

kermes

RESTAURO,
CONSERVAZIONE
E TUTELA DEL
PATRIMONIO
CULTURALE

106

Cronache del restauro

Il *Delphos* di Mariano Fortuny

Un inedito di Geronimo Rizzardo in Sicilia

Restituito un dipinto di Nicola Vaccaro

Restauro architettonico

Finiture in cemento decorativo
a simulazione del travertino

Le tecniche

Alfred Sisley's quiet evolution

Temi d'arte

Prato fiorito e il ciclo degli *Idilli*
di Pellizza da Volpedo

La ricerca

La vicenda conservativa
della *Zingarella* di Correggio

Le rubriche

Internet

Dentro la pittura

Pillole di restauro timido

Le fonti

Normativa tecnica europea



Sommario

In copertina:

Alfred Sisley,
The Cliffs at Penarth, Evening, Low Tide, Cardiff, National Museum of Wales, 1897, oil on canvas, 54.4 x 65.7 cm, detail.
By permission of Amgueddfa Cymru, National Museum of Wales.
(cfr. p. 44)

Attualità

- 4 **La fragilità della bellezza: la diciottesima edizione di "Restituzioni"**
- 8 **Diagnostica e restauro: il confronto tra esperti scientifici e restauratori al centro di un workshop**
Donatella Biagi Maino, Giuseppe Maino
- 10 **Perché salvare le opere d'arte: un convegno sulla prevenzione delle situazioni di rischio**
Donatella Biagi Maino, Giuseppe Maino
- 12 **Distanze e vicinanze tra Firenze e Roma. Lettera a Kermes**
Giorgio Bonsanti

Cronache del restauro

- 13 **Il Delphos in tessuto plissettato di Mariano Fortuny. Restauro e studi per l'attribuzione dell'esemplare conservato al Museo di Mirto**
Giorgia Petta, Lucia Nucci, Ilaria Degano, Francesca Sabatini



- 20 **Un'inedita tavola di Geronimo Rizzardo in Sicilia. Restauro e scoperta**
Loris Panzavecchia, Chiara Puglisi, Maurizio Vitella

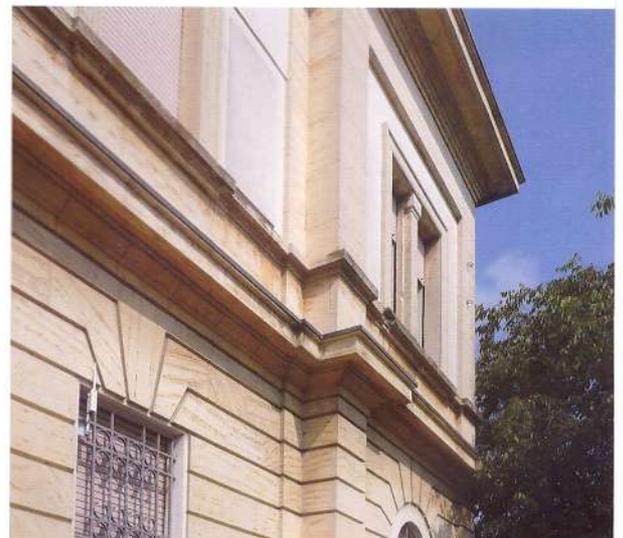


- 27 **Il restauro restituisce un dipinto di Nicola Vaccaro. La Madonna con le anime del Purgatorio, analisi e recupero di un testo pittorico**
Amalia Galeone, Paola Marraffa



Restauro architettonico

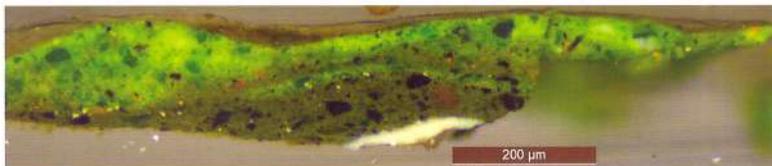
- 33 **Il municipio di Camposanto e le sue finiture in cemento decorativo. Dalla conoscenza del monumento all'intervento di restauro attraverso l'osservazione diretta del costruito e le analisi strumentali**
Alessandra Alvisi, Gian Carlo Grillini



Le tecniche

41 Alfred Sisley's quiet evolution

Emma Jansson, Christina Young



Temi d'arte

51 Studio del dipinto *Prato fiorito* e del ciclo *Idilli* di Pellizza da Volpedo. Indagine sulla tecnica esecutiva e ricostruzione del formato originario

Paola Carnazza



La ricerca

59 La vicenda conservativa della *Zingarella* di Correggio. Una rilettura alla luce delle ricerche sull'esposizione parigina del 1935 *De Cimabue à Tiepolo*

Annadea Salvatore

Le rubriche di Kermes

68 NORMATIVA TECNICA EUROPEA La norma EN 15898 - *Main General Terms and Definitions* stabilisce una terminologia condivisa a livello europeo

