

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

17/2016



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Maria Goldoni, Marco Mozzo

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

| | |
|--|--------|
| M. GOLDONI, M. MOZZO, <i>Editoriale</i> | p. 1 |
| L. ALDOVINI, D. LANDAU, S. URBINI, <i>Le matrici lignee della collezione Malaspina e l'Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento</i> | p. 3 |
| I. ANDREOLI, <i>Il fondo di matrici lignee del Museo Correr: una presentazione</i> | p. 25 |
| E. PAULIN, <i>Il nucleo di matrici xilografiche a soggetto religioso appartenenti ai legni della collezione Correr: analisi e prime attribuzioni</i> | p. 58 |
| L. CANAL, <i>Il progetto di riordino e catalogazione del fondo di matrici lignee del Museo Correr: primi risultati</i> | p. 81 |
| D. TON, <i>Le matrici xilografiche del Museo Civico di Belluno</i> | p. 86 |
| C. CHIESURA, R. DALLE NOGARE, <i>I Remondini: matrici xilografiche a Bassano del Grappa</i> | p. 96 |
| C. POZZATI, <i>Studio e conservazione di matrici xilografiche. Il caso di un gruppo di matrici della Scuola del Libro di Urbino</i> | p. 111 |
| F. SIMONI, <i>La natura incisa nel legno. La collezione di matrici xilografiche di Ulisse Aldrovandi conservata all'Università di Bologna</i> | p. 129 |
| S. MANIELLO, A.M. MARCONI, <i>Le matrici lignee alla Raccolta Bertarelli</i> | p. 145 |
| R. CARNEVALI, <i>La stampa popolare tra larga diffusione ed interessi eruditi: il caso dei materiali profetici nella collezione della Galleria Estense di Modena</i> | p. 164 |
| R. SCHOCH, <i>Die Holzstocksammlung des Germanischen Nationalmuseums. Wie sie war und wie sie ist</i> | p. 177 |

- S. WARTENA, *Druckstöcke im Bayerischen Nationalmuseum* p. 196
- C. MELZER, *A rare early 16th century woodcut from a private collection in the Kunsthalle Bremen* p. 212
- A. BERAN, D. HOFFMANN, *Pfennigdrucke - Über eine Sammlung von Holzstöcken populärer Grafik des 19. Jahrhunderts aus dem Kreismuseum Jerichower Land in Genthin* p. 227

STUDIO E CONSERVAZIONE DI MATRICI XILOGRAFICHE IL CASO DI UN GRUPPO DI MATRICI DELLA SCUOLA DEL LIBRO DI URBINO

L'attenzione verso le matrici incise è purtroppo da sempre limitatissima, e sempre relegata all'interesse dei pochi addetti al settore. Parlando infatti di incisioni, qualunque sia il mezzo usato per ottenerle, si parla in realtà solo delle stampe. La bellezza dell'opera, la qualità del disegno e del segno, sono tutti parametri valutati direttamente e solamente sul risultato su carta, che indubbiamente costituisce l'opera finale, ma che d'altronde la gran parte delle volte non esce prettamente dalle mani dell'artista. La materia su cui l'artista esercita la sua opera, seppur in vista di una stampa, è di fatto la matrice, ed è lì che si vedono molte delle sue doti. Proprio perché rappresenta di fatto la gran parte del processo creativo, anche la matrice è meritevole di attenzione tanto quanto la sua stampa.

Ad oggi, si trovano invece pochissime raccolte di matrici, soprattutto a confronto dell'enorme quantità di stampe incise, e prevalentemente si tratta di matrici calcografiche. Le matrici xilografiche, infatti, venivano per lo più cancellate dopo le tirature: se ne perdeva traccia e interesse, spesso proprio per eliminare ogni possibilità di ulteriori tirature.

Ancora inferiori sono le ricerche riguardo la conservazione, eseguite in massima parte dall'unico ente di riferimento in Italia, che è l'Istituto Centrale per la Grafica di Roma.

Anche le poche raccolte esistenti raramente ricevono attenzioni, e da ciò derivano due tipi di problemi: mancanza di una seria catalogazione, e mancanza di studi specifici per la conservazione e il restauro.

