alcune icone e pale d'altare portatili, l'opera era tipicamente parte integrante di pali d'altare monumentali e non destinata alla mobilità.

La tavola in legno fu il supporto prevalente per le prime pitture su cavalletto, ma nel corso del Quattrocento in Italia (e un secolo più tardi in Europa settentrionale) un nuovo supporto fece la sua comparsa: la tela. La leggerezza della tela rese ancora più facile il trasporto delle opere pittoriche, permettendo anche ai quadri di grandi dimensioni di diventare mobili.³

Oltre all'evoluzione fisica dei quadri e delle cornici, è cruciale notare che i soggetti rappresentati in questo periodo ebbero un ruolo fondamentale nell'evoluzione dell'arte. Durante il Rinascimento, l'arte si emancipò gradualmente dal suo ruolo liturgico medievale, introducendo temi profani come mitologia greco-romana, paesaggi, nature morte, scene di genere, e ritratti individuali e di gruppo. Questa diversificazione dei temi rifletteva la crescente mobilità dei quadri. Senza la necessità di essere esposti esclusivamente in contesti religiosi, i quadri divennero decorazioni per gli interni, acquisendo valore speculativo e entrando in circolazione grazie ai mercanti d'arte, diventando oggetti di collezionismo.

Nonostante queste innovazioni, le pale d'altare non persero il loro prestigio durante il Rinascimento, anzi raggiunsero il loro apice, specialmente con la *Controriforma* del XVI secolo, riuscendo a non oscurare neanche l'arte degli affreschi.⁴

L'avvento della cornice a battente rappresentò una vera rivoluzione nella storia della cornice e, in un certo senso, persino della pittura stessa. A parte la cornice a giorno, che è essenzialmente un supporto senza cornice, e la cornice a cassetta americana, conosciuta anche come cornice Guggenheim, i modelli contemporanei derivano direttamente dalla concezione della cornice nel XVI

³ <https://www.tuttocornici.it/Rivista/La-storia-della-cornice-I.html>, 17/08/2024, 15:34.

⁴ *Ibidem*, 17/08/2024, 15:55

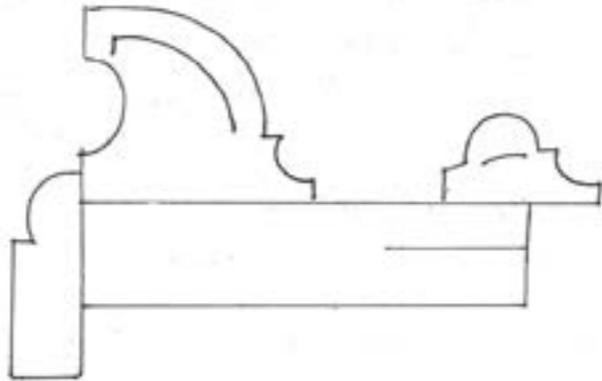


Fig. 4, 5: esempi di cornice a battente.

secolo.⁵ Nonostante la grande differenza stilistica tra la sontuosità della cornice barocca e il minimalismo di un'asta in alluminio, tutte le cornici moderne utilizzano la stessa tecnologia di base: il battente. Questa scanalatura, di varie larghezze e profondità, è intagliata sul margine interno del telaio e serve a ospitare il quadro.

Una cornice a battente è “pronta all'uso” quando il battente ha le stesse dimensioni del quadro da incorniciare: non è necessario montare le aste e il quadro è semplicemente appoggiato sulla cornice e fissato con chiodi che non vengono piantati profondamente nel legno, permettendo così una facile rimozione se necessaria.

Abbiamo menzionato precedentemente la crescente mobilità del quadro durante il Rinascimento. Di conseguenza, anche la cornice ha seguito questa tendenza e da cinquecento anni non esiste più alcun modello di supporto per le immagini che non sia rimovibile.

Se dal punto di vista tecnico l'evoluzione della cornice si stabilizzò nel Cinquecento, non possiamo dire altrettanto per il suo sviluppo stilistico, che esplose in quel periodo. Nel Rinascimento italiano, si trovano principalmente due tipi di cornici che coesistevano: da un lato la cornice a tabernacolo (o cornice a edicola) che con i suoi pilastri, trabeazioni e frontoni richiama i monumenti dell'antichità classica; dall'altro la cornice a cassetta, formata da tre elementi: una superficie piatta tra due modanature. A differenza delle cornici architettoniche, le sue parti possono essere orientate in modo intercambiabile, a seconda delle necessità dell'arredamento, consentendo di utilizzarle sia in formato ritratto che paesaggio.

Entrambe le cornici, sia a tabernacolo che a cassetta, sono spesso elaborate con dorature e decorazioni, talvolta anche scolpite. A queste si aggiunge la cornice rotonda che ornava i tondi, rappresentando la versione rinascimentale del dipinto su scudo.

Nel Nord Europa, i bordi dei quadri del Quattrocento e dell'inizio del secolo successivo erano relativamente semplici, tuttavia, anche queste cornici mantenevano un forte legame con l'architettura,

⁵ <https://www.tuttocornici.it/Rivista/La-storia-della-cornice-I.html>, 17/08/2024, 16:09



Fig. 6: William Hogarth, *L'accordo di matrimonio* (1743 - 1745)

con forme che richiamavano le finestre gotiche o romaniche, caratterizzate da modanature arrotondate (tori) e una traversa inferiore a forma di davanzale o cimasa, inclinata per facilitare il deflusso dell'acqua piovana.⁶

Nessuna cornice, come quelle architettoniche, è in grado di evocare meglio il loro ruolo di finestra sul mondo rappresentato nel quadro. Nel Quattrocento, alcuni pittori si dilettaavano nell'integrare simbolicamente questa finestra nella composizione stessa dell'opera.

La fine del Cinquecento segna l'inizio dell'epoca barocca, un periodo che si estende fino al XVIII secolo e rappresenta l'apice delle cornici in legno scolpite e dorate. Con l'avvento della prospettiva nel XV secolo, il paesaggio cominciò a sostituire la doratura come sfondo nelle composizioni artistiche. Di conseguenza, la doratura sopravvisse principalmente come ornamento sui bordi dei quadri, perdendo il suo significato sacro originario.

La doratura delle cornici barocche assumeva ora una funzione completamente secolare, servendo sia un fine pratico che mondano: pratico perché rifletteva la luce ambientale, migliorando la visibilità dell'opera d'arte (soprattutto di notte, alla luce delle candele); mondano perché enfatizzava il valore estetico e materiale del quadro, trasformandosi nel suo scrigno prezioso.