Vasco Fassina

70 INTERNET PER IL RESTAURO Una retrospettiva sulla computer art Giancarlo Buzzanca

72 DENTRO LA PITTURA "Avoltare suso un bastonzello": gli artisti trasportano le loro tele Paolo Bensi

73 PILLOLE DI RESTAURO TIMIDO Ulisse | Capire tutto? | Sporco/pulito Marco Ermentini, Shy Architecture Association

74 LE FONTI Dipinti su piombo? Un'ipotesi alternativa Claudio Seccaroni

Notizie e informazioni

76 Pratica di tecniche artistiche storiche. Le vernici di Teofilo Maria Antonia Zalbidea Muñoz, Ester Giner Cordero

78 Taccuino IGIIC Lorenzo Appolonia

PERIODICO TRIMESTRALE

kermes RESTAURO,
CONSERVAZIONE
E TUTELA DEL
PATRIMONIO
CULTURALE

ANNO XXX N. 106 / APRILE-GIUGNO 2017

ISSN 1122-3197 ISBN 978-88-32029-03-1
© 2018 Lexis

GARANTE SCIENTIFICO
Giorgio Bonsanti

COMITATO DI REDAZIONE
Carla Bertorello, Andrea Fedeli, Alberto Felici, Cecilia Frosinini,
Federica Majetti, Ludovica Nicolai, Lucia Nucci, Cristina Ordóñez,
Joan Marie Reifsnnyder, Nicola Santopuoli, Claudio Seccaroni

DIRETTORE EDITORIALE
Andrea Galeazzi

REDAZIONE
Laura Zamparo

EDITORE
Lexis Compagnia Editoriale in Torino srl
Via Carlo Alberto 55, 10123 Torino
tel. +39.011.0674847 / fax +39.011.0120914
e-mail: kermes@lexis.srl

iscrizione ROC n. 25625
autorizzazione del Tribunale di Torino n. 4892 del 12/05/2017

DIRETTORE RESPONSABILE
Antonio Attisani

STAMPA
Varigrafica Alto Lazio srl

ACQUISTI E ABBONAMENTI
abbonamenti@kermes.cloud

SERVIZIO COMMERCIALE E PUBBLICITÀ
commerciale@kermes.cloud

Tutte le immagini pubblicate sono state fornite dagli autori. L'editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per le immagini utilizzate di cui non sia stato possibile reperire la fonte. La responsabilità delle dichiarazioni, informazioni, dati e opinioni espresse negli articoli è riconducibile unicamente agli autori degli articoli medesimi. L'editore inoltre declina ogni responsabilità, diretta e indiretta, nei confronti degli utenti e in generale di qualsiasi terzo, per eventuali imprecisioni, errori, omissioni, danni (diretti, indiretti, conseguenti, punibili e sanzionabili) derivanti dai suddetti contenuti.

CRONACHE DEL RESTAURO

Un'inedita tavola di Geronimo Rizzardo in Sicilia

Restauro e scoperta

Loris Panzavecchia, Chiara Puglisi, Maurizio Vitella

Fig. 1. Geronimo Rizzardo, *Madonna del Rosario con santi domenicani e francescani*, olio su tavola, borgo Parrini (PA), chiesa di Maria SS. del Rosario; recto dopo il restauro.

Il dipinto su tavola raffigurante la *Madonna del Rosario con santi domenicani e francescani*¹ è conservato nella eponima chiesa del borgo Parrini, piccola frazione del comune di Partinico, in provincia di Palermo. All'interno del sacro edificio, realizzato nel 1959, è transitato parte del patrimonio artistico proveniente da una piccola chiesa limitrofa (di cui permangono poche tracce) fondata dai padri gesui-

ti del Noviziato di Palermo² nel XVII secolo e già intitolata alla Vergine del Rosario. Nonostante il dipinto raffiguri i fondatori di altri ordini monastici, la presenza dell'opera³ nel borgo sembra comunque riconducibile ai seguaci di sant'Ignazio di Loyola, che probabilmente trasferirono qui alcuni beni dalle loro case di Palermo⁴.

L'intervento di restauro della tavola ha permesso di recuperare un'opera da tempo dimenticata e il cui aspetto non permetteva più di rintracciarne i caratteri originali e quindi di apprezzarne il valore storico-artistico.

Dal restauro alla ricerca: un autore ritrovato

Il dipinto presenta una serrata partizione in riquadri. Il grande campo centrale ospita la Madonna col Bambino recanti la corona del Rosario a san Domenico (fig. 1). La scena è ambientata in un paesaggio fluviale con alcune costruzioni in lontananza; sullo sfondo, angeli raccolgono corone che, come frutti, pendono da rami rigogliosi dai riflessi dorati. Attorno quindici riquadri, distribuiti lateralmente e in alto, raffigurano i Misteri, mentre in basso si svolge il Compianto sul Cristo morto. Questo impianto è comune a molte pale d'altare esistenti in Sicilia dedicate al tema del Rosario, databili alla fine del Cinquecento e a buona parte del Seicento.

La figura della Madonna viene proposta con una risoluzione iconografica ibrida, sovente presente nelle opere pittoriche isolane del secondo Cinquecento, declinata attraverso la commistione di attributi e pose che rimandano sia all'Incoronazione della Vergine, sia alla Madonna del Rosario, che all'Immacolata Concezione. Delle sedici scene colpisce la grande vena narrativa e la minuziosa chiarezza descrittiva, in linea con le direttive del Concilio di Trento, che intendeva fornire validi e saldi riferimenti visivi al fedele impegnato nella preghiera. Le squillanti tonalità dei colori esaltano i soggetti rappresentati e rientrano in quelle scelte cromatiche tipiche della Maniera. Le decorazioni a oro impreziosiscono la tavola, conferendo raffinatezza a lumeggiature, aureole e ricami delle vesti.