Un altro quesito che si pone rispetto ad un campo ancora poco indagato riguarda, poi, l'eventualità della ristampa, operazione per la quale questi oggetti sono nati ma che, indubbiamente, va contro i principi volti alla migliore conservazione.

1. *La xilografia e le matrici in esame*

Tradizionalmente le incisioni vengono suddivise in tre categorie: a rilievo, in cavo, e in piano. La xilografia, che come dice il nome è su legno (dal greco ξυλον), rientra nella tipologia a rilievo, poiché il disegno appare in rilievo rispetto alla matrice stessa. Le incisioni in cavo sono invece associate alla calcografia, cioè all'incisione su metallo, il cui disegno viene corrosivo tramite degli acidi. Infine l'incisione in piano corrisponde alla litografia, la cui matrice è una lastra di pietra, e non è prettamente un'incisione, quanto una tecnica di stampa.

La prima e più antica tecnica di stampa fu proprio la xilografia, e la sua storia è strettamente connessa a quella del libro, poiché a lungo è stata l'unico mezzo di riproduzione di immagini anche e soprattutto all'interno dei libri.

Nel tempo ha avuto periodi di fortuna alterna (vista la grande diffusione delle altre tecniche, in particolare della calcografia), ma dalla fine del Settecento, quando Bewick introdusse il taglio di testa e dunque un nuovo modo di intendere l'intaglio, tornò in vigore, tanto che nel corso dell'Ottocento venne introdotto il suo insegnamento nelle scuole di belle arti.

Non fu un caso se a inizio del Novecento nacque a Urbino uno storico istituto d'arte, chiamato Scuola del Libro, con un indirizzo specifico per la decorazione e l'illustrazione del libro. Un'istituzione unica nel suo genere per il tipo di offerta formativa, in cui insegnarono personalità di grande spessore artistico e culturale, definendone il carattere e lo stile. Grazie a questa particolare realtà molte generazioni di ragazzi passate di qui si sono distinte per la qualità artistica dei loro prodotti: non solo per il confezionamento di bei libri da collezione,

ma anche per l'illustrazione, l'incisione artistica, la grafica, e naturalmente le tecniche incisorie, tra cui la xilografia¹.

Proprio dagli archivi di questa Scuola proviene il gruppo delle matrici in esame.

2. *La tecnica incisoria*

La tecnica di incisione di una matrice lignea, contrariamente a ciò che potrebbe sembrare, è molto complessa, a partire dalla preparazione della tavola, fino alla stampa finale, ed è rimasta pressoché invariata nel tempo. Comprendere ogni fase esecutiva e i metodi di lavorazione impiegati è fondamentale per una conoscenza dell'oggetto, aiuta non solo ad apprezzare di più il risultato finale, ma anche a conoscere meglio lo stato di conservazione, e i metodi da poter applicare per un eventuale restauro.

2.1 *La preparazione della tavola*

A determinare la gran parte degli accorgimenti nell'operazione di intaglio, è innanzitutto il tipo di taglio della tavola: se si tratta cioè di legno di filo oppure legno di testa. Il legno di filo fu il primo ad essere utilizzato, ma è anche tecnicamente più laborioso, data la continua alternanza di legno morbido e legno duro (dato dalle fibre), e per questo certe sperimentazioni con segni ravvicinati sono molto difficili. Il legno di testa usa invece tavole tagliate perpendicolarmente rispetto al tronco, molto più compatte da incidere, ma che d'altra parte permettono anche tratti molto ravvicinati.

In entrambi i casi spesso era necessario unire più blocchi per ottenere la grandezza desiderata: anticamente, era utilizzato soprattutto l'incastro «a farfalla», più di recente invece è stato introdotto l'utilizzo di perni lignei o metallici interni.

I blocchi avevano uno spessore ben definito, in base al tipo di torchio utilizzato (solitamente 2,3-2,5 cm). Una volta squadri ed eventualmente assemblati, veniva lavorata la superficie, in modo da renderla perfettamente liscia, levigata ed omogenea, prima con la pialla, poi con carta vetrata finissima. Per questo, ogni piccolo nodo o imperfezione del legno era eliminato e sostituito da tasselli lignei creati *ad hoc*.