Come gli edifici, i mobili e gli oggetti decorativi, anche i tipi di cornici attraverso i secoli rispecchiano mode e stili distinti, a volte regionali, altre volte diffusi in tutta Europa. Alcune cornici godettero di breve gloria, mentre altre mantennero popolarità per periodi molto più lunghi. Nomi come Veneziana, Fiorentina, Louis XIII, Régence, Herrera o Sunderland, tutti rientranti nella vasta categoria di cornici barocche, rappresentano esempi di stili che si diffusero ampiamente.⁷

Il periodo barocco, nelle sue diverse manifestazioni, si estende fino alla metà del Settecento. Nella seconda metà del Seicento, Luigi XI, noto come il re costruttore, non esitò a patrocinare gli artigiani incaricati di esaltare il suo regno attraverso il loro lavoro. Così come i mobili di quest'epoca,

⁶ <https://www.tuttocornici.it/Rivista/La-storia-della-cornice-I.html>, 17/08/2024, 16:50

⁷ Ibidem, 17/08/2024, 17:02



Fig. 7: Piet Mondrian, *Composizione con rosso, blu e giallo* (1930).

anche le cornici divennero sontuose, pur mantenendo una forma abbastanza formale e simmetrica durante la reggenza di Filippo II d'Orleans, che servì da intermezzo tra i regni di Luigi XIV e Luigi XV. Questo stile, ritenuto troppo pesante e serio, venne poi sostituito dalle cornici traforate nello stile rococò, che dominò il Settecento europeo fino al ritorno al gusto classico, il quale segnò la fine delle decorazioni opulente di questa fase tarda del barocco.⁸

Il Settecento segnò anche l'inizio della rivoluzione industriale, un cambiamento che non avrebbe mancato di influenzare il tema delle cornici. È in questo periodo che nacquero i primi musei, così come li concepiamo oggi.

A partire dai primi anni del Novecento con l'emergere delle Avanguardie Storiche, la cornice subisce un cambiamento fondamentale nel suo significato. Non è più vista semplicemente come un elemento essenziale per l'opera d'arte, un contorno che suggerisce importanza attraverso decorazioni elaborate e materiali pregiati (come nel caso delle cornici barocche e rococò). Gli artisti cominciano a prendere decisioni radicali: alcuni optano per eliminarla completamente, affermando che l'opera è autonoma e non ha bisogno di un confine fisico. Altri invece trasformano la cornice in parte integrante dell'opera stessa, attribuendole un ruolo significativo nel contesto concettuale dell'opera d'arte.⁹

Con l'avvento dell'arte contemporanea e delle sue molteplici espressioni, inclusa l'arte concettuale, la cornice non rappresenta più solo un supporto fisico, ma acquisisce un valore aggiunto.

La realizzazione di una cornice artigianale è il risultato del lavoro esperto di falegnami e intagliatori che, con cura e precisione, selezionano legni pregiati come Tiglio, Cipresso, Larice e il pregiato Cirmolo, scelto per la sua fibra compatta e priva di nodi ideale per l'intaglio. Questi artigiani iniziano il processo con la selezione accurata delle parti interne del tronco, ben stagionate per garantire una vena compatta e una resistenza nel tempo. Una volta che il falegname e l'intagliatore hanno completato la lavorazione, interviene il doratore per conferire valore all'opera attraverso un

⁸ <https://www.tuttocornici.it/Rivista/La-storia-della-cornice-I.html>, 19/08/2024, 18:13.

⁹ <https://www.harpersbazaar.com/it/lifestyle/arte/a35806105/cornici-arte-storia/>, 20/08/2024, 10:23.

intricato processo di doratura, che richiede competenza tecnica e pazienza. La doratura, tutt'oggi lunga e dettagliata, non solo arricchisce esteticamente la cornice, ma ne preserva anche la durabilità nel tempo.

Ancora oggi, la tradizione artigianale della realizzazione di cornici è mantenuta viva da maestri artigiani che dedicano la loro vita professionale a questo mestiere. Questa attenzione al dettaglio e alla qualità è fondamentale per proteggere e esaltare opere d'arte, fotografie e specchi preziosi, garantendo loro un'impostazione adeguata che ne esalta il valore estetico e storico.



Fig. 8. Dipinto di una bottega con arredo gotico

TECNICHE ESECUTIVE

Lo studio delle tecniche artistiche rivela la metodologia di creazione di oggetti antichi e moderni attraverso tre tipi principali di fonti che si integrano reciprocamente: fonti scritte, fonti iconiche e fonti materiali.

Le fonti scritte comprendono documenti che forniscono istruzioni dettagliate e riferimenti sui materiali, come ricettari e trattati storici. Questi testi spiegano metodologie esecutive precise, come ad esempio la preparazione di colori per ottenere l'effetto desiderato. Le biblioteche dei monasteri sono ricche di tali documenti, che includono anche contratti tra committenti e artisti, delineanti specifiche tecniche sui materiali e sui supporti da utilizzare per la creazione artistica, nonché i diari dei pittori e i contratti di apprendistato nelle botteghe.

Le fonti iconiche, come miniature, pitture vascolari e rilievi scultorei, offrono un'illustrazione viviva diretta o indiretta delle pratiche artistiche dell'epoca. Ad esempio, una rappresentazione di un evangelista mentre scrive può involontariamente mostrare gli strumenti tipici utilizzati dai copisti, rivelando dettagli sulla tecnica e sugli strumenti dell'artista.

Le fonti materiali consistono negli oggetti stessi, che comunicano attraverso la loro forma e struttura. Un'analisi ravvicinata di un'opera d'arte, oltre alla sua forma e soggetto, rivela dettagli cruciali per comprendere la sua costruzione e la tecnica utilizzata. In sintesi, l'approccio integrato a queste fonti consente di acquisire una comprensione approfondita delle tecniche artistiche attraverso il tempo, rivelando tanto sui processi creativi degli artisti quanto sul contesto storico e culturale in cui sono operati.¹⁰

Il "Libro dell'Arte" di *Cennino Cennini* rappresenta un testo cruciale per comprendere il processo di realizzazione delle opere d'arte. Scritto mentre Cennini risiedeva a Padova, con lo scopo di fornire istruzioni dettagliate su come utilizzare i materiali per dipingere.

¹⁰ <https://www.studocu.com/it/document/universita-degli-studi-della-tuscia/procedimenti-esecutivi-e-documentazione-delle-tecniche-artistiche/le-fonti-per-le-tecniche-artistiche-composizioni-e-ricette/4989101>, 01/09/2024, 11:34

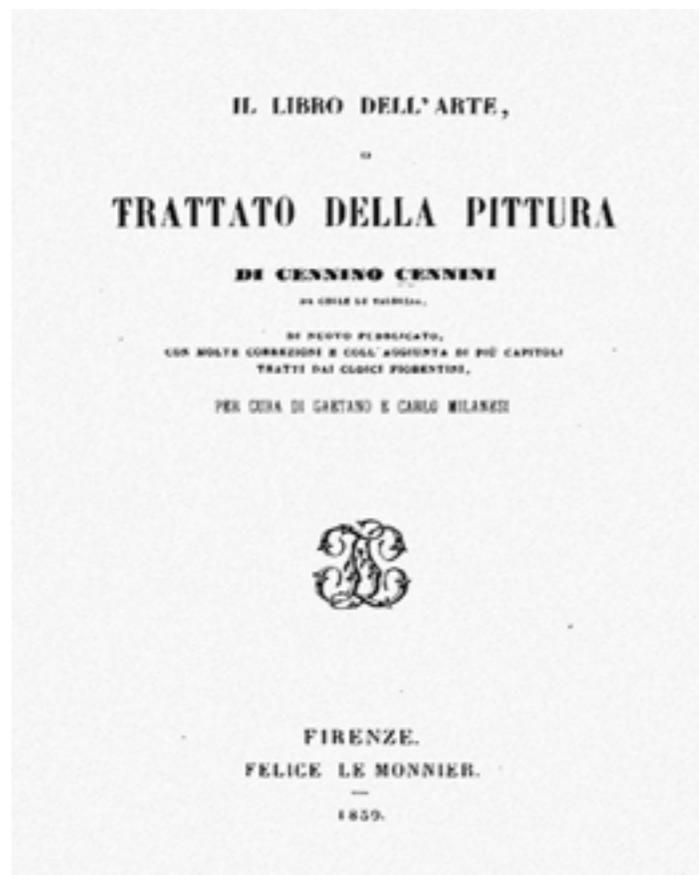


Fig. 9: *Il libro dell'Arte* di Cennino Cennini. (1390 - 1437)

