

La «technica» di Giorgio de Chirico: 1919-1925

The «technica» of Giorgio de Chirico in the period 1919-1925

Negli anni immediatamente successivi alla fine della prima guerra fino al trasferimento a Parigi, nel 1925, Giorgio de Chirico si interessa al recupero dell'esperienza della pittura antica, in primis dal punto di vista della tecnica esecutiva. Forte dell'esperienza acquisita con la pratica delle copie di dipinti rinascimentali, egli arriva a mettere a punto una sua interpretazione in merito allo svolgimento della storia delle tecniche artistiche, con la definizione di precise gerarchie al cui vertice sta inequivocabilmente la tempera grassa. Questa tecnica, esemplificata appunto nella perfezione di alcuni dipinti rinascimentali, permette, secondo l'interpretazione dechirichiana, di unire le qualità di elasticità e resistenza, proprie del legante ad olio, a quelle di trasparenza e luminosità, tipiche delle tecniche ad acqua. Se la 'riscoperta' della tecnica a tempera può essere considerata un tratto comune a molti artisti italiani del dopoguerra, le precise posizioni teoriche che sostengono la superiorità della tempera grassa derivano dal milieu tedesco, in particolare monacense, in cui il pittore si era formato.

I dipinti murali di Santagata e Oppo alla Casa Madre dei Mutilati e Invalidi di Guerra a Roma: due tecniche a confronto in un'unica tradizione

Wall paintings by Santagata and Oppo in the Casa Madre dei Mutilati e Invalidi di Guerra in Rome: the two artists compared

I dipinti murali di Santagata e Oppo alla Casa Madre dei Mutilati e Invalidi di Guerra a Roma: due artisti a confronto. L'edificio, dell'architetto M. Piacentini, sorge isolato sul Lungotevere Castello tra Palazzo di Giustizia e Castel S. Angelo. I dipinti, eseguiti tra 1936 e 1938 nella Corte delle Vittorie da Oppo e Santagata, che lavorarono congiuntamente a Sironi e a Piacentini a rendere unitario il progetto architettonico e decorativo della Casa Madre, si sviluppano su circa 600 mq. di superficie all'interno dei due porticati che si affacciano sulla Corte. Tali dipinti, che raffigurano le battaglie della I Guerra Mondiale ed episodi di vita in trincea, rispecchiano, sul piano sia stilistico che tecnico, la ripresa della tradizione italiana quattrocentesca (Santagata) e seicentesca (Oppo) dell'affresco e la ricerca di un linguaggio figurativo moderno tipicamente italiano, in cui fossero riconoscibili i caratteri di quella identità artistica nazionale che nel dibattito culturale del periodo coincise, tra l'altro, con l'interesse per il Quattrocento e per Piero della Francesca. La critica di allora ricorda Santagata come uno dei più grandi affreschisti e gli studi recenti testimoniano la sua lunga pratica in questa tecnica fino agli anni '70. I dipinti di Santagata e Oppo alla Casa Madre, uno dei più estesi cicli pittorici realizzati a buon fresco in linea con l'antica tradizione tecnica italiana; costituiscono un insieme unitario e integro, in uno spazio i cui caratteri originari sono rimasti praticamente inalterati e in questo senso ben rappresentano quella produzione artistica che scaturì dal dibattito sulla pittura murale degli anni '30, oggetto di rinnovato interesse da parte della critica.

Il restauro del Reliquiario del Duomo di Orvieto e i problemi di conservazione degli smalti traslucidi

Restoration of the reliquary from Orvieto Cathedral, and problems relating to conservation of translucent enamel surfaces

Nell'articolo si riferisce sullo stato di conservazione e sulle cause di degrado del manufatto nonché sul metodo di intervento scelto dopo opportuna sperimentazione in relazione al comportamento chimico-fisico degli smalti e alla corrosione delle lamine di argento di supporto. Viene inoltre preso in considerazione il problema della fruizione, stretto tra le esigenze ritenute opposte (e in questo caso, invece, felicemente conciliante) della conservazione e del culto cui l'opera è indissolubilmente legata a causa del suo rapporto con la reliquia del Corporale.

ABSTRACT

Il trittico della bottega di Baldassarre degli Embriachi nella Certosa di Pavia. Tecnologia costruttiva e intervento di restaur

The Triptych by the workshop of Baldassarre degli Embriachi at the Certosa in Pavia; construction techniques and conservation intervention

Il restauro del trittico della Certosa di Pavia è stato effettuato negli anni 1986-89 dall'Istituto Centrale per il Restauro in seguito al recupero delle formelle e delle statuine ad esso appartenenti, trafugate nell'agosto 1984. L'intervento ha costituito una straordinaria occasione di esame del manufatto in tutte le sue componenti, fornendo informazioni di grande interesse sulla sua complessa tecnica costruttiva, per molti aspetti non ancora nota. Nel corso del restauro il problema più rilevante che si è dovuto affrontare è stato quello della progettazione di un nuovo sistema di ancoraggio alla struttura portante delle parti asportate, sistema che doveva tenere conto del diverso comportamento chimico-fisico dei vari materiali di cui è composta l'opera, ossia il legno, l'osso e l'avorio. È questo il motivo che ha portato alla sperimentazione di una serie di materiali 'compatibili' e all'applicazione di quelli che meglio rispondevano alle particolari esigenze conservative del manufatto.

Applicazioni dei gel come supportanti nel restauro

Some application of gels in conservation

L'articolo descrive le principali proprietà chimico-fisiche di alcuni gel commerciali comunemente impiegati come supportanti nella pulitura dei dipinti. In particolare vengono descritte alcune procedure per la preparazione dei gel e le principali proprietà di tre eteri di cellulosa, di due acidi poliacrilici, di un'emulsione cerosa. È stata sperimentata la compatibilità dei gel con alcuni sali e con solventi sia in fase acquosa che organica. Sono stati inoltre effettuati test per valutare l'effettiva capacità dei gel di trattenere il solvente. È stata infine sperimentata la resistenza dei gel ai biodeteriogeni.

Architettura dell'illuminazione negli interni decorati

Architectural aspects of the illumination for decorated interiors

La complessa interazione tra illuminazione artificiale e architettura viene qui indagata nei suoi diversi aspetti: da quello più propriamente percettivo, a quello conservativo, fino agli aspetti specificamente tecnologici. Vengono illustrate le installazioni realizzate in quattro diversi monumenti: la cripta del Duomo di Anagni, il Tempietto del Bramante in San Pietro in Montorio, la Cappella Nolfi nella Cattedrale di Fano, la Cappella della Crocifissione nel Sacro Monte di Varallo. In queste realizzazioni si è cercato di rispondere alle esigenze di fruizione, di minima invasività, di rispetto della percezione spaziale, sperimentando anche l'armonizzazione – concettuale e temporale – tra il progetto di illuminazione e il progetto globale di restauro.