Preparata la superficie, probabilmente le tavole ricevevano un trattamento volto a contrastare il deterioramento biologico del legno², o comunque probabilmente un appretto, ovvero una stesura superficiale di colla animale, per rendere il legno impermeabile all'inchiostro della stampa³.

¹ Urbino stessa aveva una lunga tradizione legata al libro, alla tipografia, alla grafica, addirittura dai tempi di Federico Duca di Montefeltro, grande amante e collezionista di pregiatissimi libri. Le vicende che hanno portato all'istituzione della Scuola e la storia stessa di questa dagli esordi sono ampiamente descritte in molti libri. Si segnalano in particolare: CARNEVALI 1961, *LA SCUOLA DEL LIBRO DI URBINO* 1986, *LA SCUOLA DEL LIBRO DI URBINO* 1989.

² TRASSARI FILIPPETTO 1999, p. 55.

³ Cfr. RENZIITI 2006, pp. 10-11; STARITA 1991 p. 13. Alcuni trattati del Novecento, parlano anche della pratica dell'imbiancamento per facilitare il successivo disegno, cospargendo del bianco di zinco in polvere sopra la superficie precedentemente trattata con della gomma arabica (BETTI 1950, p. 10), oppure stendendo del bianco di piombo disciolto in una soluzione gommata (STARITA 1991, p.13), e lo stesso De Carolis la accenna nel suo trattato del 1924, DE CAROLIS 1924 (pp. 29-30).

2.2 Il disegno

Con il tempo, mano a mano che i disegni si fecero più complessi nelle linee e nelle impostazioni, si rese necessario studiare in partenza ogni segno inciso.

Se infatti la xilografia degli esordi era caratterizzata da forme semplici, e perciò ci si limitava a delineare solo delle linee guida, da Dürer in poi si rese necessario usare la tecnica più precisa del decalco, variabile a seconda delle epoche⁴. Nel Novecento infine si diffuse il metodo del disegno eseguito direttamente sul legno, prima a matita, poi a china⁵.

2.3 Gli strumenti e il metodo di incisione

Per far emergere i segni, da sempre la tecnica utilizzata è quella del taglio e del controtaglio. Il taglio è l'operazione più delicata, perché definisce i profili di tutte le linee che compongono il disegno; poi si esegue il controtaglio, tenendo la lama obliqua rispetto alle prime incisioni, ma distanziata leggermente da esse, in maniera che i due tagli si incontrino e, facendo saltare il legno soprastante, creino un solco adiacente alla linea del disegno. Definiti i bordi, si procede svuotando le parti che devono risultare bianche.

Se il principio è lo stesso per le tavole di filo e quelle di testa, cambiano invece gli strumenti utilizzati. Per il legno di filo si utilizzano sgorbie e scalpelli di varia forma e misura: ad esempio, lo scalpello «a piede di capretto» (a doppia punta) permette con un unico movimento di delineare il segno da entrambe le parti, ma, non essendo possibile modulare lo spessore, le incisioni sono anche più sommarie; oppure si usa la lancetta (simile al coltellino ma con la lama da entrambi i lati) per ottenere i segni incrociati.

Per il legno di testa invece si utilizzano i bulini, anche questi di svariate dimensioni, che permettono incisioni molto più sottili delle sgorbie (al punto da essere impossibili da usare con il legno di filo): c'è ad esempio il bulino a ovale, che permette più tipi di tratti a seconda di quanto viene immerso nel legno, o il bulino a pettine, con cui si ottengono più incisioni tutte parallele tra loro.

2.4 La stampa e i taccheggi

L'operazione di stampa è da sempre un momento molto delicato, perché è quello che determina la qualità finale dell'incisione. Come per la preparazione della tavoletta, anche in passato erano le maestranze specializzate ad occuparsene. Solo le prime copie solitamente sono realizzate dagli incisori, perché controllano il risultato per poter apporre eventuali correzioni. Anticamente la stampa era eseguita a mano, dal Quattrocento invece tramite i torchi tipografici, che permettono una pressione omogenea su tutta la superficie.