Il restauro ha riportato alla luce il monogramma H†R P (fig. 2), prima celato dalle ridipinture, recante le iniziali del pittore, le quali hanno permesso di indirizzare la ricerca tra gli artisti operanti nella Sicilia occi-



dentale tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Lo studio è stato condotto attraverso la ricerca archivistica e bibliografica. Alcuni atti notarili⁵ stipulati a Palermo tra il 1607 e il 1609 citano il pittore Hieronimus Rizzardo cui vengono affidati incarichi dentro e fuori la città, insieme ad altri artisti dell'epoca ben più noti. Da questi documenti emerge come Rizzardo venga considerato dai committenti alla stessa stregua di Giuseppe Alvino e Gaspare Bazzano, tra i maggiori esponenti della pittura manierista siciliana. Ben poco però si conosce della sua vita e della sua produzione artistica⁶. Le uniche opere finora note sono due tele, datate e firmate, in grado di fornirci qualche punto di riferimento. La prima, proveniente dal monastero della Martorana di Palermo e oggi conservata presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, raffigura sant'Eufemia⁷ e reca la data 1600; la seconda, realizzata nello stesso anno per la chiesa madre di Corleone, ritrae san Giovanni che scrive l'Apocalisse⁸ e riporta la firma "Hieronimus Rizzardus Il Venetiano". Questo dato permette di inquadrare il pittore in un ambito socio-culturale ricco ed eterogeneo, in cui artisti di diversa provenienza si incontrano, collaborano e realizzano opere, ciascuno apportando il proprio bagaglio culturale e non rimanendo però indifferenti alla tradizione artistica locale. Il confronto della nostra tavola con le due opere citate ha messo in luce differenze, ma anche talune analogie: si riscontrano, infatti, evidenti consonanze nell'organizzazione degli sfondi paesaggistici, affini anche per soluzioni cromatiche e inserimenti architettonici; si notano, inoltre, attinenze nelle posture dei personaggi, nella trattazione degli incarnati e dei panneggi e nelle decorazioni in oro. Infine, il monogramma riporta lo stesso segno grafico delle altre due firme, con lettere ampie, unciniate e accompagnate da piccoli elementi ornamentali.

Grazie ai dati emersi in seguito all'intervento di restauro, alla ricerca storico artistica e all'esame comparativo con le due tele, è oggi possibile ascrivere l'opera al catalogo, ancora esiguo, di Geronimo Rizzardo. La tavola può essere collocata temporalmente alla fine del XVI secolo, periodo in cui il pittore, probabilmente arrivato in Sicilia da poco, si adegua alla tradizione locale, per poi raggiungere la maturità artistica con i dipinti datati 1600.

Tecniche esecutive e materiali costitutivi

Il dipinto è realizzato su supporto ligneo in pioppo⁹ costituito da due assi di spessore variabile da 0,5 a 1 cm, lunghe 129 cm e larghe una 46 cm e l'altra 45 cm. Queste sono unite con un adesivo proteico (n.a., non analizzato) e con cavicchi in legno all'interno dello spessore. Inoltre, per attutire possibili movimenti del supporto, dannosi per gli strati pittorici, è stata applicata sul recto una fascia di tela con adesivo proteico lungo la commettitura. In origine la planarità era garantita da un sistema di sostegno composto da tre traverse, oggi andato perduto, di cui rimangono i chiodi forgiati ribattuti sul verso del supporto (fig. 3).

Su tutta la superficie è presente uno strato preparatorio costituito da inerte a base di gesso di Bologna e/o carbonato di calcio e da legante a base di colla animale (n.a.).



Fig. 2. Particolare del monogramma con le iniziali dell'artista.

Agli angoli delle scene sono presenti crocette incise, utili a delimitare in riquadri la partizione pittorica. Attraverso le lacune è stato possibile osservare parte del disegno preparatorio, eseguito a pennello con un tono bruno, che segue i contorni delle figure e delimita le aree destinate a sfondi e vegetazione (fig. 4).

La stesura pittorica, realizzata con pigmenti naturali in legante oleoso (n.a.) (fig. 5), si caratterizza per la grande varietà di toni e per la resa accurata di luci e ombre. Il pittore ha eseguito prima le campiture di fondo, poi gli elementi in primo piano. Ciascun personaggio è reso con particolare attenzione, sia negli accostamenti cromatici,

Fig. 3. Schema del supporto ligneo con il sistema di traverse e vincioli originali.