Il testo rivela che la creazione di una pittura è il risultato di un complesso processo che coinvolgeva diverse persone con abilità specializzate, alcune lavorando contemporaneamente e altre in fasi successive. Ogni fase del processo richiedeva competenze tecniche precise, non solo da parte dell'artista ma anche degli artigiani che producevano gli strumenti e i supporti necessari.

L'etica professionale delle botteghe medievali e rinascimentali, come descritto anche da Vasari nel Cinquecento, era improntata alla realizzazione di opere di alta qualità. Ogni materiale impiegato richiedeva un lungo processo di preparazione per garantire che l'opera fosse non solo funzionale ma anche esteticamente bella, spesso destinata a celebrare il committente e glorificare Dio. Il manuale di Cennini ebbe un'ampia diffusione, influenzando generazioni successive di artisti e venendo citato anche da Vasari. Nonostante la sua importanza, non ci sono opere firmate da Cennino Cennini e le informazioni sulla sua carriera artistica sono scarse. Il testo è scritto in toscano, la lingua comune degli artigiani delle botteghe, arricchito da termini tecnici e gergo specifico che riflettono la pratica quotidiana degli artisti dell'epoca.

Per quello che riguarda la storia delle tecniche di esecuzione si hanno scarse indicazioni dalle fonti. La maggior parte delle informazioni derivano perciò dall'osservazione diretta delle opere musive giunte fino a noi.¹¹ In questa tesi a essere protagonista è una di queste tecniche esecutive che dura nel tempo da molti secoli ad aver catturato la mia attenzione e dedizione su essa, l'uso e la tecnica della "Pastiglia".

La pastiglia

La tecnica della pastiglia è una tecnica decorativa utilizzata nell'arte e nell'artigianato, con il termine "pastiglia" si definisce in genere una tecnica mista, ovvero composta da materiali eterogenei, con la quale sono eseguiti rilievi decorativi di piccoli o medie dimensioni. Il termine è di origine latina, deriva da *pastillum panis* ed essa veniva già usata per i rilievi dell'antichità classica roma-

¹¹ Istituto Centrale per il Restauro, *Tecniche di esecuzione e Materiali costitutivi* - 1978 Ristampa 1986 Comas Grafica s.r.l. Via Enrico Pallini, 9 - ROMA, CAP II - pag. 46..



Fig. 10: Pisanello, *Madonna della Quaglia* (1420 ca.) dettagli decorazioni in pastiglia.



Fig. 11. Ferrara, cofanetto con stemma cardinale Bernardo cles (1530 - 1538)

na. La pasta malleabile, può essere composta in vario modo, da colla animale o vegetale, gesso di vario tipo, polvere di marmo, farina, olio, resina, cera, trucioli di legno, etc. Tutti questi materiali non sono presenti insieme e le quantità di esse variano di caso in caso, a seconda della dimensione dei rilievi, della loro definizione e della bottega, poiché ogni artigiano aveva la propria ricetta della quale era geloso custode.¹²

Nel Libro dell'Arte di Cennino Cennini, la pastiglia per ornamenti veniva descritta come un composto raffinato contenente gesso di Bologna, farine vegetali, colla di coniglio e olio di lino cotto. Per Cennino il gesso è la pietra Volterrana; se è gesso grosso si macina con la colla, se è sottile si secca in pani filtrati a lungo e macinati finemente. Secondo Cennino il gesso può essere mescolato con terra di bolo, con lo scopo di conferire al gesso un colore utile per la lavorazione.¹³

Tuttavia, ricerche più moderne, evidenziano una varietà di ingredienti che varia notevolmente in base alla regione e all'epoca di produzione. Oltre alle farine di frumento o riso, potevano essere aggiunti biacca, uovo e sostanze profumate come muschio e ambra. Dal XIII al XV secolo, la pastiglia veniva utilizzata principalmente per creare rilievi leggeri su tavole dipinte, come aureole e gioielli, e per effetti decorativi sui fondali, successivamente dorati con foglia d'oro. Fu essenziale anche nella decorazione di cassoni e cofanetti, alternativa all'intaglio nei pannelli lignei. Nella decorazione di altari lignei, i fregi decorativi venivano spesso realizzati con stampi per pastiglia, che consentivano una produzione più efficiente rispetto all'intaglio manuale. Gli stampi, trattati con sapone o olio per facilitare il distacco della forma, potevano essere riutilizzati per anni, passando anche tra diverse botteghe. Nei cofanetti, la pastiglia veniva colata negli stampi per creare elementi ornamentali ripetitivi. Durante il Rinascimento, spesso la doratura era parziale, mentre le decorazioni a colori erano meno comuni.¹⁴

12 Maria Donata Mazzoni, *OPD Restauro*, n. 14 (2002), pp. 89-98, 73-75

13 <https://www.studocu.com/it/document/universita-cattolica-del-sacro-cuore/tecniche-artistiche/storia-delle-tecniche-artistiche-appunti/2128114?origin=course-suggestion-2>, 30/08/2024, 19:50.

14 *Ibidem*, 30/08/2024, 9:50.

TECNICHE ESECUTIVE DELLA CORNICE

Nel contesto del nostro studio, l'ipotesi di utilizzo della tecnica in questione per la realizzazione della cornice ornamentale è emersa durante il processo di analisi. Osservandola con attenzione e studiandone le composizioni si è riuscito a capire il suo complesso e intrigato assemblaggio. Inizialmente gli artigiani (o l'artigiano) iniziarono il lavoro tramite l'assemblaggio dei masselli principali della cornice, con un incastro a coda di rondine passante. Questi masselli forniscono la struttura di base su cui verranno applicati gli elementi decorativi. Successivamente, vengono sovrapposti altri masselli di dimensioni minori che fungeranno da supporto per le decorazioni ornamentali in gesso, su cui poi è stata stesa la foglia oro, non in modo omogeneo su tutta la superficie, con la tecnica dell'oro a missione.

L'applicazione di queste decorazioni sul fronte di una cornice di notevoli dimensioni viene agevolato tramite l'uso di stampi replicando la decorazione che si vuole ottenere, matrice che doveva essere a rullo dato che il motivo decorativo si ripete continuamente senza linee di stacco, posizionando come primo elemento la striscia decorativa di fondo. Gli stampi, vengono preparati precedentemente con cera o olio per facilitare il distacco e utilizzati come supporto su cui viene versata la miscela di cui è composta la matrice.