Con la prima stampa, facilmente si notano alcune zone più chiare di altre: per sopperire a questo inconveniente, lo stampatore applica tra il legno e il torchio, in corrispondenza delle parti più sbiadite, dei ritagli di carta (uno o più a seconda della necessità) chiamati 'taccheggi', per far risultare omogenea l'inchiostatura. Talvolta non si tratta di semplici fogli ma di veri e propri cartoncini di spessore notevole, nel caso in cui lo spessore della matrice stessa sia inferiore a quello tipografico.

È questo il caso di molte delle matrici dell'archivio della Scuola del Libro di Urbino, che per economicità di materiale sono il più delle volte incise su due lati, e anche per questo forse hanno spessori più ridotti rispetto a quelli del torchio.

⁴ TRASSARI FILIPPETTO 1999, p. 55.

⁵ Cfr. DE CAROLIS 1924, p. 30.

2.5 *Gli inchiostri*

La composizione degli inchiostri è variata moltissimo nel tempo: inizialmente si utilizzava una rudimentale miscela di carbone macinato in acqua, a cui veniva aggiunto un agente con funzione addensante legante⁶. Fu sostituito più tardi dal nerofumo addizionato a del solfato ferroso per evitare che il colore sbiadisse, tuttavia le esatte proporzioni delle antiche ricette non sono note perché venivano tramandate solamente a voce, senza lasciare testimonianze scritte. Sicuramente nacquero sempre più ricette perfezionate per i vari scopi. Un felice connubio fu dato dall'insieme di tannino (solitamente estratto dalle noci di galla), solfato ferroso (vetriolo), solvente e legante, dando il via all'utilizzo dei cosiddetti «inchiostri ferrogallici».

A cavallo tra Settecento e Ottocento invece nacquero e si diffusero gli inchiostri di fabbricazione industriale, molto più economici e brillanti di quelli di fabbricazione artigianale. Su questa classe di inchiostri, perfezionatasi fino ad oggi, poco si sa, certamente però vi è, oltre ad una sostanza colorante, un olio siccativo, inizialmente di origine naturale, poi soppiantato dai prodotti di sintesi.

3. *La schedatura delle matrici xilografiche*

Nonostante la stessa legislazione dei beni culturali abbia da tempo posto le basi per una meritata valorizzazione anche delle matrici⁷, nella realtà ci si deve confrontare con una situazione ben diversa.

Solo nei migliori casi infatti ci si serve di una catalogazione ICCD, e sono davvero rari gli studi specifici sulle problematiche di conservazione e di restauro. Come è stato precedentemente accennato, le uniche pubblicazioni eseguite sono ad opera dell'Istituto Centrale per la Grafica, che diversi anni fa ha dato inoltre il via ad un progetto di approfondimento sulla diagnostica e le problematiche di conservazione delle matrici xilografiche, e per l'occasione è stata creata per la prima volta una scheda tecnica di rilevamento specifica per esse, quindi non propriamente catalogografica (quale è invece la scheda ICCD, che fornisce informazioni inerenti al carattere storico-artistico). Si tratta invece di una scheda tecnica, funzionale quindi agli interventi conservativi specifici. Questo perché le schede di rilevamento elaborate per i manufatti lignei in generale⁸ non soddisfano assolutamente le richieste di descrizione delle matrici xilografiche. È proprio sulla base del lavoro svolto dall'Istituto Centrale per la Grafica che è stato sviluppato questo specifico studio, sia per quanto riguarda la schedatura che per quanto riguarda l'approccio conservativo.

Dall'intero archivio di matrici xilografiche della Scuola (contenente poco meno di centocinquanta esemplari) è stato selezionato un piccolo gruppo di matrici esemplificative, sulla base di una varietà di esecuzione (specie lignee, tecnica, presenza o meno di sostanze in superficie, ecc.) per cercare di identificare più voci possibili nella redazione della scheda tecnica, e per porci davanti a varie possibili problematiche di conservazione.

Nella sezione «Dati di riferimento» della classica scheda tecnica, è stato inserito il campo «Identificazione», che vuole differenziare le matrici in singole, complesse e composite: le singole sono formate da un solo elemento ligneo, quelle complesse sono matrici che, affiancate in fase di stampa, vanno a comporre un unico disegno, quelle composite invece

⁶ RUGGIERO, p. 2.