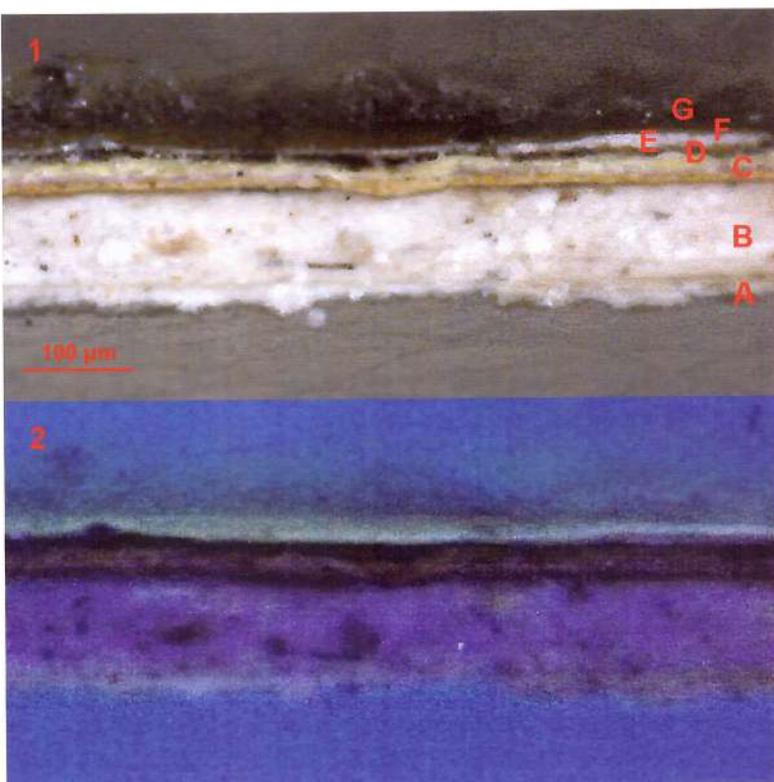
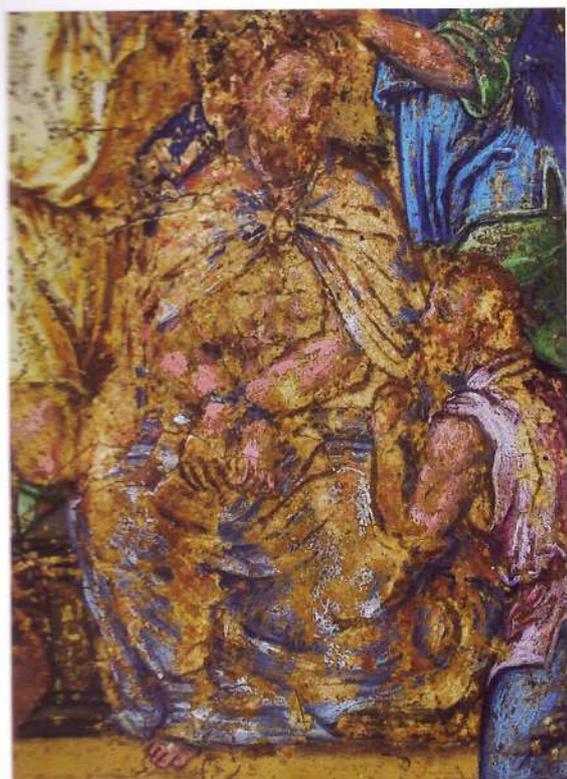


Fig. 4. Particolare del disegno preparatorio nella scena dell'incoronazione di spine.

Fig. 5. Sezione microstratigrafica del campione dalla scena della Discesa dello Spirito Santo in luce visibile (1) e in luce UV (2). Sono riconoscibili i seguenti strati a partire dal basso: A) strato di colla; B) strati di imprimitura; C) strati pittorici; D) vernici ossidate; E) stucco; F) ridipintura; G) vernici moderne.

che nell'elaborazione delle vesti. Elementi quali aureole, fiori, racemi, decori e tocchi di luce sono realizzati con foglia oro applicata con la tecnica a missione. Durante le fasi di pulitura sono emersi alcuni ripensamenti dell'artista, il quale ha leggermente modificato taluni dettagli rispetto al disegno preparatorio.

Stato di conservazione

Emerge immediatamente l'impossibilità di una corretta lettura dell'opera a causa dei rimaneggiamenti della superficie pittorica e dell'applicazione sul supporto di un nuovo tavolato ancorato a una cornice lignea di fattura industriale (figg. 6, 7).

Il complesso di questi interventi, riconducibile al 1973, è stato particolarmente invasivo. Sul verso, infatti, quattro assi di abete sono state fissate con viti e chiodi (questi ultimi piantati dal recto) impedendo il naturale movimento del supporto originale. Tali vincoli hanno causato deformazioni, ovvero una serie di piccoli imbarcamenti, un leggero svergolamento e numerose fessurazioni concentrate nelle due fasce superiore e inferiore. Per consentire l'applicazione di tale tavolato ausiliario, le traverse originali, probabilmente presenti fino ad allora, sono state rimosse. In una fase precedente a tale rimozione, è stata applicata una mistura a base di colla animale, gesso e fibre vegetali lungo la commettitura e in corrispondenza dei difetti del legno (fig. 8). Inoltre, il supporto era ulteriormente indebolito da gallerie e fori di sfarfallamento provocati da attacchi entomatici progressivi. Infine, il ritiro delle assi originali ha causato una sconnessura lungo gran parte della commettitura.

Lo stato di conservazione della preparazione era strettamente correlato a quello del supporto ligneo. Infatti, in

corrispondenza delle fessurazioni e della sconnessura erano presenti lacune, oltre a difetti di adesione con immediato rischio di perdita di ulteriori frammenti.