Questa miscela, inizialmente più liquida, viene versata sugli stampi per creare gli elementi decorativi desiderati. Man mano che la miscela si solidifica, vengono applicate ulteriori strati più densi per definire dettagli più fini e intricati. Successivamente, staccando lo stampo dalla superficie dopo aver atteso da 6 a 24 ore per dare tempo al gesso di indurirsi, si procede alla preparazione della pastiglia e alla formazione delle parti mancanti per curare al meglio i dettagli ornamentali.

Il lavoro occupa le seguenti fasi:

- 1- Impasto della pasta che compone la matrice, formato principalmente da cariche quali, gesso, polvere di marmo, argilla ed altro, utilizzando prima una spatola e successivamente le mani, in molte ricette vi è l'aggiunta di olio di lino cotto, per rendere più compatto e al tempo stesso più

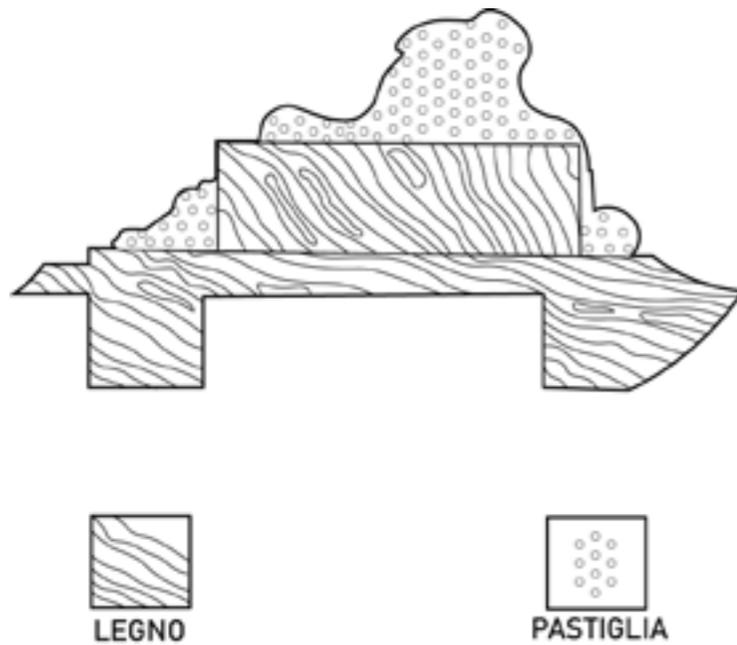


Fig. 12: struttura interna cornice.



Fig. 13: applicazione oro in foglia su cornice in legno.

elastico l'impasto.

- 2- Fare eventuali ritocchi con uso di pennello sulla superficie.
- 3- Lasciare asciugare fino a che il tutto non è completamente essiccato;
- 4- Levigare con abrasivo fine e, se opportuno, rifinire le parti con strumenti da intaglio.

una volta completata la modellazione, gli ornamenti in pastiglia vengono fissati ai masselli della cornice. Per l'applicazione della foglia oro, scelsero la tecnica della doratura a missione per simulare al meglio l'effetto antico e prestigioso desiderato.

La tecnica dell'oro a missione

La doratura detta a missione, anch'essa descritta nel manuale d'arte di Cennino Cennini e ampiamente utilizzata in pittura tra il 300 e il 400, impiega sostanze adesive diverse dal bolo e dalle colle naturali, ed ha come unico presupposto essenziale la necessità di stendere queste tipo di sostanze su una superficie impermeabile, fissandosi su questa, come una sottile pellicola. Le missioni si possono suddividere in due categorie:

- a) A olio, le cosiddette francesi; quelle antiche.
- b) Acriliche di tipo vinilico ad acqua o ad alcool, più moderne.

La doratura a missione utilizza vernici a base di olio di lino e resine vegetali, che fungono da adesivo per la foglia d'oro, per creare una superficie metallizzata resistente, con un effetto satinato simile alla doratura a guazzo non brunito. Questo metodo è adatto soprattutto per avere metallizzazioni ai materiali diversi dal legno e può essere impiegato efficacemente anche per esterni.

La doratura a missione ad acqua, invece, si basa su sostanze sintetiche ed è particolarmente indicata per applicare motivi decorativi in oro su fondi colorati, con un risultato finale opaco.

Sulle cornici in legno, il processo per la doratura a missione non è molto diverso da quello della



Fig. 14: particolare cornice.

doratura a guazzo. Dopo aver preparato la superficie con un bolo colorato o tempera ad acqua per dare il giusto tono di sottofondo, si applicano le vernici olio-resinose o acriliche nelle parti da dorare, se necessario prima si trasferisce il disegno del motivo da dorare sulla superficie preparata con attenzione e precisione. Dopo un tempo di attesa appropriato (da 12 ore a 48 per la missione a olio e da 15 a 20 minuti fino a 12 ore per la missione ad acqua), si applica la foglia d'oro utilizzando una pennellina di martora per assicurare un'aderenza uniforme. Durante questo processo, è fondamentale evitare che il pennello o la pennellina entrino in contatto con la missione, altrimenti l'oro potrebbe non depositarsi uniformemente sulla superficie da dorare. Dopo aver steso l'oro in foglia e atteso il tempo necessario per la completa asciugatura della missione, si rimuovono delicatamente le parti in eccesso con un pennello morbido.

Infine, per proteggere la superficie dorata, si applica uno strato protettivo di gomma lacca o altre vernici. L'oro a missione ha sempre un aspetto satinato e non può essere brunito o inciso con il bulino.

Questo metodo richiede precisione e cura per ottenere risultati di alta qualità e duraturi nella doratura decorativa. Questi metodi artigianali, testimoniano l'importanza e la complessità delle tecniche utilizzate per decorare e proteggere opere d'arte e oggetti preziosi nel periodo storico considerato.

La doratura sulla cornice

La doratura a missione applicata alla cornice ornamentale sembra essere stata un'operazione mirata a conferire un aspetto di antichità. Questa scelta potrebbe suggerire l'intenzione di sostituire una cornice preesistente che racchiudeva il dipinto di Pompeo Molmenti, e quindi renderla più antica, oppure la cornice potrebbe non essere stata concepita per quel dipinto specifico. Purtroppo, la mancanza di documentazione non consente di confermare queste ipotesi.

Inizialmente, la cornice appare essere stata dipinta con tonalità imitative del legno di cirmolo, materiale con cui è realizzata, e successivamente trattata con gomma lacca. L'applicazione della

foglia d'oro tramite la tecnica a missione non ha coperto uniformemente tutta la superficie, ma è stata limitata ai riccioli delle decorazioni, conferendogli l'aspetto di usura tipico di una doratura oramai antica.

