

*Cappella dei Caduti nella Basilica di  
S.Margherita a Cortona  
Arezzo*



**OGGETTO:** Restauro delle pitture murali raffiguranti **Santa Margherita in mezzo ai soldati e fedeli al cospetto della visione Gesù crocifisso e benedicente**, di **Oswaldo Bignami** – 1920; Restauro della fascia decorativa con Santi e Beati cortonesi e delle lapidi coi nomi dei caduti cortonesi della parete dell'altare; Manutenzione della lunetta con angeli.

**COMMITTENTE:** Associazione per il recupero e la valorizzazione degli organi storici della città di Cortona, Via G. Severini, 87 – 52044 Cortona (AR)

**PROPRIETA' DEL BENE:** Diocesi di Arezzo, Cortona e Sansepolcro, Piazza del Duomo, 52100 Arezzo (AR)

**ALTA SORVEGLIANZA:** Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, Via Ricasoli, 1- 52100 Arezzo (AR)

**FUNZIONARIO RESPONSABILE:** Dott.ssa Jane Donnini

**DIREZIONE DEI LAVORI:** Arch. Marco Poesini

**IMPRESA ESECUTRICE:** Conservatrice/Restauratrice di Beni Culturali Arianna Martinelli

**COLLABORATORI:** Conservatrice/Restauratrice di Beni Culturali Irene Segrera Perera

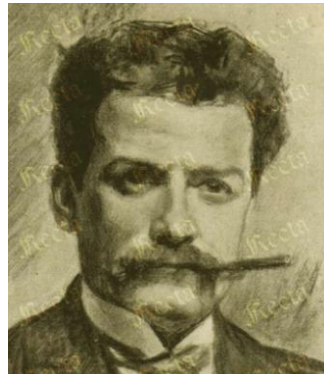
## CENNI STORICI

La prima pietra fu posta dal Vescovo della Diocesi di Cortona il 22 aprile 1917 e i lavori si conclusero nel 1920 anno della realizzazione dell'impianto decorativo opera di Osvaldo Bignami. La cappella è dedicata ai militari cortonesi morti durante la Prima Guerra Mondiale, a quella data ancora in pieno svolgimento. Tema dominante del progetto la memoria di ufficiali e soldati cortonesi uccisi e dispersi in battaglia, morti a seguito di ferite e malattie contratte al fronte, scomparsi in lontani luoghi di prigionia. Nella Cappella avrebbe dovuto trovar posto un grande affresco raffigurante Santa Margherita mediatrice di soccorso per i combattenti e la popolazione della città e del territorio cortonese. Progettata dall'architetto G. Castellucci, la Cappella si apre sul fianco di levante della Basilica, nel punto in cui era situata la cella ove Santa Margherita abitò e morì. È a pianta quadrata, coperta con una volta a crociera, illuminata da tre finestre circolari ornate da vetrate decorate, comunicante con la Basilica mediante un'ampia arcata aperta sul muro perimetrale. Contribuirono all'opera anche ditte di Firenze (Innocenti e Mariani) e artigiani cortonesi come lo scultore Giovanni Lucarini. L'architetto cortonese Domenico Mirri, tra i più attivi promotori della costruzione della cappella, suggerì che i soldati che si vedono dietro a Santa Margherita nell'affresco principale fossero ispirati a persone reali.

## DESCRIZIONE DELL'OPERA



Figg 1, 2, 3, 4, 5 e 6



La pittura murale in oggetto è stata eseguita dal pittore lombardo Osvaldo Bignami (1856 – 1936, Fig. 6) nel 1920 all'interno della Cappella intitolata ai militari cortonesi morti nella guerra 1915 – 1918. La scena vede la raffigurazione di Santa Margherita inginocchiata in mezzo ai soldati e fedeli al cospetto della visione di Gesù crocifisso e benedicente tra un coro angelico (Fig. 1). La scena in primo piano si svolge in cima ad una roccia che presumibilmente vuol rappresentare la sommità del colle su cui si staglia la Basilica attuale con sullo sfondo la vista che si può apprezzare dal piazzale antistante: la vallata con lo scorcio del lago Trasimeno e una vista dell'alto di Cortona (Fig. 7), molto fedele, ma non visibile dal piazzale antistante la chiesa. Tra le figure rappresentate sul lato sinistro della Santa, sono riconoscibili in abiti borghesi il pittore Osvaldo Bignami<sup>1</sup> e Paolo Mirri<sup>2</sup> "capo mastro" della costruzione della nuova chiesa di S. Margherita (intorno al 1870 e già defunto all'epoca dell'affresco), mentre quello col braccio fasciato è stato riconosciuto come il tenente Pietro Pancrazi affiancato dal sottoufficiale Giuseppe Roccanti<sup>3</sup> (Fig. 5).



I cartoni dei bozzetti, sono stati visionati e come da immagine si può costatare la fedele riproduzione sul muro e la notevole somiglianza dei ritratti (Figg. 9 e 10). È stato fornito anche un bozzetto successivamente modificato dal pittore (Fig. 8), il gruppo di destra venne completamente sostituito, probabilmente, quando Bignami si rese conto che la guerra l'avevano fatta prevalentemente i contadini e non l'alta borghesia fondiaria rappresentata nel bozzetto.



Figg. 7, 8, 9, 10, 11 e 12

<sup>1</sup> Autoritratto del pittore che si è posto sulla spalla la scritta originale "IL PITTORE"

<sup>2</sup> Il Mirri fu il padre di Domenico Mirri, ingegnere capo del Comune, che fu fra i propugnatori e coordinatori della costruzione della Cappella dedicata ai Caduti cortonesi della prima Guerra Mondiale.

<sup>3</sup> Disperso in mare nel 1916 a seguito del combattimento con una silurante austriaca.

La scena centrale è incorniciata da una finta architettura di gusto neogotico, molto stilizzata, con guglie e rosoni nella parte alta e colonnine tortili che scandiscono i tre registri di lapidi coi nomi dei caduti cortonesi<sup>4</sup> ai lati (Fig. 2). Richiamo alle pale d'altare a polittico.

La parete è coronata da un'ampia lunetta, sempre opera del Bignami, anche se con tecnica differente, al cui centro si apre un oculo con vetrata policroma raffigurante il Padreterno benedicente con il *globus cruciger*. Ai lati dell'apertura, inserita in una strombatura decorata con motivi floreali e due stemmi rispettivamente del Conte Rinaldi Baldinelli Boni e del Marchese Onorio Bourbon di Pietrella, sono raffigurati tre angeli genuflessi in atto devozionale per ogni lato. Sulla sommità dell'oculo un cartiglio con l'iscrizione "Pace e Grandezza alla Patria".

Nella parte inferiore della scena c'è una sorta di basamento con fasce dentellate ad imitazione di una finta predella con la rappresentazione di sei Santi e Beati cortonesi due stemmi e il cristogramma IHS (Fig. 4) inseriti all'interno di motivi polilobati. Leggendo da sinistra a destra, sono rappresentati Beato Pietro da Tiferno, Beato Ugolino Zefirini, San Leo I etrusco (Fig. 3), San Marco, San Francesco d'Assisi e Beato Guido cortonese.

### TECNICA ESECUTIVA

La pittura, con la scena centrale della visione di Santa Margherita tra i civili e i soldati della prima guerra mondiale, è eseguita con una tecnica riconducibile a quella dell'affresco coi colori stemperati nel bianco di calce, poche finiture a secco, viste le numerose incisioni dirette (Fig. 15) eseguite quando ancora l'intonaco era ancora fresco, e la presenza di ampie giornate (per un totale di 25 – vedi Figg. 13, 14 e mappa grafica delle giornate), un intonaco liscio, ma con pennellate spesse e corpose, nonché per la luminosità di alcuni colori. Nella scena centrale sono state rinvenute numerose tracce di spolvero (Figg. 21 e 22) che hanno fatto da guida per l'esecuzione dell'incisione diretta. Nota interessante sono le tracce lasciate sull'intonaco ancora umido del *poggia polso* (Figg. 16 - 20), usato dal pittore per eseguire dettagli più delicati come ad esempio il volto di S. Margherita. Le restanti pitture sono eseguite a secco su intonaco ruvido, mentre la tecnica di riporto del disegno è a matita (grafite – Fig. 24) direttamente sull'intonaco asciutto per le teste dei Santi e Beati della fascia bassa, e gran parte dei decori, mentre nella lunetta sono state individuate anche tracce di spolvero sugli angeli (Fig. 23). Bignami fece uso della foglia d'oro per decorare i fondi e le aureole sia dei Santi e Beati cortonesi nella fascia bassa, sia delle aureole degli angeli e di alcuni dettagli nella lunetta, mentre impiegò lamina di stagno dorata per le croci delle lapidi coi nomi dei caduti.