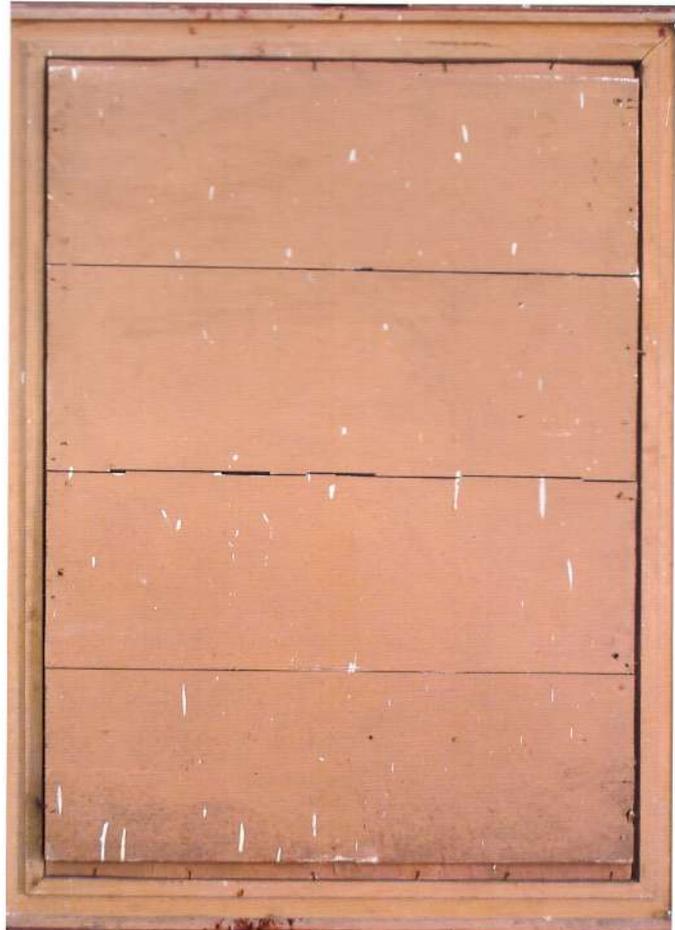
I chiodi utilizzati per ancorare il tavolato ausiliario, piantati dal recto, hanno provocato lacune, difetti di adesione e macchie dovute all'assorbimento degli ossidi di ferro. Tali degradi erano inizialmente nascosti da una sottile cornice lignea dorata, utilizzata per ripartire le varie scene. La formazione di ossidi metallici sui chiodi originali delle traverse ha provocato in corrispondenza delle loro teste la caduta dello strato preparatorio e conseguenti lacune¹⁰.

Tutta la superficie si presentava ricoperta da depositi incoerenti e coerenti costituiti da particolato atmosferico, polveri e nerofumo. Lo strato pittorico, nel corso dei secoli, è stato oggetto di alcuni interventi che hanno avuto lo scopo di rendere la sacra immagine sempre fruibile, in funzione del tradizionale culto locale. Risulta particolarmente invasivo l'intervento del 1973, testimoniato dalla scritta in rosso su un angolo del dipinto. A questa fase, infatti, appartiene la totale ridipintura dell'opera, con colori a olio, che ha completamente alterato i caratteri stilistici, i tratti figurativi e la gamma cromatica del dipinto, penalizzando la sua qualità e il suo valore storico-artistico (fig. 14). Parte della scena centrale, prima della ridipintura, è stata ricoperta da uno strato di stucco, applicato per livellare i difetti della superficie, coprendo in gran parte la pellicola pittorica. In fase di pulitura sono emersi strati pittorici e dorature a foglia oro più antichi, ma non coerenti con la stesura originale.

Al di sotto della ridipintura degli anni Settanta, la superficie era interessata dalla presenza di più strati di ver-



6



7

nici ossidate, applicate in varie epoche e che alteravano la leggibilità dell'opera (fig. 9). Numerose aree di lacune e microlacune diffuse lasciavano a vista la preparazione e in alcuni casi anche il supporto. Inoltre, precedenti operazioni di pulitura, eccessivamente aggressive, hanno causato abrasioni e impoverimento del medium pittorico.

Intervento di restauro

La scelta delle metodologie da seguire è stata preceduta da un'approfondita analisi delle soluzioni possibili, per individuare i sistemi meno invasivi e più compatibili, nel pieno rispetto dell'opera. Le fasi iniziali hanno previsto un'accurata campagna fotografica, a luce visibile, diretta e radente, a luce ultravioletta e con l'ausilio di un video microscopio digitale¹¹. Inoltre, sono stati eseguiti i rilievi gra-

fici e le mappature dei degradi per avere un quadro chiaro delle problematiche da affrontare in fase di intervento.

Operazioni preliminari

Per procedere in sicurezza con le operazioni sul supporto ligneo, si è deciso di intervenire preventivamente sul recto. I depositi superficiali incoerenti sono stati rimossi con penellesse morbide e con l'ausilio di un microaspiratore, mentre quelli coerenti con gomme silconiche whisab. In accordo con la committenza e la Soprintendenza per i Beni Culturali

Fig. 6. Recto prima del restauro.