In sintesi, la cornice ottocentesca restaurata rappresenta un esempio significativo di come le tecniche decorative dell'epoca possano riflettere scelte artistiche e funzionali. L'uso della doratura a missione, applicata selettivamente sui dettagli ornamentali, non solo esemplifica la raffinatezza dei metodi di decorazione storici, ma suggerisce anche una consapevole strategia di valorizzazione estetica e storica. Questi elementi, insieme alla mancanza di documentazione specifica, alimentano la riflessione sulle scelte artistiche e conservative, offrendo spunti preziosi per la comprensione e la valorizzazione delle cornici ottocentesche nel contesto del restauro.

STUDIO DEI MATERIALI

Per approfondire la comprensione della tecnica utilizzata nella cornice ottocentesca, il mio compito ha incluso la realizzazione di calchi in gesso seguendo diverse ricette antiche. Questo approccio pratico è stato adottato per valutare la durabilità e l'efficienza dei materiali e delle tecniche storiche impiegate.

Nel processo, sono state create diverse versioni di calchi utilizzando ricette storiche documentate per testare le loro proprietà e prestazioni nel tempo. L'obiettivo era di simulare le condizioni di applicazione originarie e osservare come i materiali reagiscono e si comportano sotto condizioni controllate. Questo metodo non solo ha fornito una visione diretta delle tecniche di costruzione e decorazione, ma ha anche permesso di confrontare le diverse ricette antiche in termini di resistenza e sostenibilità. Attraverso questo processo, è stato possibile ottenere informazioni preziose sulla realizzazione e conservazione delle cornici storiche, fornendo un contributo significativo alla comprensione delle tecniche decorative dell'epoca e migliorando la nostra capacità di applicare pratiche di restauro informate e accurate.

Per il primo passo, sono stati creati i negativi delle decorazioni, sui quali è stato poi versato il materiale riempitivo prescelto. Due diverse aree e forme della decorazione sono state trattate con matrici in gomma siliconica di diverse caratteristiche e tipologia, prima della loro applicazione le superfici sono state protette con cera d'api.

Per la prima zona, è stata utilizzata la gomma siliconica RTV583, miscelata al 5% con il relativo catalizzatore. Questa miscela è stata applicata manualmente sulla superficie, in quanto di consistenza molto solida ma maneggevole che ne ha facilitato l'applicazione. Il tempo di lavorabilità risultante è stato di circa 20-30 minuti.

Per la seconda zona, è stata impiegata una gomma siliconica 3330, anch'essa miscelata al 5% con il suo catalizzatore. Questa gomma, caratterizzata da una consistenza più fluida rispetto alla prima, è stata applicata con l'ausilio di una spatola. Il tempo di lavorabilità di circa 60 minuti.





Fig. 15: prima ricetta pastiglia fiorentina.



Fig. 18: risultato prima ricetta.



Fig. 16: seconda ricetta gesso da presa e amido di riso.



Fig. 19: risultato seconda ricetta.



Fig. 17: terza ricetta gesso di volterra, colofonia, olio di lino cotto e colla di coniglio.



Fig. 20: risultato terza ricetta.

Per la realizzazione delle matrici si sono sperimentate varie ricette antiche, attraverso prove empiriche, poiché le proporzioni esatte delle ricette antiche non sono completamente documentate. Sono state sperimentate le formulazioni, di seguito riportate.

Prima Ricetta: Pastiglia Fiorentina

Composizione: Colla forte: 50% (50 g di colla forte + 100 ml di acqua). I granuli di colla devono essere lasciati in ammollo per alcune ore e successivamente scolti a bagnomaria.

Colofonia: 50% (25 g di colofonia + 25 ml di olio di lino cotto). Sciogliere la colofonia insieme all'olio di lino cotto a bagnomaria.

Procedura: unire le soluzioni di colla e colofonia al gesso di Volterra fino a completa saturazione.

Caratteristiche: la pastiglia fiorentina presenta elevata elasticità e alta definizione dei dettagli.

Tuttavia, il processo di preparazione è lungo e complesso, e il prodotto finale emana un odore intenso.

Seconda Ricetta: Gesso da Presa e Amido di Riso

Composizione: gesso da presa combinato con amido di riso.

Caratteristiche: questa formula asciuga in tempi relativamente rapidi ed è meno pesante rispetto alla formula con colofonia. Tuttavia, il prodotto risultante è comunque fragile.

Terza Ricetta: Gesso di Volterra, Colofonia, Olio di Lino Cotto e Colla di Coniglio

Composizione: Colla di coniglio: 4 g + 12 ml di acqua.

Colofonia: 8 g + 8 ml di olio di lino cotto.

Procedura: unire le soluzioni di colla di coniglio e colofonia al gesso di Volterra (30 g) per ottenere un impasto che deve essere applicato sullo stampo.

Caratteristiche: questo stucco risulta eccessivamente pesante e presenta una notevole elasticità.

Inoltre, i tempi di asciugatura sono prolungati.



Fig. 21: estrazione dell'alabastro, Volterra.

APPROFONDIMENTO DEI MATERIALI UTILIZZATI

È stato condotto uno studio approfondito sulle caratteristiche dei materiali impiegati, al fine di valutarne stabilità, durabilità e proprietà fondamentali. Questa indagine ha permesso di comprendere meglio le performance e la loro longevità, offrendo una visione più chiara delle loro applicazioni storiche e delle loro potenzialità nel contesto odierno.

Nella creazione dei nostri calchi in gesso, ci siamo affidati alle caratteristiche del gesso di *Volterra*. Riconosciuto come il più pregiato d'Europa, è un solfato di calcio bi-idrato, ovvero una sostanza cristallina che contiene, per ogni molecola, due molecole d'acqua di cristallizzazione¹⁵: la formazione dei depositi di gesso di cui sono composti i blocchi di alabastro, presenti nel territorio volterrano in cave a cielo aperto. L'alabastro costituisce un minerale molto duttile, che si lavora più facilmente del marmo: ancora oggi si usano gli stessi strumenti e tecniche del passato per lavorarlo e ottenere dei capolavori pregiatissimi. In passato, presso le civiltà micenee e nell'antico Egitto, veniva utilizzato per i rivestimenti di pareti o per la realizzazione dei vasi funebri, ma furono gli Etruschi a farne un ampio utilizzo per costruirne urne e sarcofagi. L'utilizzo ornamentale giunto fino ai nostri giorni, invece, vide il suo massimo splendore nell'epoca Medievale. L'alabastro rappresenta una pietra gessosa dalle colorazioni diverse a seconda del suo grado di purezza: la sua luminosità ed eleganza ne hanno determinato il successo nel corso dei secoli e, seppure si possano ritrovare cave di questo materiale anche in Spagna, Brasile e Romania, quello di Volterra è quello universalmente riconosciuto come il più pregiato. Dallo Scaglione al Cinerino, le varietà di alabastro si differenziano per colore e grado di trasparenza, ma rimangono immutate la facilità di lavorazione e la sua bellezza senza tempo.¹⁶

La lavorazione dell'alabastro è sicuramente una delle tecniche artigianali più antiche ancora esistenti. L'inventiva e la capacità manuale degli artigiani di Volterra, rende la lavorazione dell'alaba-

¹⁵ <https://www.treccani.it/vocabolario/biidrato/>, 16/09/2024, 10:26.