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

<sup>4</sup>Nella lapide in alto a sinistra denominata Cattedrale I, tra questi nomi spicca quello del Capitano Silvio Ristori, nonno dell'Ing. Ristori presidente dell'Associazione che ha promosso e finanziato l'intervento conservativo.



Fig. 16



Fig. 17



Figg. 18, 19 e 20



Fig. 21

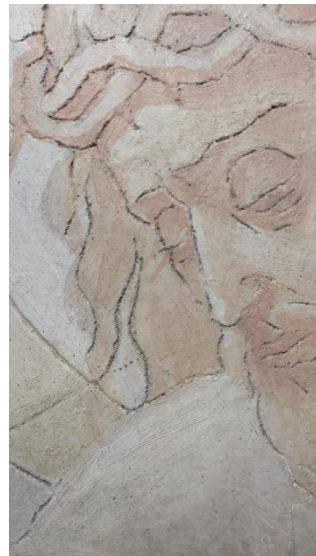


Fig. 22



Fig. 23

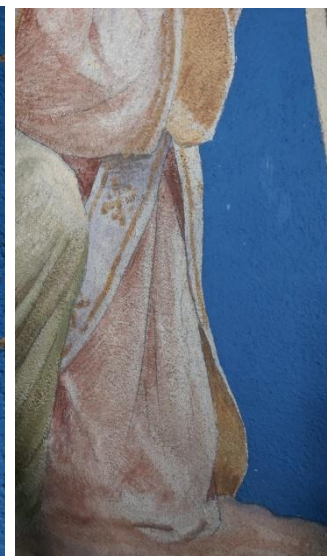


Fig. 24

## RESTAURI PRECEDENTI

Purtroppo non sono state riscontrate fonti relative a interventi conservativi pregressi, anche se durante le prime ispezioni ravvicinate, durante la mappatura dello stato conservativo dell'opera è stata verificata la presenza di integrazioni di crepe e lacune e almeno due integrazioni pittoriche, una più vecchia eseguita con tempere corpose e più tenaci (tracce di velature a calce sono state rinvenute nel cielo a seguito della pulitura, in corrispondenza delle crepe e delle stuccature, forse

usate come base per il successivo ritocco), mentre la più recente si distingue dalla presenza di un grossolano *rigatino* (Fig. 27) in corrispondenza sia delle stuccature sia con l'intento di schiarire alcune alterazioni cromatiche in corrispondenza delle crepe. Sempre a questo intervento corrisponde la stesura di un fissativo (Fig. 25 e 26), di natura acrilica, che interessava tutta la superficie pittorica. Di epoca imprecisata sono gli interventi sulle dorature nei fondi delle formelle con Santi e Beati cortonesi, ma hanno previsto la copertura a più riprese di tutte le lamine metalliche presenti nella cappella con porporine e fissativi spesso di natura sintetica. Tutte le finte architetture, le lapidi e il cielo della lunetta sono stati prima coperti con un fissativo di natura sintetica e successivamente ripassati a tempera, alterando spesso la colorazione originale.



Fig. 25

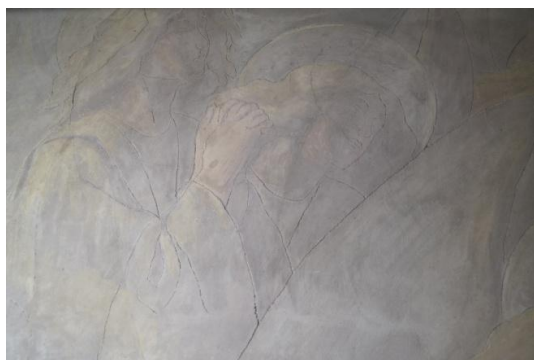


Fig. 26



Fig. 27

## STATO CONSERVATIVO

Le pitture murali si presentavano obliterate da consistenti depositi superficiali quali polvere sedimentata, ragnatele e nerofumo, agevolati dalla rugosità di alcuni intonaci, tanto da attenuare la leggibilità del manufatto (Figg. dalla 28 alla 30, 41 e dalla 45 alla 51). Durante la mappatura dei fenomeni di degrado sono state individuate alterazioni cromatiche di vecchie integrazioni pittoriche, visibili anche dal piano di calpestio, stuccature costituite da materiali incompatibili e fortemente degradati, un fissativo alterato, rilevato soltanto ad un'analisi ravvicinata. Le ridipinture interessavano anche la fascia bassa con i busti di Santi e Beati cortonesi, le cui formelle polilobate a fondo oro erano state completamente coperte con uno strato di pittura ad imitazione dell'oro e protettivi di natura sintetica. Tutte le finte architetture, le lapidi coi nomi dei caduti, il cielo della lunetta raffigurante angeli e gli elementi decorativi dell'imbotte dell'oculo si presentavano completamente ripassati, come era usanza fino agli anni Sessanta del secolo scorso. Le superfici dipinte a secco presentavano alcuni difetti di adesione della pellicola pittorica, a differenza della scena centrale eseguita ad affresco coi colori stemperati nel bianco di calce. Il quadro fessurativo era caratterizzato da lesioni non molto ampie, ma molto profonde che si ripercuotevano fino agli strati preparatori più profondi. In alcune zone gli intonaci visti a luce radente sembravano aver perso planarità in corrispondenza di alcune lacune ed erano associate a micro distacchi.

Evidenti erano alcuni imbianchimenti in corrispondenza delle lesioni presenti sulle nuvole e su alcune figure in secondo piano, come altrettanto lo era il deterioramento di alcune vecchie stuccature (Figg. 31, 33, 34, 38 e 39) e l'alterazione delle cromie anche di vecchi interventi d'integrazione pittorica (ridipinture – Figg. dalla 35 alla 38, 40 e dalla 42 alla 44).

La fascia decorativa sottostante la scena principale, caratterizzata da formelle polilobate con rappresentazioni di Santi e Beati, due stemmi e il simbolo IHS, incorniciate da motivi fitomorfi

stilizzati alternati a motivi geometrici ed inserti dorati. Era caratterizzata da spessi depositi di materiale incoerente e alcune microcrepe localizzate associate a micro distacchi. Questa porzione di pittura prima di venir ridipinta in alcune sue parti era stata trattata con un filmogeno ben visibile a luce radente. Per quanto riguarda le dorature, a seguito delle prime prove di rimozione della ridipintura e del protettivo, è stata rinvenuta la classica doratura a foglia su una stesura a finto bolo di colore giallo (inconsueta vista la rugosità dell'intonaco troppo). Si poteva intuire la presenza di alcuni difetti di adesione della pellicola pittorica, particolarmente concentrati nella fascia decorativa che mettevano in evidenza la preparazione di colore bianco. Lo stato conservativo delle pareti laterali con i nomi dei caduti, la lunetta raffigurante angeli e gli elementi decorativi dell'imbotte dell'oculo è assimilabile a quello della fascia bassa, fatta eccezione per il quadro fessurativo molto più critico.

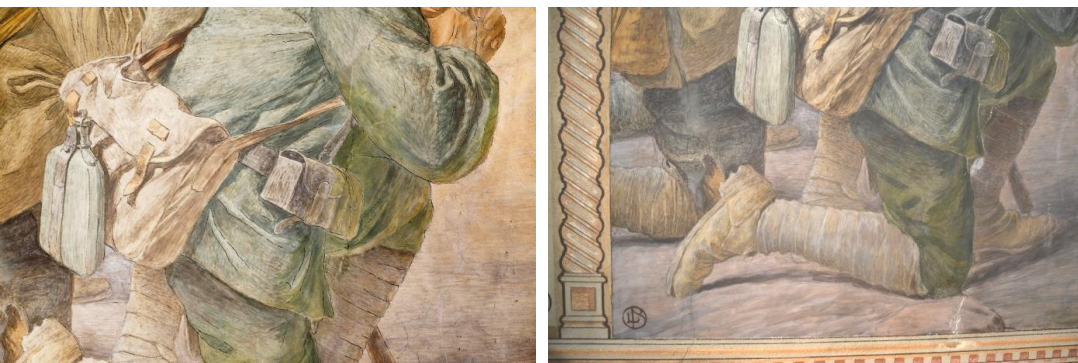


Fig. 28  
 Fig. 29  
 Fig. 30  
 Fig. 31  
 Fig. 32  
 Fig. 33  
 Fig. 34  
 Fig. 35  
 Fig. 36