⁷ All'art. 10 del *Codice dei Beni Culturali*, nella definizione di beni culturali vengono inseriti anche «i manoscritti, gli autografi, i carteggi, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe e le incisioni, con relative matrici, aventi carattere di rarità e di pregio».

⁸ Si intende le schede di rilevamento elaborate dall'ISCR solitamente utilizzate prima dei restauri.

sono fisicamente formate dall'unione di più elementi (tutte le matrici in esame fanno parte di quest'ultima categoria). Il campo «Autore», è stato differenziato in tre voci che, soprattutto storicamente, corrispondono a tre figure sempre separate (anche se nel nostro caso facilmente coincidono): inventore, disegnatore, incisore.

Nella sezione «Documentazione» trovano collocazione anche i documenti d'archivio, quali possono essere le stampe pregresse. Completamente nuova è invece la sezione denominata «Dati analitici», in cui si riporta l'eventuale presenza di iscrizioni, timbri, etichette o taccheggi.

Tra i «Dati tecnici», è richiesto se si tratta di legno di filo o di testa, il tipo di essenza, gli elementi costitutivi e le loro misure. E ancora, il tipo di tecnica: se cioè si tratta di intaglio, incisione o di una tecnica mista (la differenza è data dai tipi di strumenti utilizzati, sgorbie o bulini). Poi viene richiesta l'eventuale lavorazione in chiaroscuro o a camaïeu⁹, e infine la presenza o meno di materiali in superficie, come l'inchiostro.

| A. DATI DI RIFERIMENTO | | |
|--|------------------------|---|
| A.1 | n. d'inventario | 5 |
| A.2 | provincia | PU |
| A.3 | Comune | Urbino |
| A.4 | frazione | / |
| A.5 | Edificio /ambiente | Convento di San Francesco (Scuola del Libro) |
| A.6 | Condizione giuridica | Pubblica |
| A.7 | Provenienza | Istituto d'arte "Scuola del Libro" |
| A.8 | opera | Matrice xilografica |
| A.9 | Identificazione | <input type="checkbox"/> Singola <input type="checkbox"/> Complessa <input checked="" type="checkbox"/> Composita |
| A.10 | Formato misure | Parallelepipedo: 90x103x23 mm |
| A.11 | soggetto | Uomo seduto sulla spiaggia con pesci e vela alle spalle |
| A.12 | titolo | Luglio |
| A.13 | Datazione | Inizio anni '30 del XX secolo |
| A.14 | Autore | - Inventore: - Disegnatore: - Incisore: Emanuele de Giorgio |
| A.16 | Data d'ingresso | 26/04/2013 |
| Note: Il mese di Luglio qui rappresentato è stato eseguito in funzione di un calendario in cui per ogni mese corrispondeva una rappresentazione. | | |

| B. DOCUMENTAZIONE | | |
|--------------------------|---|--|
| B.1 | Scheda ICCD | Assente |
| B.2 | Documenti d'archivio (stampe pregresse, disegni o altro) | Presente una stampa con relativa descrizione |
| B.3 | Documentazione grafica | Assente |
| B.4 | Documentazione fotografica pregressa | Assente |

⁹ La tecnica del chiaroscuro, che viene attribuita ad Ugo da Carpi (1480-1532), vuole più matrici, tutte diverse tra loro, che solo se stampate sovrapposte formano un'immagine compiuta, solitamente secondo il principio luci-mezza tinta-ombre. Il camaïeu invece presenta una tavola con tutto il disegno principale, e altre tavole per le diverse colorazioni delle campiture.