Fig. 7. Verso prima del restauro.



8



9

Fig. 8. Particolare del supporto in cui si osservano le fessurazioni, la sconnessura delle due assi, i chiodi ribattuti delle traverse originali e la mistura a base di colla, gesso e fibre.

Fig. 9. Particolare della scena del Compianto sul Cristo morto in cui si osservano le fasi di pulitura: A) prima dell'intervento; B) prima fase; C) seconda fase.



10

Fig. 10. Verso del dipinto durante lo smontaggio delle tavole di rinforzo.

e Ambientali di Palermo, si è scelto di rimuovere la cornice dorata che ripartiva le scene. In seguito tutta la superficie pittorica è stata velinata con BEVA¹² e carta giapponese.

Operazioni sul verso

Sono state quindi eseguite le operazioni sul supporto ligneo. Il tavolato di rinforzo è stato rimosso progressiva-

mente¹³ (fig. 10), per evitare possibili deformazioni o il distacco delle due assi lungo la commettitura. La superficie, una volta liberata, è stata pulita a secco con gomme wishab e bisturi. Per rimuovere lo strato di deposito coerente è stata applicata un'emulsione grassa neutra con carta giapponese interposta e tempo di posa di circa 4 minuti. Sul perimetro è stato rimosso uno spesso strato di stucco e tempera gialla con un'emulsione grassa contenente un chelante¹⁴. Su tutta la superficie lignea sono stati effettuati una disinfestazione a base di permotrina¹⁵ e il consolidamento con resina acrilica a concentrazioni crescenti¹⁶.

L'operazione più importante e complessa ha riguardato il recupero dell'integrità e delle funzioni strutturali della tavola. È stato necessario risanare il supporto originale e ripristinare il sistema di traverse andato perduto. Il risanamento ligneo è stato eseguito mediante l'apertura di sedi dalla sezione triangolare o trapezoidale in corrispondenza della commettitura e delle fenditure. Lungo la commettitura, dove i margini delle tavole si erano allontanati lasciando scoperta l'impannatura, è stato preventivamente inserito un sottile strato di balsa a contatto con la tela, applicato con adesivo acrilico¹⁷. Le sedi sono state poi riempite con piccoli cunei (fig. 11) in legno di pioppo stagionato, lunghi circa 3 cm, incollati con adesivo vinilico¹⁸ a presa rapida, e sulle cui facce sono state effettuate delle incisioni per migliorarne l'adesione. Le mancanze di maggiore entità sono state rettificate con l'ausilio di sgorbie e coltelli e colmate con elementi rettangolari in balsa, lunghi circa 3 cm, incollati a sfalsare con lo stesso adesivo (fig. 12), mentre le fenditure con lamelle dello stesso legno. I fori di sfarfallamento, le gallerie e le sedi dei chiodi rimossi sono stati chiusi con uno stucco¹⁹ a base di polvere di balsa, polvere di pioppo e Plectol B 500 puro.

I chiodi utilizzati per ancorare le traverse originali, ormai ribattuti sul verso, sono stati ripuliti dagli ossidi con strumenti meccanici, trattati con un convertitore di ruggine²⁰ e protetti con resina acrilica²¹.

Per garantire la buona conservazione del manufatto, si è scelto il montaggio di nuove traverse in legno di rovere con il sistema a molle²². Per favorire lo scorrimento delle traverse, al di sotto di esse, sono state collocate delle strisce di carta bisiliconata. Il nuovo sistema è stato ancorato a una struttura di contenimento²³ in rovere (fig. 13), chiusa posteriormente con pannelli isolanti²⁴.

Fig. 11. Fase di risanamento del supporto con i cunei in pioppo.



Fig. 12. Risanamento delle mancanze con elementi in balsa.



Operazioni sul recto

Rimossa la velinatura, sono stati eseguiti i test per individuare i punti di solubilità delle sostanze da rimuovere. La pulitura è stata effettuata in due fasi: la prima ha previsto l'uso di un solvent gel di LE 4²⁵ per la rimozione delle ridipinture. È emersa una superficie pittorica abrasa e in gran parte ricoperta da uno strato di stucco bianco, poi rimosso a bisturi e con l'ausilio di una soluzione chelante²⁶. La seconda fase è servita ad assottigliare le vernici ossidate, utilizzando una miscela di etilacetato e dimetilsolfossido²⁷ (fig. 14). Le campiture rosse, a causa della sensibilità del colore, sono state pulite con un solvent gel contenente una miscela ternaria²⁸.

Terminata la pulitura, si è proceduto con la fase di presentazione estetica, considerando anche la funzione culturale che l'opera ancora riveste. Una prima verniciatura è stata eseguita con una resina acrilica²⁹ applicata a pennello. Le lacune più profonde sono state poi stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio.

Le abrasioni e le microlacune sono state chiuse a tono per ridurre l'interferenza visiva, utilizzando colori ad acquerello³⁰. Quelle di piccole dimensioni e ricostruibili sono state integrate a tono con acquerelli e colori a vernice³¹, mentre per quelle maggiori si è scelto di eseguire un abbassamento tonale per recuperare la continuità della pellicola pittorica, garantendo la distinguibilità delle integrazioni (fig. 1). Infine, l'opera è stata protetta con due strati di vernice a base di resina acrilica, una gloss³² stesa a pennello e una satinata³³ nebulizzata. È stata così restituita alla pubblica fruizione un'opera pittorica che, grazie al restauro e alle contestuali ricerche storiche, va ad accrescere il catalogo di Geronimo Rizzardo, un artista ancora da scoprire.