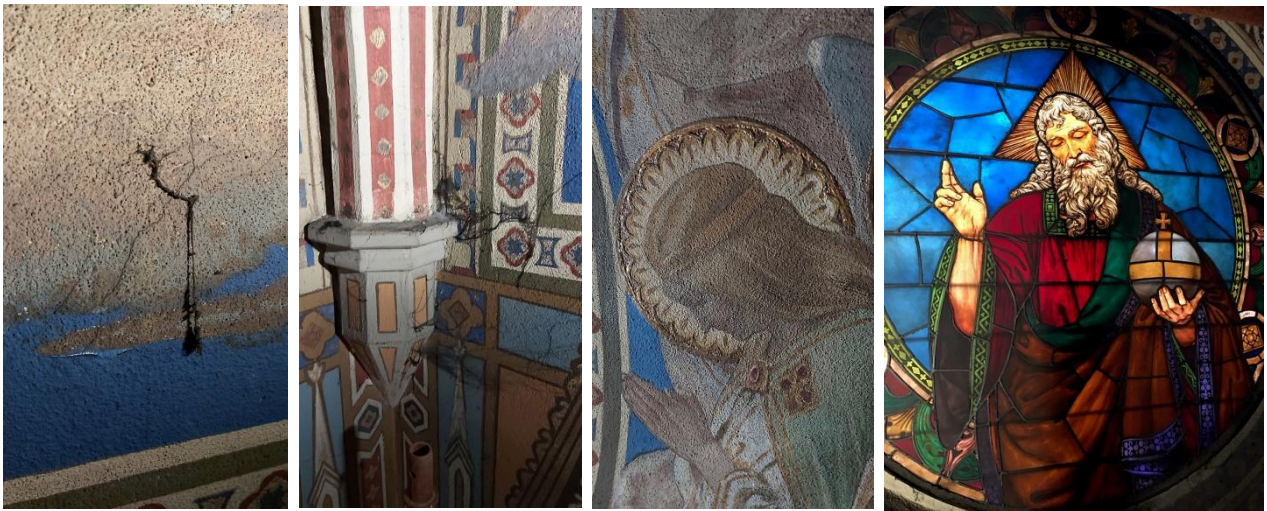


Fig. 37  
 Fig. 38  
 Fig. 39  
 Fig. 40  
 Fig. 41  
 Fig. 42  
 Fig. 43  
 Fig. 44  
 Fig. 45  
 Fig. 46  
 Fig. 47  
 Fig. 48  
 Fig. 49  
 Fig. 50  
 Fig. 51



## INTERVENTO DI RESTAURO

L'intervento conservativo ha interessato il recupero della pellicola pittorica originale tramite la rimozione, per mezzo di spolveratura e pulitura localizzata del materiale non originale soprapposto ad esso. L'operazione ha consentito, non solo una lettura chiara della figurazione preesistente, ma ha anche permesso di preservare da ulteriori cause di degrado le superfici.

A seguito di una prima ispezione ravvicinata a luce radente per individuare eventuali sollevamenti della pellicola pittorica e a luce diffusa, allo scopo di verificare e redigere una mappatura dello stato conservativo, si è innanzitutto comprovata la stabilità degli'intonaci mediante picchiettatura con le nocche per individuare distacchi lungo le fratture. La mappatura è proseguita con la stesura di grafici tematici relativi a tecnica esecutiva, giornate di lavoro e stato di degrado.

Dopo l'ispezione con lampada a UV (Figg, 53, 55, 57, 59 e 61) per verificare la presenza di particolari stesure a secco originali o materiali estranei, quali leganti o fissativi organici alterati, ridipinture etc. non sono state riscontrate evidenti fluorescenze che indicassero i suddetti materiali.

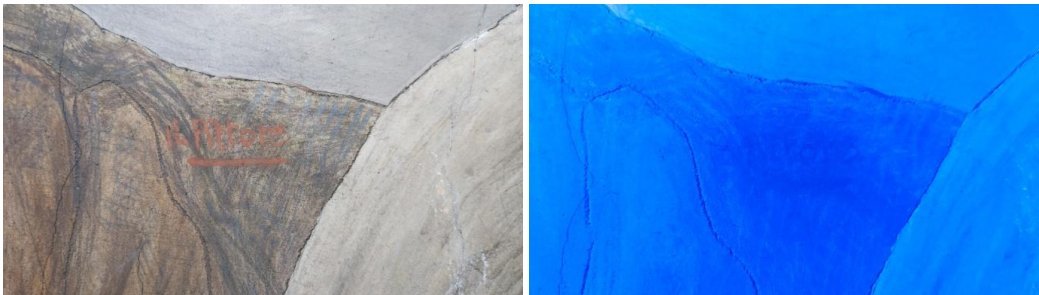
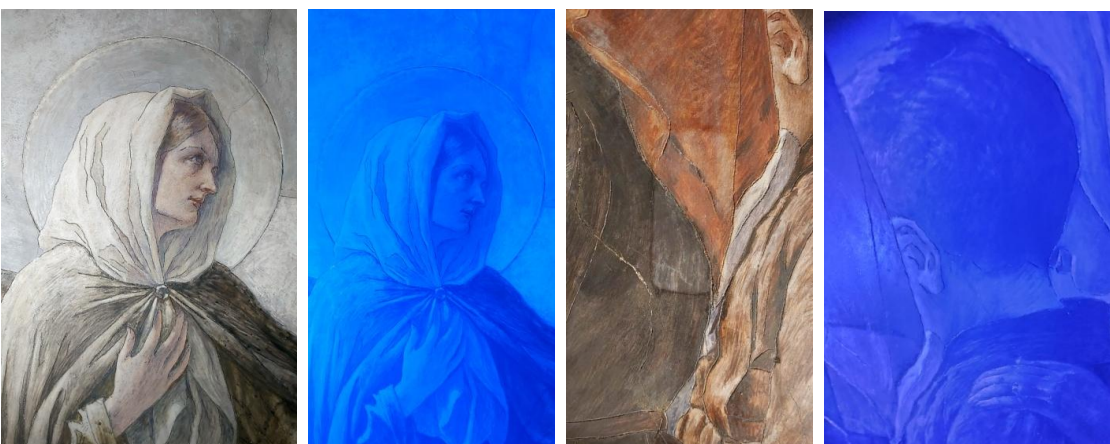


Fig. 52  
Fig. 53  
Fig. 54  
Fig. 55  
Fig. 56  
Fig. 57  
Fig. 58  
Fig. 59  
Fig. 60  
Fig. 61



Identificata la presenza di difetti di adesione e coesione della pellicola pittorica localizzati solo nelle parti eseguite a secco, si è provveduto ad eseguire un preconsolidamento puntuale mediante iniezione a tergo del colore di un adesivo acrilico in soluzione alcolica a bassa percentuale, previa interposizione di carta giapponese a protezione della pellicola pittorica sollevata. La tamponatura delle scaglie di colore con cotone imbevuto di alcool per far riadagiare le medesime nella loro sede. Questo ha consentito di raggiungere le condizioni sufficienti a garantire uno stato della materia più coeso e quindi idoneo per procedere alle successive operazioni.

Le superfici sono state spolverate con l'ausilio di pennelli a setola morbida (Figg. 62 e 63), seguendo accuratamente l'andamento delle forme e delle figure ed aspirando i suddetti depositi con apposito aspiratore. La rimozione a secco dei residui di sporco più resistenti è stata perfezionata mediante l'ausilio di gomme sintetiche di tipo Wishab (Figg. 64 e 65).