Studio e conservazione di matrici xilografiche.
Il caso di un gruppo di matrici della Scuola del Libro di Urbino

| | | |
|-----|------------------------------------|----------|
| B.5 | Documentazione fotografica attuale | Presente |
| B.6 | Altro | / |

C. CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE

| | | |
|-----|--------------------------------|--------------------------|
| C.1 | collocazione | Depositi Istituto d'Arte |
| C.2 | Condizioni ambientali (UR e T) | n.r. |
| C.3 | Altro | / |

D. DATI ANALITICI

| | | |
|-----|-------------------|---|
| D.1 | <i>Iscrizioni</i> | Assenti |
| D.2 | <i>Timbri</i> | Assenti |
| D.3 | <i>Etichette</i> | Assenti |
| D.4 | <i>Taccheggi</i> | Presente, con sopra scritto a mano in corsivo a matita "Luglio" |

E. DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

| | | |
|--------|--|---|
| E.1.1 | <i>Materia</i> | <input type="checkbox"/> Legno di filo <input checked="" type="checkbox"/> Legno di testa |
| E.1.2 | <i>Specie lignea</i> | <input type="checkbox"/> Noce <input type="checkbox"/> Bosso <input type="checkbox"/> Pero <input type="checkbox"/> Ciliegio <input checked="" type="checkbox"/> Altro: Rosacea (sorbo?) |
| E.1.3 | Elementi/Materiali costitutivi | n.3 elementi lignei disposti orizzontalmente rispetto al disegno assemblati con colla e perni di legno |
| E.1.4 | Misure degli elementi | Elementi lignei (dall'alto): 90x8x22,8 mm; 90x55x22,8 mm; 90x42x22,8 mm |
| E.1.5 | <i>Tecnica</i> | <input type="checkbox"/> Intaglio xilografico <input type="checkbox"/> Incisione xilografica <input checked="" type="checkbox"/> Tecnica mista |
| E.1.6 | <i>Metodo</i> | <input type="checkbox"/> Chiaroscuro <input type="checkbox"/> Camaieu <input type="checkbox"/> a colori <input type="checkbox"/> a tecnica mista |
| E.1.8 | <i>Materiali presenti sulla superficie</i> | Presente inchiostro nero e sostanza bianca negli interstizi |
| | Stato di conservazione | Localizzazione (<i>quarto, lato, angolo, al centro, in corrispondenza di....., altro; infer., super., dx, sx</i>) Diffusione % (10-90%) |
| E.1.9 | Rotture | Assenti |
| E.1.10 | Deformazioni | Assenti |
| E.1.11 | Sconnessure | Assenti |
| E.1.12 | Fessurazioni | Assenti |
| E.1.13 | Elementi mancanti | Assenti |
| E.1.14 | Elementi erratici | Assenti |
| E.1.15 | Lacune | Assenti |
| E.1.16 | Alterazioni biologiche | Presenti macchie sulla superficie inchiostrata probabilmente dovute ad un attacco fungino, sulla carta del taccheggio inoltre sono visibili piccolissimi fori di sfarfallamento per un vecchio attacco xilofago, e non è da escludere che abbia interessato |

| | | |
|--------|-----------------------|----------------------------|
| | | anche il legno sottostante |
| E.1.17 | Macchie da umidità | Assenti |
| E.1.18 | Tracce di combustione | Assenti |
| E.1.19 | Interventi posteriori | Assenti |
| E.1.20 | Altro | / |

F. VALUTAZIONE COMPLESSIVA DELLO STATO DI CONSERVAZIONE

| | |
|----------|-----------------------------|
| Buono | Nessun intervento |
| Mediocre | ✓ Intervento localizzato |
| Cattivo | Intervento generale |
| peissimo | Intervento generale urgente |

G. INDICAZIONE SUGLI INTERVENTI (specificare i materiali impiegati)

| | |
|---|----------------------------|
| Pronto intervento effettuato | Intervento a breve termine |
| Pronto intervento da effettuare Trattamento di anossia | Intervento a medio termine |
| | Intervento a lungo termine |
| Pulitura | |
| Rimozione inchiostro | |
| Smontaggio (tot/parziale) | |
| Rimontaggio (tot/parziale) | |
| Trattamento biocida | |
| Consolidamento | |
| Riadesione di parti o elementi rotti/staccati | |
| Reintegrazione parti o elementi mancanti | |
| Messa in sicurezza provvisoria | |
| Applicazione sistemi protettivi | |
| | |

H. DATI SCHEDA

| | |
|-----|--|
| F.1 | Data redazione scheda 30/05/14 |
| F.2 | Data ultima revisione scheda 08/07/14 |
| F.3 | Redattore/revisore scheda Chiara Pozzati, Roberto Saccuman |

Scheda tecnica di rilevamento della matrice di Emanuele de Giorgio (Fig. 1). Le voci in corsivo grassetto sono quelle tratte dalla scheda in uso presso l'Istituto Centrale della Grafica.