¹⁶ <https://www.marmomac.com/alabastro/>, 02/09/2024, 18:50



Fig. 22: minerale gesso con zolfo, località: Cianciana, Agrigento, Sicilia.

stro unica nel suo genere. I prodotti sono il risultato di un ciclo di lavorazione che spesso richiede l'intervento di diversi artigiani prima di essere immessi sul mercato. Gli "attori" del processo produttivo sono:

Gli squadratori, coloro che fanno gli oggetti quadri. I tornitori coloro i quali fanno i pezzi tondi ovvero oggetti circolari o sferici. Gli ornatisti sono specializzati nell'ornato. Gli scultori i quali dal blocco di alabastro ricavano, a mano libera o con l'ausilio di calchi in gesso dalle quali rilevare le misure, delle vere e proprie sculture.¹⁷

In natura il gesso si trova sotto due diverse forme o fa si :

1. fase biidrata (solfato di calcio biidrato, gesso) ;
2. fase anidra (solfato di calcio anidro, anidrite naturale).

Si tratta, nel primo caso, di solfato di calcio nei cui cristalli è contenuta una certa quantità d'acqua (acquadi cristallizzazione) ; nel secondo caso, di solfato di calcio privo d'acqua.¹⁸

Il solfato di calcio biidrato comporta un certo numero di varianti della fase di cottura. Durante la cottura, variando opportunamente la temperatura e la durata, si ottiene infatti l'eliminazione totale o parziale, e in quest'ultimo caso nella percentuale voluta, dell'acqua di cristallizzazione contenuta nel minerale. Le caratteristiche tecniche e i modi d'impiego del gesso differiscono quindi soprattutto in rapporto al contenuto d'acqua dopo la cottura ed alle modalità di questa.

In natura, il solfato di calcio biidrato contiene circa il 21% (20,92%) di acqua di cristallizzazione, e in tale situazione viene definito stabile, nel senso che non può modificarsi in normali condizioni termogravimetriche; anche se in climi particolarmente caldi e asciutti è probabile che esso si trasformi nel tempo in emidrato. Portato a temperature tra circa 110 e 160°C (minima 107, ottimale 128°C), il suo contenuto d'acqua scende a circa il 6% (6,21%). Al prodotto così ottenuto si dà il

¹⁷ <https://www.artierialabastro.it/alabastro-volterra/>, 16/09/2024, 10:36.

¹⁸ Istituto Centrale per il Restauro, Tecniche di esecuzione e Materiali costitutivi - 1978 Ristampa 1986 Comas Grafica s.r.l. Via Enrico Pallini, 9 - ROMA, pg: 109.



Fig. 23: Lavorazione e preparazione del gesso da presa.

nome di solfato di calcio emidrato o semidrato; materiale che viene definito metastabile, perché posto a contatto dell'acqua, ritorna alla composizione chimica di partenza, cioè si trasforma di nuovo in solfato di calcio biidrato.¹⁹

Il *gesso da presa*, come abbiamo detto precedentemente, è un prodotto semiidrato o emiidrato, che addizionato ad acqua, può essere trasformato nel biidrato meno solubile che cristallizza sviluppando una trama di cristalli aghiformi capaci di creare una tessitura compatta e dar luogo così al fenomeno di presa. Le forme commerciali più comuni di gesso capaci di far presa sono: la scagliola miscela di semiidrato e biidrato naturale; gesso comune che essendo costituito da Anidride, a contatto con l'acqua essa si trasforma in semiidrato, che da poi luogo alla presa; gesso da presa, semiidrato quasi puro o da formare. Il prodotto deve essere impiegato a temperature comprese tra 5 e 35°C. A temperature più basse, l'essiccazione diventa troppo lenta e il prodotto può essere danneggiato dal gelo. A temperature superiori, un'essiccazione troppo rapida può causare microfessurazione.

Nel nostro processo sono state utilizzate le colle naturali, ovvero ricavate dalla macinazione e dalla cottura di sostanze animali, costituite principalmente da collagene, usate fin dall'antichità per vari scopi. Le colle a differenza dell'uovo, formano soluzioni colloidali acquose in maniera reversibile ossia una volta seccate per evaporazione dell'acqua riassumono le proprietà originali; possono quindi essere ridissolte e, nel caso, riutilizzate. Oltre che come adesivi, essi, sono state ampiamente utilizzate anche come medium per le preparazioni pittoriche.²⁰

La *colla forte*, è ricavata dalla mescolanza delle ossa, dei muscoli delle membrane, dei tendini della pelle di alcuni animali come bovini, caprini, cani, conigli ecc. Dopo la macerazione in latte di calce, le parti degli animali devono essere lavate, quindi fatte bollire, si recupera poi la gelatina che si fa essiccare e si taglia a pezzi. Prende il nome di Colla Cervone, Colla Caravella, Colla di

¹⁹ Istituto Centrale per il Restauro, *Tecniche di esecuzione e Materiali costitutivi* - 1978 Ristampa 1986 Comas Grafica s.r.l. Via Enrico Pallini, 9 - ROMA, pg: 111.

²⁰ Mauro Matteini - Arcangelo Moles, *La Chimica nel Restauro*, Nardini Editore (1989) pg 66.



Fig. 24: colla forte in granuli.



Fig. 25: colla di coniglio in granuli.



Fig. 26: amido di riso.

La *colla forte*, è ricavata dalla mescolanza delle ossa, dei muscoli delle membrane, dei tendini della pelle di alcuni animali come bovini, caprini, cani, conigli ecc. Dopo la macerazione in latte di calce, le parti degli animali devono essere lavate, quindi fatte bollire, si recupera poi la gelatina che si fa essiccare e si taglia a pezzi. Prende il nome di Colla Cervone, Colla Caravella.²¹

La *Colla di coniglio* è una colla con alto potere adesivo e indurente, ottenuta dalle pelli di coniglio (cascami). Si tratta di un prodotto naturale. Solubile in acqua e biodegradabile, non irrita la pelle e non è nociva per la salute dell'uomo. In genere viene venduta in fogli, scaglie e perline. Essendo una colla di origine animale è una colla "medio debole" in quanto ottenuta da cascami, a differenza della colla forte che è ottenuta da ossa. Oltre che per il restauro il suo uso è comune anche nella doratura e per l'indurimento della scagliola ad uso artistico o per il restauro di mobili e particolari architettonici intarsiati con la tecnica del finto marmo. Usata anche per lavori di falegnameria.²²

L'*amido di riso* è un prodotto naturale in polvere ricavato dai semi del riso, contiene amilosio (16-17%) e amilopectina. L'amido di riso è utilizzato prevalentemente come adesivo per carte e cartoni e come addensante per emulsioni acriliche o viniliche. Il basso contenuto di amilosio permette la formazione di gel reversibile. Nel restauro dei dipinti, rappresenta la base di preparazione della colla pasta per foderatura, in sostituzione della farina di frumento, di segale e di lino. Non ingiallisce con l'invecchiamento.²³

La *Colofonia* o *Pece greca* è il residuo resinoso prodotto da varie specie di pini (la parte volatile costituisce l'essenza di trementina). Si trova in commercio in forma di masse irregolari di colore dal giallo chiaro al bruno, al semi-trasparente, fragile e polverizzabile. La colofonia ha trovato tuttavia impiego in altre operazioni di restauro ad esempio nella formulazione di adesivi per varie applicazioni.²⁴

²¹ https://www.antichitabelsito.it/colla_caldo.htm, 02/09/2024, 9:27

²² <https://www.imaronline.com/colla-di-coniglio#:~:text=La%20colla%20di%20coniglio%20C3%A8,in%20fogli%2C%20scaglie%20e%20perline.>, 02/09/2024, 9:17

²³ https://www.antichitabelsito.it/amido_riso.htm, 02/09/2024, 10:10

²⁴ Mauro Matteini - Arcangelo Moles, *La Chimica nel Restauro*, Nardini Editore (1989) pg 145.