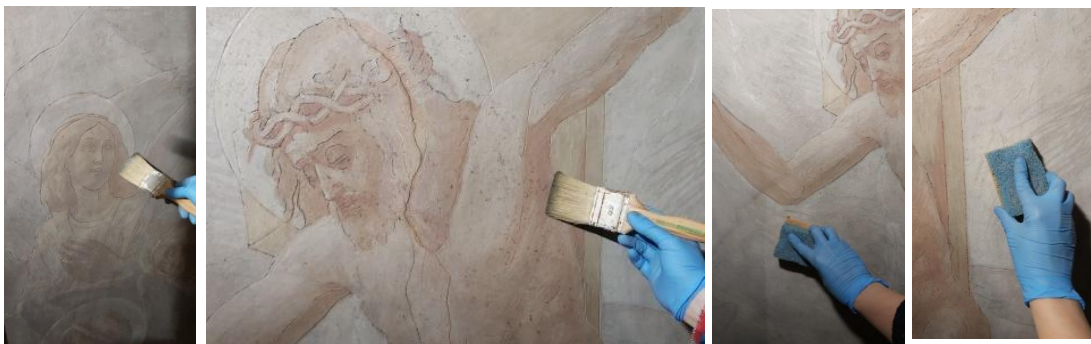
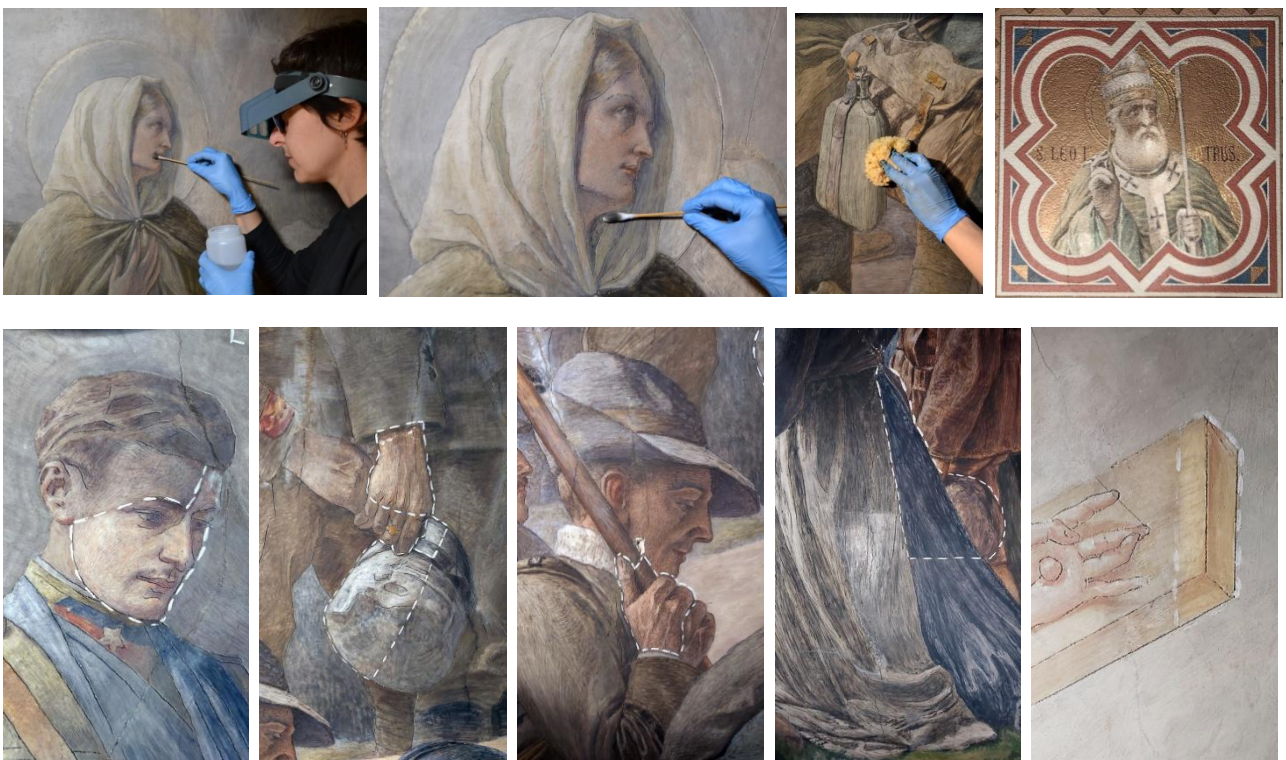


Fig. 62  
Fig. 63  
Fig. 64  
Fig. 65  
Fig. 66  
Fig. 67  
Fig. 68  
Fig. 69  
Fig. 70  
Fig. 71  
Fig. 72  
Fig. 73  
Fig. 74

Successivamente si è passati all'asportazione dei depositi superficiali di nerofumo con acqua demineralizzata, data a tampone, per mezzo sia di spugne naturali sia di specifiche spugne ad alta densità (Figg. 66 - 68).



A seguito dei test comparati eseguiti durante il sopralluogo del 13/12/2019 (Fig. 69)<sup>5</sup>, approfonditi in sede di restauro (Figg. 70 – 74), è stato verificato che la materia non fosse sensibile ai solventi a base acquosa. Il primo sopralluogo aveva messo in evidenza la presenza di un fissativo di probabile natura acrilica, diffuso su tutta la scena e applicato in maniera disomogenea, rimosso con tamponcini di cotone imbibiti di acetone. Al momento del restauro, viste le temperature ancora troppo rigide dell'ambiente e della superficie pittorica stessa, si è presentata la problematica di una rimozione disomogenea del fissativo alterato. Si è quindi provveduto ad eseguire ulteriori prove comparate, applicando i solventi supportati in gel. Sono state preparati tre solvent gel con differente polarità e quindi differente azione solvente, con alcool isopropilico, con alcool isopropilico e acetone in proporzione 1:1, con acetone. I tre solvent gel sono stati usati in base alle esigenze (vedi mappatura grafica della pulitura) rispettivamente per rimuovere gli strati meno consistenti, quelli più consistenti e le ridipinture o le parti alterate e quindi più tenaci (Figg. 75 - 85). La medesima tecnica è stata impiegata per rimuovere le ridipinture e i fissativi presenti sui fondi oro delle formelle polilobate (Figg. 86 - 89), che a differenza delle altre parti, dopo il risciacquo a solvente sono state tamponate con white spirit. Si è proceduto applicando il gel su piccole porzioni di pittura, lasciandolo agire dai tre ai cinque minuti, frizionando la superficie con pennello a setola mozza. Successivamente è stato rimosso con cotone idrofilo l'eccesso di gel per poi procedere con la rimozione definitiva ed il risciacquo con il corrispettivo solvente presente nel gel. La superficie è stata interamente risciacquata accuratamente con acqua demineralizzata per rimuovere completamente tutti i residui del supportante e del nerofumo presente al di sotto del fissativo. La rimozione del fissativo dai busti dei Santi e Beati cortonesi è stata eseguita a tampone alternando a seconda delle necessità alcool isopropilico e acetone sia puri sia in proporzione 1:1.

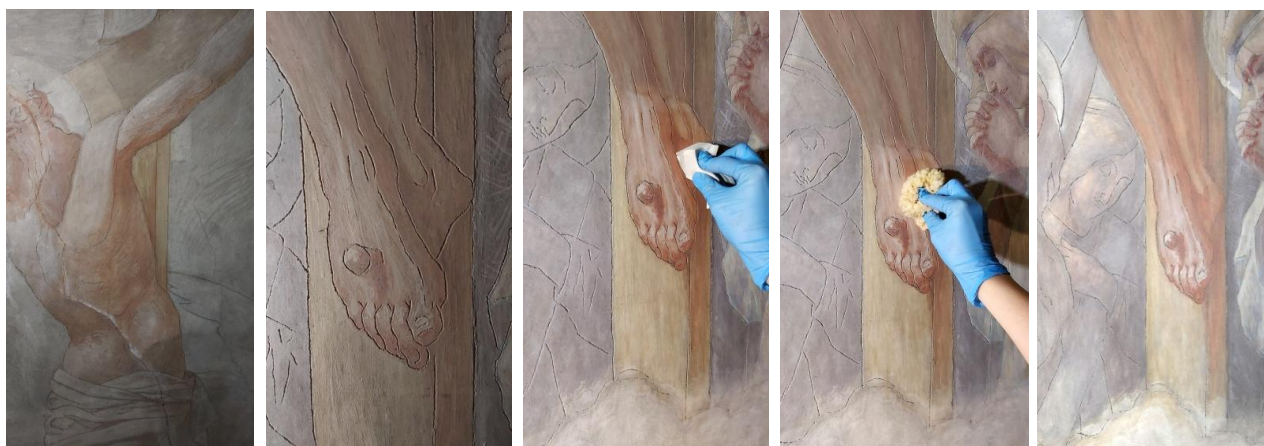


Fig. 75

Fig. 76

Fig. 77

Fig. 78

Fig. 79

<sup>5</sup> A seguito delle prove preliminari eseguite a secco gomme vulcanizzate di tipo Wishab e successivamente con mezzo acquoso e con solventi con polarità variabile, era stata: confermata la presenza di alterazioni delle pregresse integrazioni cromatiche eseguite in due differenti interventi conservativi; confermata la presenza di una ridipintura della doratura dei motivi polilobati della fascia bassa e la possibile applicazione di una stesura di gommalacca; riscontrata la presenza di un fissativo sintetico applicato su tutte le superfici dipinte non distinguibile al momento del primo sopralluogo avvenuto dal piano di calpestio.



Fig. 80



Fig. 81



Fig. 82



Fig. 83



Fig. 84



Fig. 85



Fig. 86

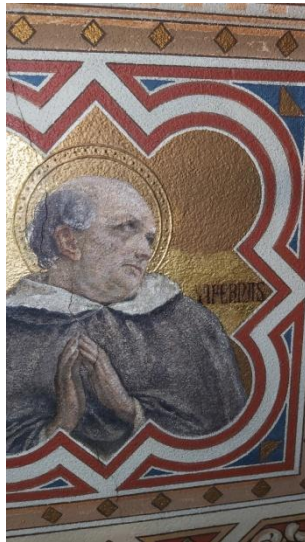


Fig. 87



Fig. 88



Fig. 89

Poiché per la lunetta con gli angeli genuflessi era prevista una manutenzione, le fasi di pulitura sono consistite in spolveratura (Fig. 90) e rimozione a secco dei depositi (Figg. 91 e 92) e rimozione mirata del fissativo, sulle aureole (Figg. 93 e 96) e su tutti i fondi con lamina metallica dorata e foglia oro (Figg. 94 e 95), e i volti di due angeli completamente anneriti (Figg. 97). È stata, inoltre, messa in sicurezza una lesione applicando punti di resina, per poi stuccare ed integrare cromaticamente la suddetta crepa.