Tutte le matrici selezionate dagli archivi della Scuola del Libro di Urbino fanno parte del gruppo probabilmente più antico (tra gli anni Trenta e Cinquanta del Novecento), quasi tutte sono molto piccole probabilmente proprio perché destinate ad illustrazioni di libri, diverse sono incise su entrambi i lati e tutte sono su legno di testa.

Bisogna inoltre tenere presente che non si tratta propriamente di opere di artisti affermati, ma per lo più di esercizi didattici eseguiti da alunni. Nella gran parte dei casi non si sa molto né sugli autori (solo alcune presentano il cognome) né sulle destinazioni per le quali sono state eseguite, a causa della mancanza di riferimenti accessibili: pochissimi infatti sono i documenti relativi trovati. Alcune eccezioni sono date dall'illustrazione del mese di luglio di Emanuele de Giorgio per il calendario edito dall'Istituto nel 1934 (Fig. 1), e dalla serie di quasi tutte le matrici del bell'*Alfabeto* di Anna Maria Cordella, di cui è conservata una edizione presso la biblioteca dell'istituto (Figg. 3-4).

In alcune matrici inoltre è presente sul retro il timbro della Ditta Pogliani-Gamba di Milano, specializzata proprio nella fabbricazione di matrici lignee¹⁰ (Fig. 2).

4. *La documentazione grafica*

Poiché si disponeva di poche matrici, si è deciso di procedere con diversi metodi di documentazione grafica, per valutarne pregi e difetti. Vista la particolarità di questi manufatti, che solo in alcuni casi presentano nelle parti scavate una polvere bianca a facilitarne la lettura, non è semplice una buona documentazione fotografica a causa dei toni monocromi delle superfici, a meno che non vengano eseguite da personale specializzato, di cui però non sempre si dispone. Una buona e semplice soluzione è risultata essere la scansione delle superfici, che permette risultati discreti anche con una strumentazione basilare.

Su tre matrici esemplificative inoltre è stata sperimentata una tecnica 3D, per rilevare eventuali caratteristiche aggiuntive sulle superfici¹¹. Trattandosi però di incisioni eseguite a bulino e dunque con tratti molto superficiali, questa tecnica si è rivelata, in ultima analisi, poco utile. Certamente più efficace sarebbe nel caso di incisioni profonde eseguite a scalpello, per una puntuale descrizione dello stato di conservazione, dei fenomeni di degrado, o degli interventi eseguiti.

Di due matrici che parevano parte di un unico progetto in chiaroscuro, è stata fatta invece una simulazione grafica tramite la rielaborazione delle fotografie eseguite, per cercare di ottenere un risultato il più vicino possibile al risultato a stampa, di cui non si ha testimonianza e che anzi probabilmente non è mai stato eseguito, dal momento che sono ancora visibili in alcuni punti i contorni del disegno da intagliare (Figg. 5-6-7).

5. *Interventi e proposta conservativa*

La criticità maggiore, emersa da subito e riguardante l'intero gruppo di matrici, consiste in un evidente attacco in atto da parte di insetti xilofagi che in molti casi ha segnato le superfici in maniera evidente. In aggiunta a questo, su molte matrici vi erano i segni di un attacco probabilmente più vecchio, dovuto ad insetti xilofagi molto più piccoli, poiché vi sono fori di sfarfallamento di dimensioni molto ridotte sulle superfici (>0,5 mm), che in alcuni casi mostrano per trasparenza le piccole gallerie sottostanti¹² (Fig. 9).

¹⁰ La ditta, nata nel 1880 in Via Moscova a Milano e aperta da un tedesco di cui s'è perso il nome, inizialmente venne rilevata da Alessandro Pogliani, ma soprattutto da quando, nel 1924, Giovanni Gamba ne assunse la direzione divenne sempre più conosciuta. Giovanni diede il via infatti ad una fortunata generazione di xilografi e produttori di matrici xilografiche, tanto che la ditta, ai suoi apici proprio a metà del secolo scorso, riforniva tavole xilografiche all'adiacente redazione del *Corriere della Sera*, a molti artisti nazionali ed internazionali, ed inoltre a molti istituti d'arte (tra cui la Scuola del libro di Urbino). L'attuale erede, Silvio Gamba, nipote di Giovanni, è probabilmente l'ultimo custode di questo storico luogo. Per un approfondimento sulla famiglia Gamba, ZETTI UGOLOTTI 2010, p.16-19.