NOTE

1. Tra i santi riprodotti nella parte inferiore del dipinto riconosciamo: a destra san Francesco, san Luigi di Francia e san Girolamo; a sinistra san Domenico, santa Caterina da Siena, santo Stefano e san Pietro Martire.
2. I padri gesuiti di Palermo alla fine del XVI secolo acquistano i terreni ricadenti nel territorio partinicese e all'inizio del secolo successivo si occupano di lavori di ampliamento del borgo. Vedi scheda CRICD, NCRS CS 000211.
3. Il dipinto presumibilmente sfugge alla demanializzazione dei beni confiscati all'ordine, che, in Spagna, e quindi in Sicilia, viene soppresso per la prima volta nel 1767.
4. Oltre alla Casa Professa annessa alla chiesa del Gesù, i padri gesuiti, a Palermo, possedevano il Collegio Massimo con l'annessa chiesa di Santa Maria della Grotta, attuale sede della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, la terza casa annessa alla chiesa di San Francesco Saverio all'Albergheria, la quarta casa del noviziato annessa alla chiesa di San Stanislao Kostka al Capo e la Quinta Casa al Molo, dove i padri della Compagnia di Gesù erano soliti ritirarsi per i loro esercizi spirituali, oggi sede del circolo didattico Antonello da Messina. Per le vicende legate alla presenza dell'Ordine di Sant'Ignazio di Loyola in Sicilia e a Palermo, cfr. Lima 2001.
5. Marchese, De Marco Spata 2010, pp. 349-350.
6. Gallo 2003 (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ms. XV.H.18, f. 323).
7. Davi 1997, pp. 88-89.
8. Fasone 2001, pp. 170-171; Guttilla 2005, pp. 22-23.
9. *Populus* spp. Per le analisi si ringrazia l'ingegner Bartolomeo Megna, Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale, Aerospaziale, dei Materiali - Università di Palermo.



13



Fig. 13. Verso del dipinto dopo il risanamento e l'applicazione del nuovo sistema di sostegno.

Fig. 14. Particolare della scena della Resurrezione prima e dopo la pulitura.

14

10. La corrosione del ferro causa la formazione di ossidi che occupano un volume maggiore del metallo stesso, provocando, in questo caso, tensioni sullo strato preparatorio sovrastante, con conseguente perdita di materiale.
11. Mod. AD413TL-A.
12. BEVA O.F. 371 al 10% in White Spirit.
13. La rimozione immediata dell'intero tavolato di rinforzo avrebbe potuto causare una improvvisa modifica delle tensioni interne al supporto; lo smontaggio progressivo, invece, ha consentito un recupero graduale della planarità originale.
14. Triammonio citrato al 2%.
15. Per-Xil 10 applicato a siringa e a pennello.
16. Paraloid B72 al 2% in metiletilchetone, successivamente al 4% e poi al 7% in miscela 1:1 di acetone e metiletilchetone.
17. Plextol B 500 al 40% in acqua deionizzata addensato con il 4% di Klucel G.
18. Bindan-P, adesivo vinilico privo di sostanze nocive, di cariche e riempitivi, senza solventi e senza formaldeide.
19. La scelta della composizione dello stucco è stata effettuata sulla base di provini realizzati con vari adesivi a diverse concentrazioni.
20. Acido tannico all'etere solubilizzato in etanolo al 20%.
21. Metacrilil: soluzione di Paraloid B72 in solventi organici di tipo aromatico con aggiunta di benzotriazololo; diluito al 50% in metiletilchetone.
22. Castelli, Santacesaria 2012, pp. 165-190.
23. Tutto il sistema garantisce al supporto la possibilità di effettuare i naturali movimenti di espansione/contrazione; lungo il perimetro sono stati realizzati dei fori protetti con filtri per il ricambio dell'aria.
24. Pannelli Poliplat, composti da uno strato di polistirolo espanso estruso entro due fogli di carta.
25. Solvent gel di miscela a base di ligroina ed etanolo in proporzioni 6:4, applicato con tempo di posa di 3 minuti.
26. Soluzione acquosa di triammonio citrato al 2%, addensata con Klucel G al 10%.
27. Miscela 1:1 di etilacetato e dimetilsolfossido, addensata con l'8% di Klucel G, applicata su carta giapponese per un tempo di posa di 2 minuti. La scelta di tale soluzione ha seguito i test proposti da Paolo Cremonesi, cfr. Cremonesi 2004, p. 107.
28. Miscela di etanolo-ligroina-acetone in proporzioni 56:20:24, Fd: 51, Fp: 18 ed Fh: 31.
29. Vernice à retoucher surfon Lefranc & Bourgeois.
30. Colori Winsor & Newton, applicati con l'ausilio di Aquazol A200 al 2% in acqua deionizzata.
31. Colori Maimeri sciolti con miscela 1:1 di etil-lattato ed etil-acetato.
32. Vernice à tableaux surfon Lefranc & Bourgeois.
33. Vernice satiné à tableaux Lefranc & Bourgeois diluita al 50% con etere di petrolio.