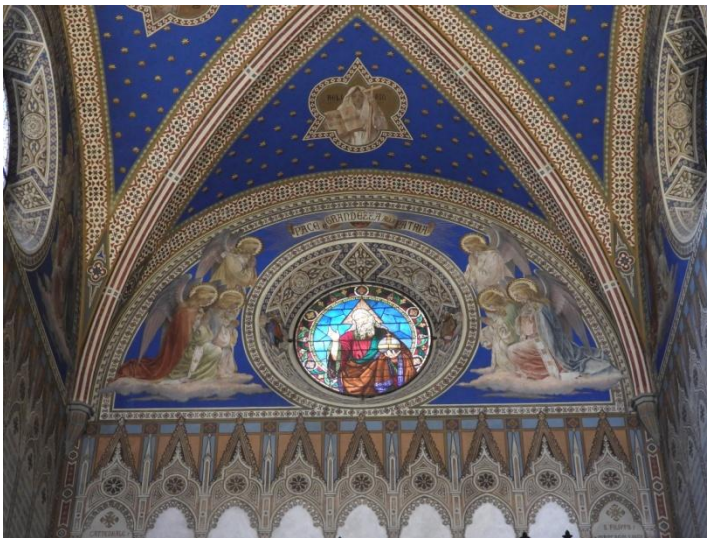
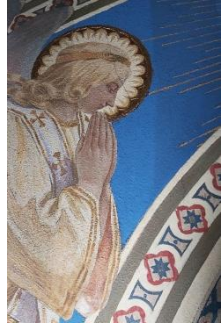


Fig. 90  
Fig. 91  
Fig. 92  
Fig. 93  
Fig. 94  
Fig. 95  
Fig. 96  
Fig. 97

La vetrata è stata spolverata con pennelli a setola morbida, asportando i depositi con un aspiratore. Successivamente è stato asportato lo strato di nerofumo con acqua distillata addizionata ad idrato di ammonio al 2% con l'ausilio di tamponcini avendo cura di evitare il contatto con le piombature dei vetri (Figg. 98 - 102).



Fig. 98



Fig. 99



Fig. 100

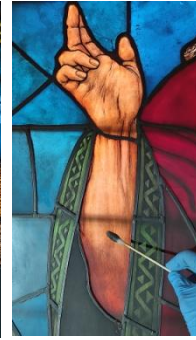


Fig. 101



Fig. 102

Sono stati risarciti i difetti di adesione degli intonaci localizzati sulla superficie, ristabilendo l'adesione interfacciale. A seguito di un'accurata pulitura delle cavità (Fig. 105) creatasi tra l'intonaco dipinto e l'arriccio e/o la muratura di supporto con l'asportazione di materiale polverulento e malta disgregata per mezzo di aspiratore, sono state umidificate le cavità con iniezioni di acqua demineralizzata ed alcool con funzione tensioattiva, infine, sono stati applicati "punti di resina" (Figg. 103 e 104) eseguiti mediante filamenti di fibre naturali imbibiti di resina sintetica diluita e posizionati a creare un ancoraggio interfacciale tra i due strati preparatori distaccati, sfruttando le cavità, le lacune o le lesioni già presenti. Ove necessario sono state iniettate piccole quantità di malte idrauliche premiscelate (Fig. 106).



Figg. 103 - 106

Tutte le vecchie stuccature valutate in pessimo stato di conservazione e costituite da materiali non idonei, sono state rimosse in accordo con la D. L. e col funzionario preposto alla tutela del bene (Figg. 107 - 110). L'operazione è stata accuratamente eseguita mediante specilli e con l'ausilio di visori con lenti di ingrandimento, vista la tenacia di alcune vecchie stuccature di composizione vetrosa, forse un impasto premiscelato di colore bianco, poco elastico e spesso debordante di qualche centimetro sull'originale. Purtroppo, non è stato possibile, se non mediante l'integrazione pittorica, mascherare i danni fatti in passato, quando probabilmente hanno tentato di rimuovere le stuccature debordanti, forse con della carta abrasiva, visto che sono stati riscontrati solchi e graffi in corrispondenza dei bordi delle stuccature che oltre ad abradere hanno brunito irrimediabilmente la pittura. Altre parti, impossibili da assottigliare sono state velate col ritocco pittorico. Anche le stesure a base di calce eseguite in prevalenza sulle stuccature del cielo e delle nuvole, debordanti sull'originale, in accordo con la funzionaria addetta alla tutela del bene sono state attenuate mediante un tratteggio con acquerello.



Microstuccature e stuccature di lesioni e lacune sono state eseguite mediante un impasto di malta costituita da idrato di calcio e sabbia lavata (variandone la granulometria a seconda dello strato preparatorio da integrare), applicato con apposite spatole previa bagnatura delle lacune (Figg. 111 - 117). La superficie di ogni stuccatura è stata lavorata ad imitazione dell'originale, riproponendo rugosità o un aspetto liscio e con le incisioni dirette a seconda delle lacune integrate.

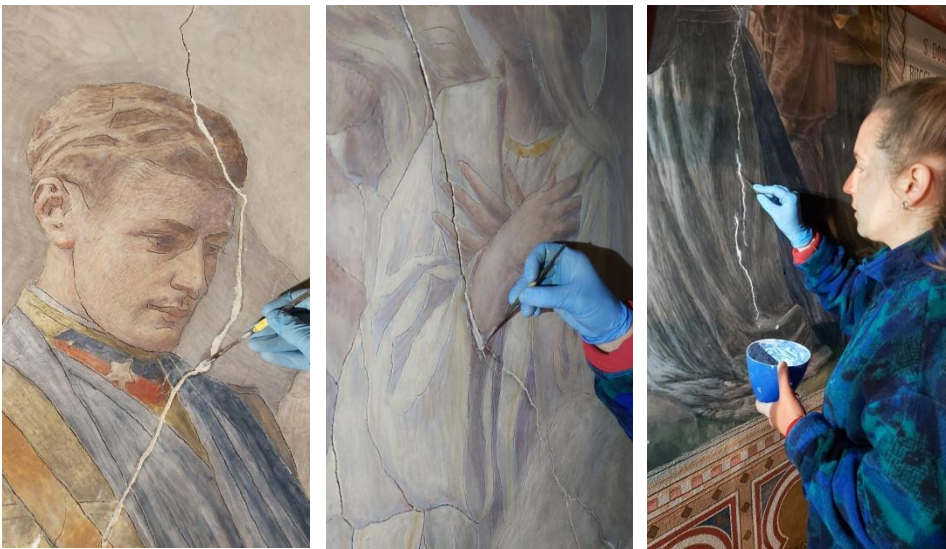
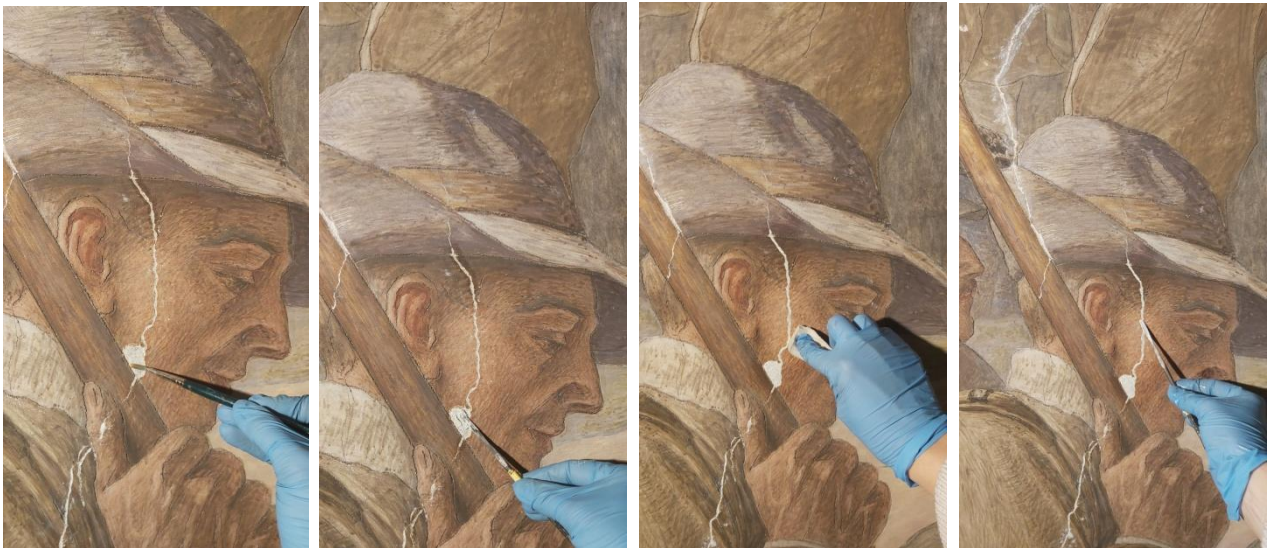
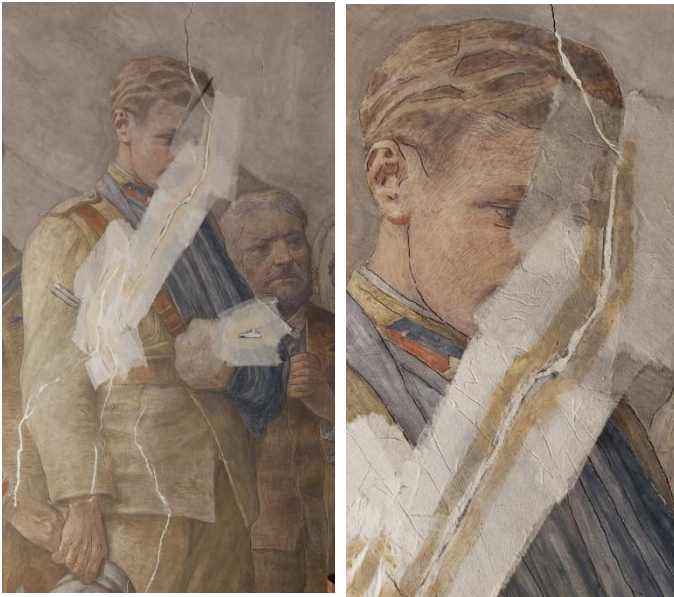