Fig. 27: colofonia in cristalli.

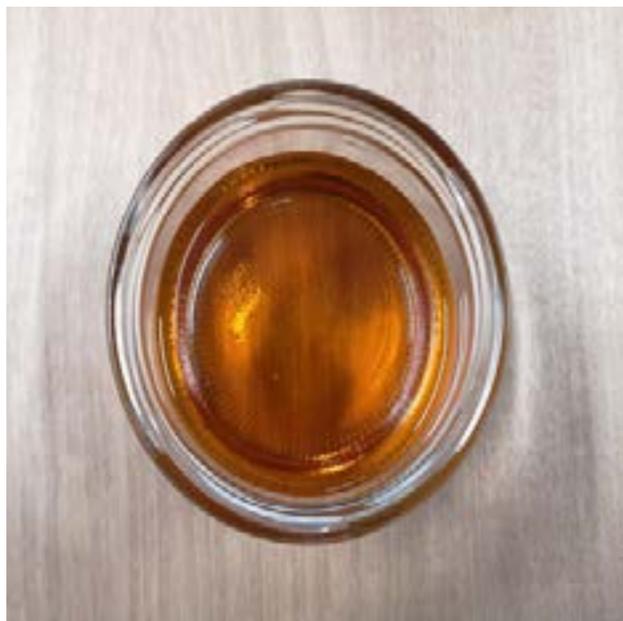


Fig. 28: olio di lino cotto.

L'olio di lino cotto è un olio vegetale ottenuto dalla semplice spremitura a pressione di semi di lino preventivamente tostati e sottoposto a chiarificazione e purificazione con procedimenti naturali. L'olio di lino cotto è un olio siccativo, tende cioè a seccare nel tempo, e si ottiene dalla “cottura” (riscaldamento) dell'olio di lino crudo che polimerizza ed ossida, diventando così più viscoso e con un tempo di essiccazione minore. Queste caratteristiche rendono l'olio di lino cotto ideale per essere utilizzato come finitura, al posto delle vernici, sia per legni da interni (es. mobili) che da esterni (es. serramenti). Infatti, quando l'olio di lino cotto penetra nelle fibre del legno, con l'effetto di aria, luce e calore, termina la polimerizzazione ed in pratica va ad occupare tutti i pori liberi tra le cellule del legno rendendolo impermeabile. La finitura ad olio di lino cotto inoltre, non copre semplicemente la superficie lignea trattata come fanno le vernici, ma penetra nei pori del legno, donando un piacevole effetto brillante ma non plastico, che lascia visibili le venature del legno.²⁵

Nel restauro attualmente si tende a non usare più l'olio di lino cotto come si faceva in passato, in quanto penetrando non è più reversibile e con il tempo scurisce notevolmente le fibre lignee. E' stato molto utilizzato assieme a varie resine per la formulazione di vernici e come medium per i pigmenti nella pittura detta appunto ad olio.

²⁵ https://www.antichitabelsito.it/olio_lino.htm, 02/09/2024, 12:43.



Fig. 29: fronte e retro cornice *Pompeo Molmenti*, stato di fatto.

SCHEDA DI INTERVENTO DI RESTAURO ARTISTICO

(redatta dal restauratore incaricato)

ai sensi dell'art.147 D. Lgs. 50/2016 e del DM 154/2017

OGGETTO: Cornice che racchiude il dipinto *Pompeo Molmenti*

PROVENIENZA: Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti

UBICAZIONE: Museo *Correr*

MISURE: 177cm H, 122cm L

Descrizione

Cornice in legno, cirmolo, di forma rettangolare. Sul fronte la cornice presenta un motivo di decorazione eseguita con la tecnica della pastiglia. Sulla parte posteriore la cornice è assemblata con più masselli.

Tecniche di esecuzione

SUPPORTO: La cornice è assemblata da 8 masselli anteriori e 20 masselli posteriori. L'andamento delle fibre segue la posizione dei masselli, quindi verticale e orizzontale.

CARPENTERIA: Le giunzioni sono a 45° con incastro a mezzo legno a coda di rondine passante. Nella parte posteriore sono presenti incastri con perni lignei e chiodi metallici che uniscono i vari masselli. Inoltre sono presenti listelli per creare la battuta della cornice.

PRESENZA DI ALTRI MATERIALI: Sul fronte la decorazione della cornice è stata realizzata con calco in gesso che si ripete su tutti i lati e doratura con tecnica a missione.



Fig. 30: dettaglio fronte cornice in luce UV.



Fig. 31: dettaglio cornice.

Strato preparatorio: E' presente uno strato di colla e gesso.

Policromia e lamine metalliche: E' stata applicata la foglia d'oro eseguita secondo la tecnica a missione. La foglia d'oro utilizzata non è sicuramente un oro 24k in quanto sono state riscontrate ossidazioni su di esse.

Strato protettivo: Risultano più strati di vernice ormai ossidate.

Stato di conservazione

Stato di conservazione del supporto: Sulla modanatura e sul motivo decorativo sono presenti fessurazioni che seguono la fibra. Sono presenti fori causati da insetti xilofagi. Tramite uso di lampada WOOD è stato possibile riscontrare parti incrostate (probabile presenza di Sali per il contatto diretto della cornice con il muro)

Stato di conservazione dello strato preparatorio: Vi sono, in piccole quantità, cadute della preparazione in gesso, localizzate più sugli angoli.

Stato di conservazione della policromia e delle metalizzazioni: Piccole cadute della doratura in varie parti della decorazione, ed ossidazione in varie parti di esse.

Sistema opera d'arte/ambiente: La cornice è situata attualmente nel laboratorio IVBC, monitorata dal sistema di umidità dell'ambiente, corrispondente al 57%. L'illuminazione è sia di tipo artificiale (neon) che naturale (finestre). L'unica fonte di riscaldamento è tramite termosifone.

Operazioni preliminari

ANALISI: Sono state effettuate in numero tre prelievi nei punti che riguardano la decorazione per il riconoscimento dei leganti, della vernice.

DOCUMENTAZIONE. Fotografie digitali in luce artificiale e tramite lampada WOOD prima delle



Fig. 32: dettaglio fronte cornice, prima e dopo intervento di pulitura.



Fig. 33: fasi di intervento di reintegrazione pittorica.

operazioni di restauro. Effettuata visione dettagliata tramite Dino-lite. Effettuata mappatura dei prelievi tramite programma AUTOCAD.