BIBLIOGRAFIA

Bonni S., *Partinico nella storia*, Palermo, Grafindustria, 1969.
 Castelli C., Santacesaria A. et al., *Il restauro dei supporti lignei*, in Ciatti M., Castelli C., Santacesaria A. (a cura di), *Dipinti su tavola. La tecnica e la conservazione dei supporti*, Firenze, Edifir Edizioni, 2012, pp. 165-190.
 Cremonesi P., *L'uso dei solventi organici nella pulitura di opere policrome*, Saonara (PD), Il Prato, 2004.
 Davi G., *Appunti sul tardo Manierismo isolano*, in Abbate V. (a cura di), *Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi*, Catalogo della mostra, Gangi, 19 aprile-1 giugno 1997, Palermo, Nuova Graphicadue, 1997, pp. 84-95.
 Fasone B., scheda II.7, in Mendola G. (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, Catalogo della mostra, Monreale - Corleone, 23 dicembre 2000-6 maggio 2001, Palermo, Tip. Alba, 2001, pp. 170-171.
 Gallo A., *I manoscritti di Agostino Gallo. Parte prima delle notizie di pittori e musicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia (Ms. XV.H.18.)*, a cura di Milazzo M.M., Pastena C., Sinagra G., Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, 2003.
 Guttilla M. (a cura di), *Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo*, Palermo, Kalós, 2006.
 Guttilla M., *Mirabile artificio. Percorsi d'arte figurativa dal XV al XIX secolo nel territorio dell'Alto Belice Corleonese*, Palermo, Priulla, 2007.

Lima A.I., *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti, secoli XVI-XVIII*, Palermo, Novecento, 2000.
 Mâle E., *L'arte religiosa nel '600: Italia, Francia, Spagna, Flandra*, Milano, Jaca Book, 1984.
 Marchese A.G., De Marco Spata B., Albina, Navarrete, Novello, Poteramo, Wobreck & co. *Nuovi documenti sui pittori siciliani della Maniera*, in Marchese A.G. (a cura di), *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro di Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, Atti del convegno di studi, Gioliana, 18-20 ottobre 2009, vol. I, Palermo, ILA Palma, 2010, pp. 345-370.
 Pugliatti T., *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale (1557-1557)*, vol. II, Napoli, Electa Napoli, 1998.
 Pugliatti T., *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Palermo, Kalós, 2011.
 Scheda del Centro Regionale per l'Inventario, il Catalogo e la Documentazione, scheda Centro Storico - Numero Catalogo Regione Siciliana CS 000211.
 Viscuso T. (a cura di), *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, Catalogo della mostra, Palermo, 21 settembre-8 dicembre 1999, Palermo, Ediprint, 1999.

ABSTRACT

AN UNATTRIBUTED PANEL PAINTING BY GERONIMO RIZZARDO IN SICILY: RESTORATION AND DISCOVERY

The *Madonna del Rosario con santi domenicani e francescani* is an oil-on-panel painting of the late 16th century. It is preserved in the church of Maria SS. del Rosario in Parrini, a district of Partinico, a village nearby Palermo, Italy. Restoration works were deemed necessary due to the panel painting's poor state of conservation, mostly caused by previous interventions. The panel showed serious structural problems and the painted surface was totally altered by heavy repaintings. The recent restoration recovered the support's functionality, added a new support structure and retrieved the original painted surface. The retrieved appearance allowed to attribute the artwork to the late Sicilian Mannerism and to uncover a monogram displaying the author's initials. This discovery triggered the historical and artistic study, whose conclusions identified in the Venetian painter Geronimo Rizzardo the artist responsible for the panel painting.

KEYWORDS

Sicilian Mannerism, Geronimo Rizzardo, oil-on-panel painting, wooden support recovery, painted surface cleaning

GLI AUTORI

Loris Panzavecchia
 Restauratore specializzato nel restauro di dipinti su tela e tavola, manufatti lignei, polimerici e materiali di pregio. Laureatosi in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali presso l'Università di Palermo, gestisce un laboratorio che si rivolge a enti pubblici e privati.

Chiara Puglisi
 Laureata in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali presso l'Università di Palermo, si occupa di manufatti dipinti su supporto ligneo e tessile, sculture lignee, arredi e strutture lignee, manufatti in materiali sintetici lavorati, assemblati e dipinti. Si è dedicata alla ricerca sulla tecnica e alla sperimentazione di metodologie per il restauro di sculture lignee polimeriche della Sicilia occidentale.

Maurizio Vitella
 Professore associato di Storia dell'Arte Moderna presso il Dipartimento Culture e Società dell'Università di Palermo. Nel 1996 ha conseguito il dottorato di ricerca in Disegno Industriale, Arti Figurative e Applicate presso il Politecnico di Milano. Dal 1995 al 1997 ha lavorato in qualità di storico dell'arte presso la Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Trapani. Dal 1998 al 2008 è stato vicedirettore della Biblioteca Fardelliana di Trapani. Dal 2010 al 2015 è stato vicepresidente dell'Associazione dei Musei Ecclesiastici Italiani (AMEI).