Fig. 107  
 Fig. 108  
 Fig. 109  
 Fig. 110  
 Fig. 111  
 Fig. 112  
 Fig. 113  
 Fig. 114  
 Fig. 115  
 Fig. 116  
 Fig. 117

Lungo alcune lesioni a seguito del manifestarsi di aloni di bagnasciuga sono state applicate, in corrispondenza dei bordi delle nuove stuccature (sulla figura del Pancrazi e del Roccanti), strisce di carta giapponese a pennello con acqua demineralizzata, ripetendo l'operazione con l'applicazione di piccoli impacchi di assorbimento, costituiti da polpa cellulosica di grammatura fine addizionata ad una bassa percentuale di sepiolite (Figg. 118 e 119).



Figg. 118 e 119

L'integrazione cromatica delle lacune, delle abrasioni della pellicola pittorica e delle interferenze cromatiche è stata condotta con prodotti reversibili quali pigmenti minerali stabili - terre e ossidi - molto diluiti, legati con caseinato d'ammonio al 4% o con gomma arabica (acquerelli) e ha compreso: la riduzione dell'interferenza visiva dell'intonaco di supporto in presenza di abrasioni e cadute della pellicola pittorica mediante ripetute velature (Figg. 130, 135, 136, 139, 140, 148 e 162); integrazione con tecniche distinguibili quali la *selezione cromatica* (Fig. 122, 126, 146, 153 e 159) in presenza di stuccature, secondo le direttive impartite dalla D. L. e dal funzionario preposto alla tutela del bene, al fine di ottenere un'unità di lettura dell'opera.