SUPPORTO: Spolveratura superficiale. Effettuata disinfestazione anti-tarbo tramite pennello per fermare l'infestazione di insetti xilofagi.

Operazioni di consolidamento

Con pennello asciutto a setole morbide è stato rimosso ogni deposito di polvere collocato in superficie. Sono poi state eseguite le operazioni di distacco e riadesione di frammenti e parti pericolanti. Riadesione di scaglie e frammenti di dimensioni limitate mediante adesivo Weelwood diluito in acqua al 30%. I vari vuoti e le fessurazioni sono state colmate mediante iniezione a base di stucco e gesso liquido.

Operazioni di pulitura chimica e chimico/fisica

L'intervento di pulitura è stato condotto in modo differenziato, relativamente alla natura dei materiali da rimuovere e allo stato di conservazione delle superfici. La scelta delle metodologie operative è stata concordata con la DL, dopo l'esecuzione di prove di pulitura. Rimozione di depositi superficiali incoerenti o parzialmente coerenti a secco mediante pennelli, panni di gomme e spugne.

Rimozione di residui di sostanze soprammesse di varia natura quali olii, vernici, cere, con applicazioni di solventi organici mediante tamponi o pennelli, sono state usate le soluzioni W/O e O/W per rimuovere lo spesso strato scuro che ricopriva la cornice.

Operazioni di stuccatura, microstuccatura, reintegrazione e presentazione estetica

Sono poi state stuccate le parti in cui si è riscontrato un distacco della decorazione in gesso. Esecuzione di stuccature di profondità con gesso e colla. Esecuzione di stuccature e microstuccature di superficie nei casi di fessurazioni, fratturazioni, mancanze, con la stessa soluzione, per accordarsi alla superficie circostante.

Reintegrazione pittorica sulle stuccature, delle abrasioni o delle discontinuità cromatiche degli



Fig. 34: fronte cornice, dopo intervento di restauro.

strati di finitura al fine di restituire un'unità di lettura all'opera mediante velature ad acquerello in successione e, ove necessario, secondo la tecnica del puntinato, d'intesa con la DL.

Ripristino della doratura in presenza di cadute o abrasioni attraverso l'applicazione di oro acrilico.

Protezione superficiale

Protezione delle superfici con applicazione di vernice Retoucher, mediante nebulizzazione.

BIBLIOGRAFIA

Istituto Centrale per il Restauro, *Tecniche di esecuzione e Materiali costitutivi* - 1978 Ristampa
1986 Comas Grafica s.r.l. Via Enrico Pallini, 9 - ROMA.

Maria Donata Mazzoni, *OPD Restauro*, n. 14 (2002).

Mauro Matteini - Arcangelo Moles, *La Chimica nel Restauro*, Nardini Editore (1989).

SITOGRAFIA

- http://www.lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/leparole/duemila/pscorn.htm , 19/08/2024, 20:18
- <https://www.tuttocornici.it/Rivista/La-storia-della-cornice-I.html>, 17/08/2024, 15:34.
- <https://www.harpersbazaar.com/it/lifestyle/arte/a35806105/cornici-arte-storia/>,20/08/2024, 10:23.
- <https://www.studocu.com/it/document/universita-degli-studi-della-tuscia/procedimenti-esecutivi-e-documentazione-delle-tecniche-artistiche/le-fonti-per-le-tecniche-artistiche-composizioni-e-ricette/4989101>, 01/09/2024, 11:34
- <https://www.treccani.it/vocabolario/biidrato/>, 16/09/2024, 10:26.
- <https://www.marmomac.com/alabastro/> , 02/09/2024, 18.50
- <https://www.artierialabastro.it/alabastro-volterra/>, 16/09/2024, 10:36.
- https://www.antichitabelsito.it/colla_caldo.htm, 02/09/2024, 9:27
- <https://www.imaronline.com/colla-di-coniglio#:~:text=La%20colla%20di%20coniglio%20%C3%A8,in%20fogli%2C%20sca>
- https://www.antichitabelsito.it/amido_riso.htm, 02/09/2024, 10:10
- https://www.antichitabelsito.it/olio_lino.htm, 02/09/2024, 12:43.
- <https://www.inforestauro.org/doratura-a-pastiglia-e-a-polvere/#:~:text=La%20doratura%20a%20pastiglia%20%C3%A8,un%20normale%20colore%20ad%20acquerello.> 15/08/2024, 12:33
- <https://notizie.dimanoinmano.it/2022/10/31/il-dizionario-dellantiquariato-pastiglia/>, 15/08/2024 13:43
- <http://scrittoria.altervista.org/strumenti.html>, 25/08/2024, 15:22

CONCLUSIONI

Questa tesi non solo documenta il restauro di un oggetto d'arte significativo, ma contribuisce anche alla preservazione delle tecniche artistiche tradizionali. Le conoscenze acquisite e le soluzioni adottate possono costituire una base preziosa per futuri interventi di restauro e per la formazione delle nuove generazioni di restauratori, garantendo così che le competenze storiche non vadano perdute.

In conclusione, il progetto ha dimostrato come la sinergia tra ricerca scientifica e sensibilità artistica possa portare a risultati di alta qualità nel campo del restauro. La scuola di restauro e il contesto veneziano hanno avuto un ruolo fondamentale nel mio percorso, permettendo di valorizzare e preservare il nostro patrimonio culturale per le generazioni future. Questa esperienza mi ha permesso di comprendere l'importanza della salvaguardia del nostro patrimonio culturale e il valore della ricerca continua in questo ambito. Sono fiducioso che le conoscenze e le esperienze condivise in questo progetto possano ispirare ulteriori ricerche e interventi, contribuendo così a mantenere viva la tradizione del restauro.

RINGRAZIAMENTI

Un riconoscimento particolare va alla scuola di restauro presso la quale ho avuto l'opportunità di condurre questo studio e i rispettivi docenti. La formazione ricevuta in una città storica come Venezia, rinomata per la sua tradizione artistica e culturale, ha fornito un contesto unico e stimolante per l'apprendimento e la pratica del restauro. La scuola non solo ha offerto competenze tecniche avanzate, ma ha anche promosso un'immersione profonda nelle pratiche storiche e nelle tecniche tradizionali, elementi essenziali per il successo di questo progetto.

Un grazie particolare va al mio relatore di tesi, il cui supporto e guida sono stati determinanti in questo percorso. Desidero anche ringraziare la mia famiglia per il loro amore e il sostegno costante, che mi hanno ispirato e motivato in ogni fase di questo viaggio. Un grazie ai miei amici e al mio piccolo Figo che purtroppo è stato lontano da me durante questi anni di studi. Questo percorso di studi, durato tre anni e lontano da casa, mi ha permesso di fare nuove conoscenze e creare legami significativi. Grazie a tutti voi per aver reso possibile questo traguardo.

Infine, desidero esprimere un sentito ringraziamento a tutti i miei nonnini, che sarebbero stati sicuramente orgogliosi del percorso che ho intrapreso. Il loro amore ha sempre ispirato le mie scelte, e il loro supporto è stato un faro nel mio cammino. Questo traguardo è anche dedicato a loro, che hanno contribuito a formare la persona che sono oggi. <3