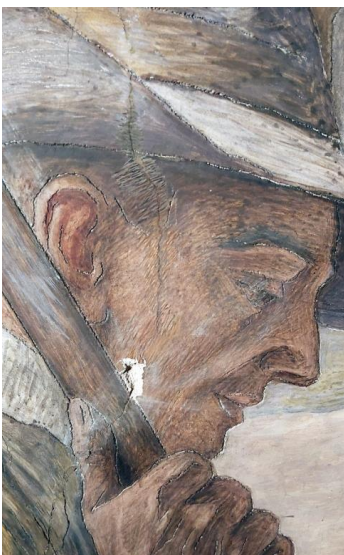


Fig. 120



Fig. 121

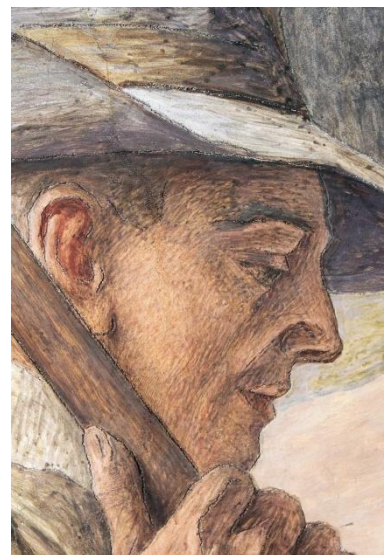


Fig. 122





Fig. 123



Fig. 124



Fig. 125



Fig. 126



Fig. 127



Fig. 128



Fig. 129

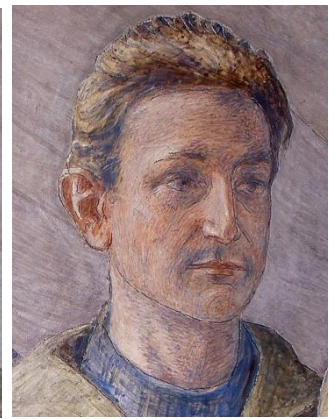


Fig. 130



Fig. 131



Fig. 132



Fig. 133



Fig. 134



Fig. 135



Fig. 136



Fig. 137

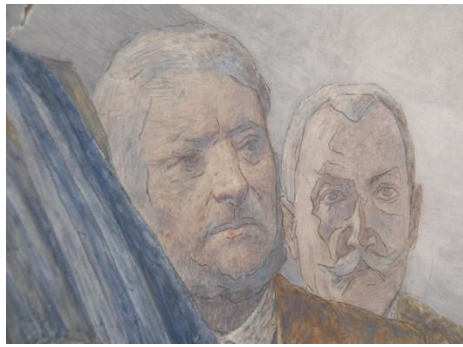


Fig. 138



Fig. 139



Fig. 140



Fig. 141



Fig. 142



Fig. 143



Fig. 144



Fig. 145



Fig. 146



Fig. 147



Fig. 148



Fig. 149



Fig. 150

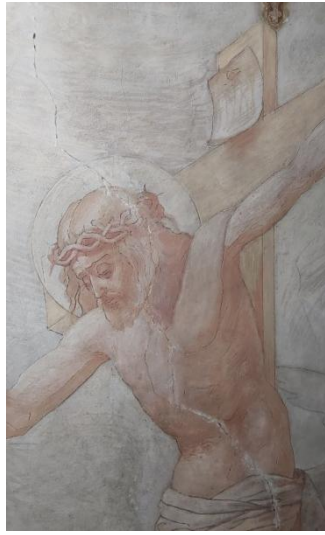


Fig. 151



Fig. 152

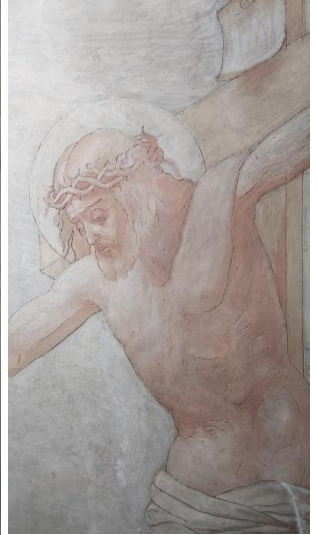


Fig. 153



Figg. 154 e 155



Fig. 156

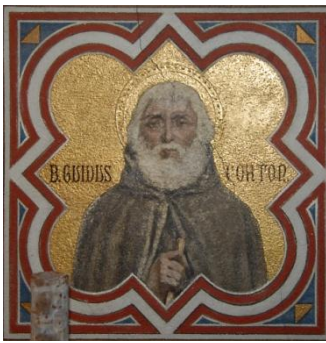


Fig. 157

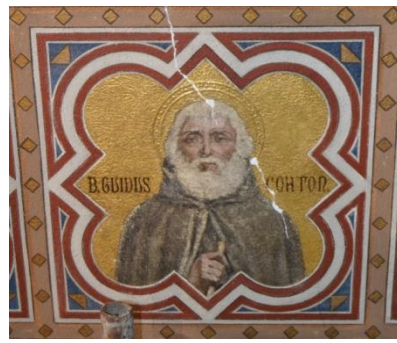


Fig. 158

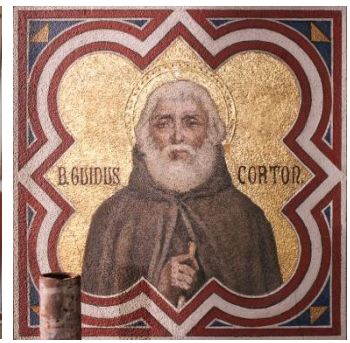
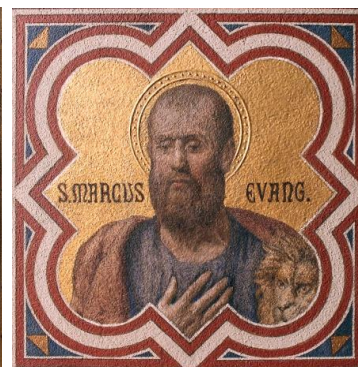
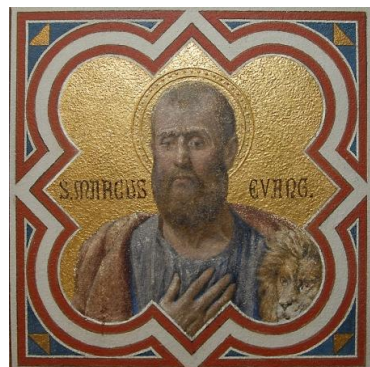
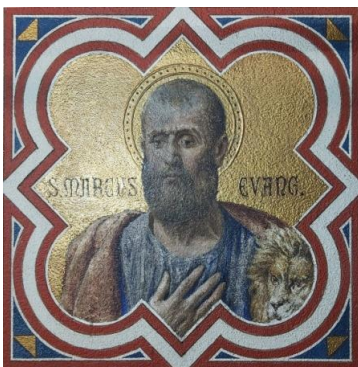
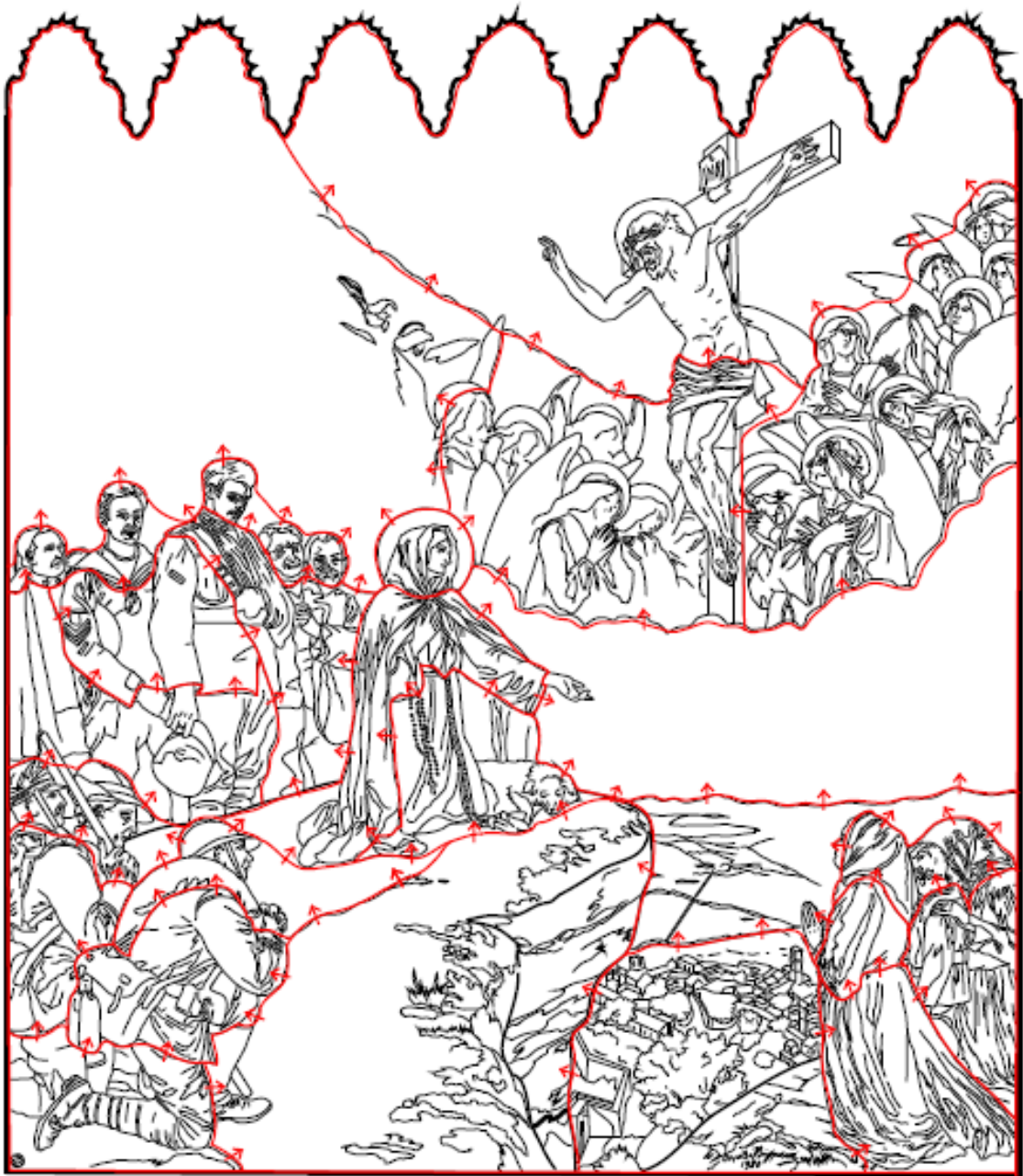


Fig. 159

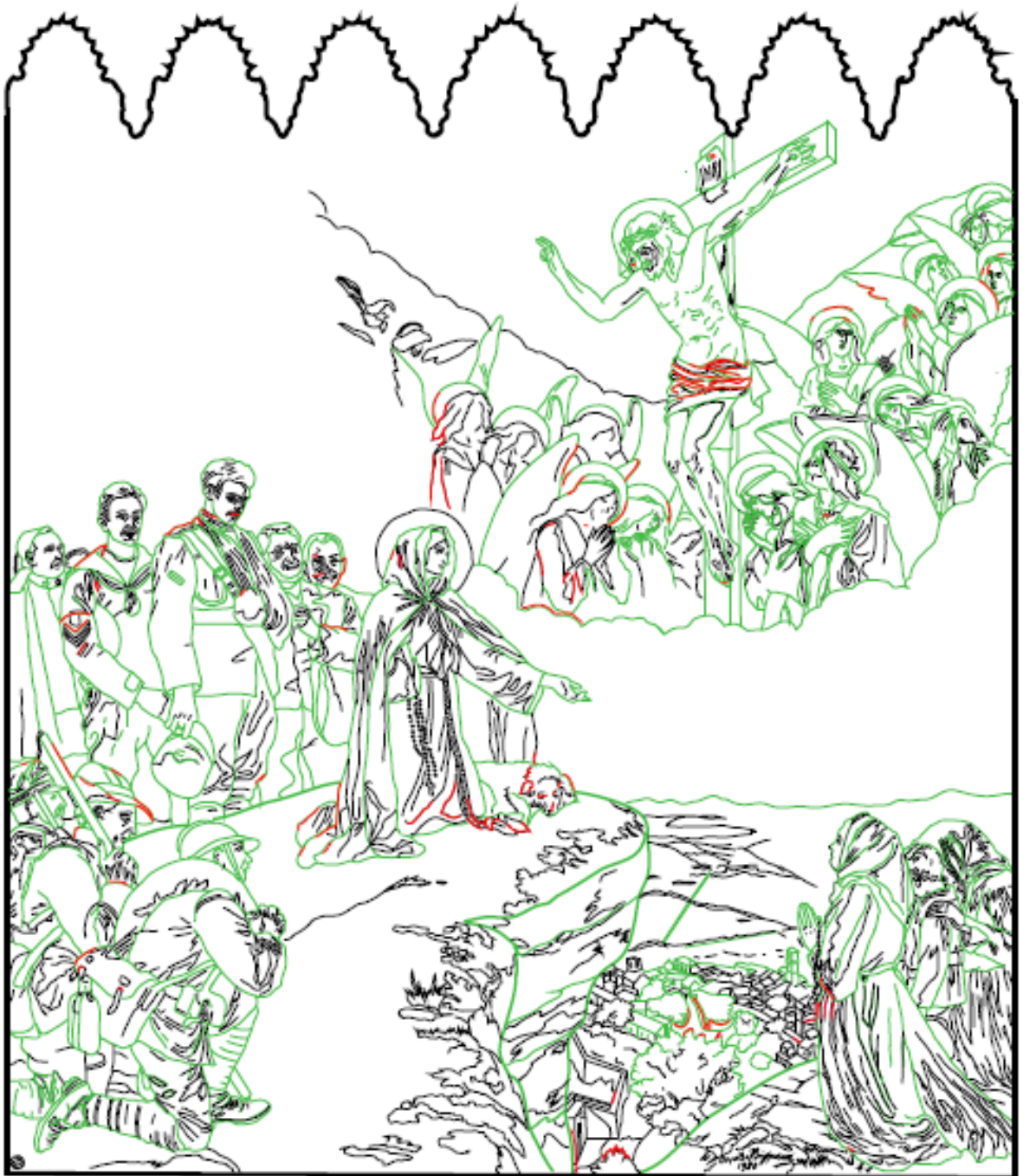


Figg. 160, 161 e 162

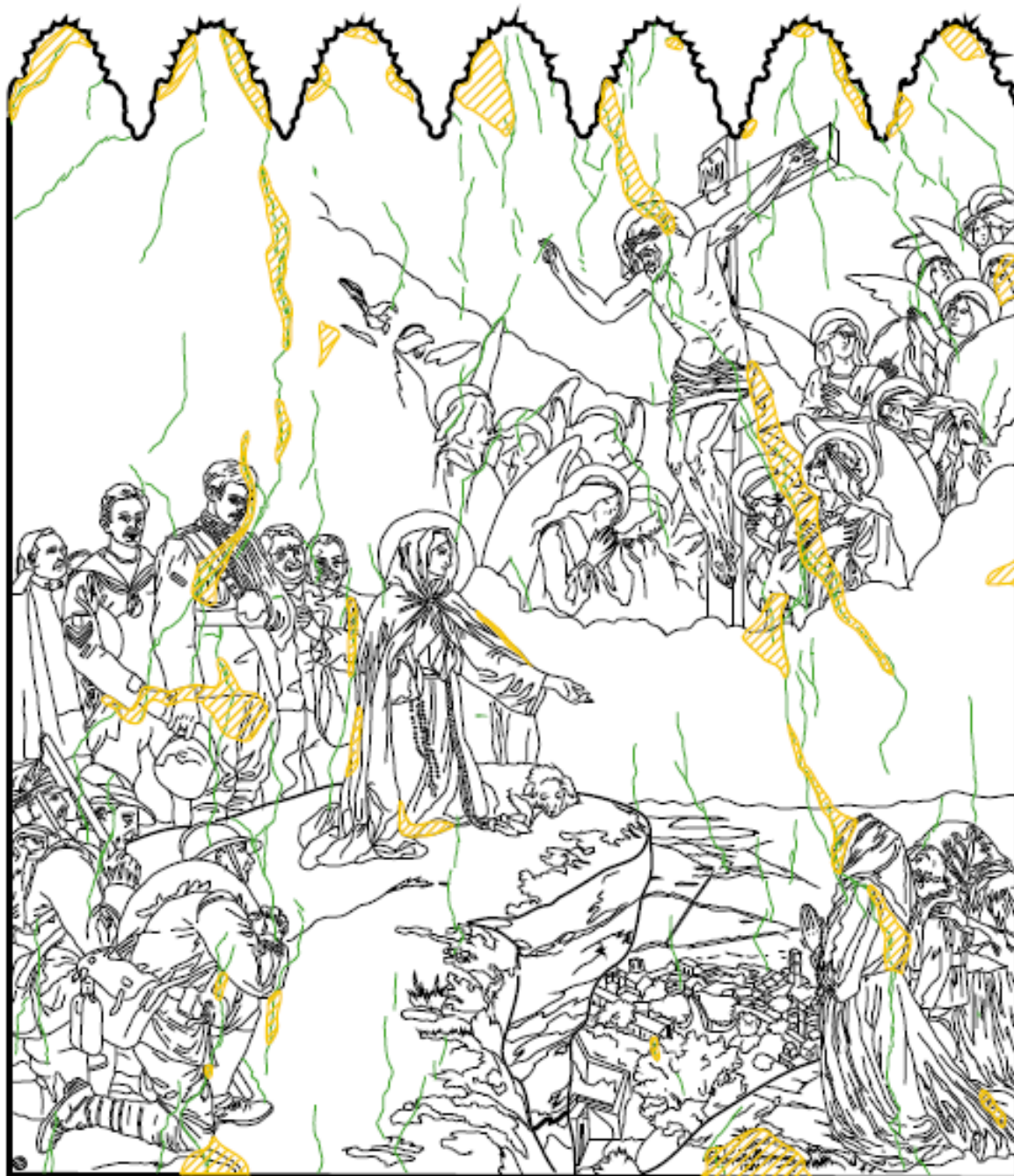
MAPPA GRAFICA DELLE GIORNATE DI LAVORO



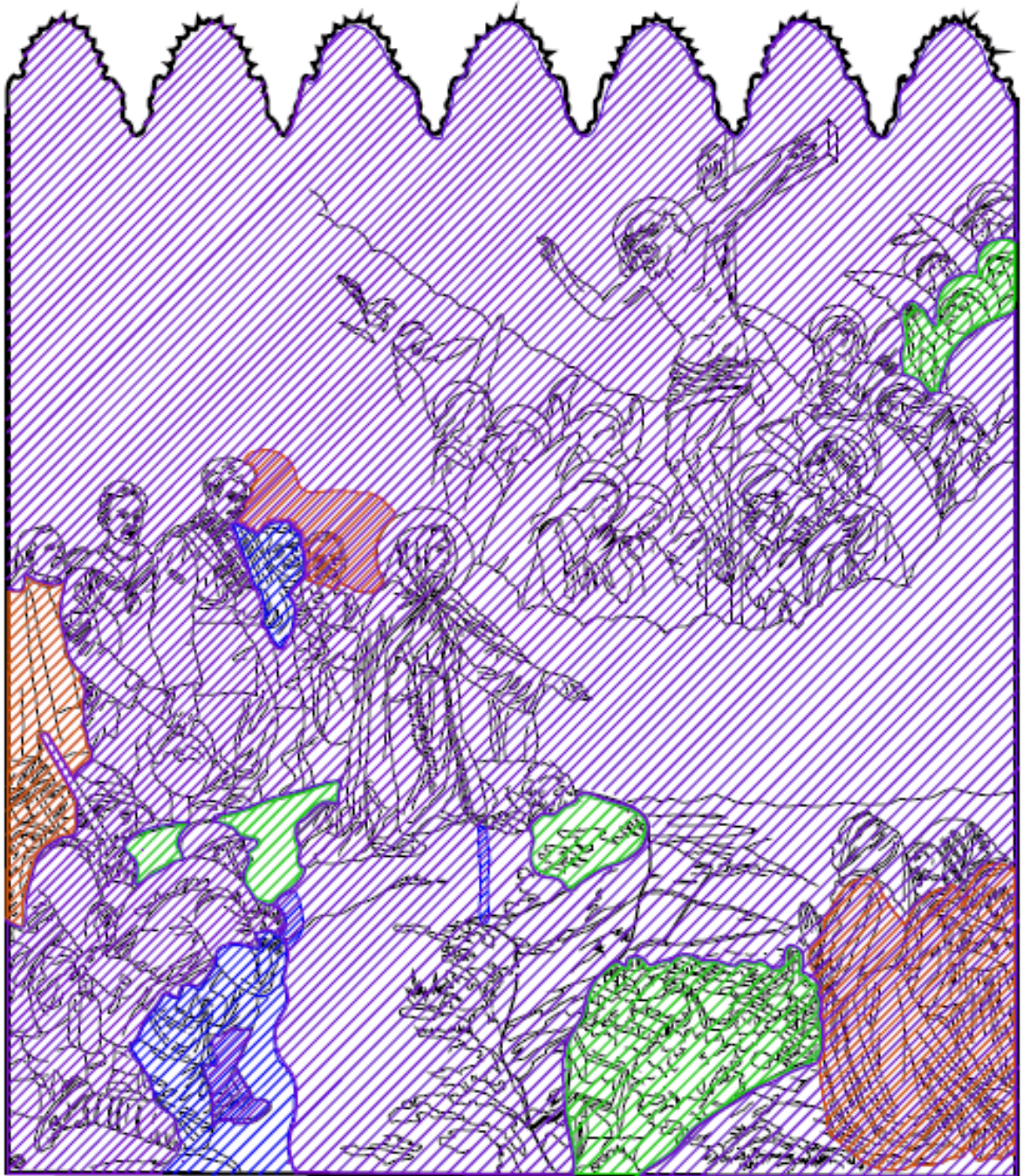
MAPPA GRAFICA DELLE INCISIONI DIRETE E DELLO SPOLVERO







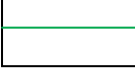



## MAPPA GRAFICA DELLE LESIONI E DEI DISTACCHI



## MAPPA GRAFICA DELLA PULITURA



	Giornate di lavoro		Distacchi		Pulitura solvent gel acetone
	Spolvero		Lesioni e fessurazioni		Pulitura solvent gel isopropilico
	Incisione		Pulitura solvent gel acetone-isoprop.		Pulitura acetone a tampone