¹¹ Per la ricostruzione delle tre superfici in 3D, sono stati utilizzati due programmi di fotomodellazione: Arc3D per la costruzione delle nuvole di punti e MeshLab per l'elaborazione dei dati. Le immagini dei modelli si possono trovare in POZZATI 2013-2014, pp. 109-110.

¹² L'evidente compromissione dell'integrità delle tavolette di legno è ben visibile anche grazie alle analisi radiografiche eseguite, che hanno rivelato inoltre utili informazioni circa la tecnica esecutiva. Cfr. POZZATI 2013-2014, pp. 111, 123-124.

Oltre all'attacco da insetti xilofagi, sulle superfici inchiostrate è stata riscontrata grazie alle analisi la presenza di spore fungine, dunque un nuovo fattore di degrado¹³.

Tutte le matrici sono quindi state sottoposte ad una disinfestazione tramite anossia in atmosfera modificata¹⁴.

Il problema più dibattuto ha riguardato la presenza di polvere di magnesio¹⁵ su molte delle superfici incise. Essa veniva data dopo la stampa, per un fine puramente pratico: essendo bianca, permetteva un'archiviazione in cui si potessero facilmente distinguere i vari pezzi, altrimenti difficilmente leggibili. Dal punto di vista conservativo, se da un lato può essere vista come un substrato favorevole allo sviluppo microbico (poiché trovandosi in uno stato polverulento trattiene più facilmente l'umidità), d'altra parte si può considerare anche come materiale storicizzato, compattatosi nel tempo e che indubbiamente risulta di fondamentale importanza nella lettura delle superfici incise.

Il mantenimento di questo materiale è strettamente collegato alla destinazione che avranno queste matrici: è chiaro che un'ipotetica ristampa andrebbe eseguita a seguito dell'asportazione di questa sostanza. Ma eseguire una ristampa, per quanto sia l'originario compito di questi oggetti, significa apporre nuovi materiali e nuovo stress sulle superfici, proprio ciò che il restauratore dovrebbe cercare di far evitare, in vista della miglior conservazione possibile per il manufatto.

Nel caso in cui la decisione sia a favore della sua eliminazione, trattandosi di una sostanza polverulenta, la si potrebbe asportare con semplici operazioni meccaniche (una gomma tipo Wishab in polvere, o un tampone, o eventualmente un bisturi).

Molte delle matrici presentano uno dei due lati incisi coperti dai taccheggi, e anche laddove non vi sono taccheggi, il più delle volte sugli spessori ci sono residui di carta ancora adesi. Al contrario del magnesio, questi materiali non sono parte dell'oggetto, e anzi le colle con le quali sono adesi risultano probabilmente dannose per il legno: per questo si ritiene che l'operazione migliore sarebbe rimuoverli, scoprendo quindi in molti casi incisioni che si intravedono al di sotto.

7. Conclusioni

Ciò che più è emerso da questo studio è la conferma di quanto questo tipo di manufatti sia in genere sottovalutato, quando invece richiederebbe una valorizzazione che riguardi sia l'oggetto in quanto tale, sia la storia che sta dietro la sua produzione.

Sulle orme del lavoro svolto dall'Istituto Centrale per la Grafica sono stati effettuati gli studi e le ricerche su questo piccolo gruppo di matrici provenienti dalla Scuola del Libro di Urbino, cercando di contribuire a definire una metodologia di valorizzazione e conservazione che possa essere d'aiuto anche all'attività dell'Istituto stesso.

¹³ I prelievi e le analisi microbiologiche sono state eseguite dalla dott.ssa L. Sabatini dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo. Per una verifica della tipologia di attacchi microbiologici in atto, cfr. POZZATI 2013-2014, pp. 133-134.

¹⁴ Questo sistema si basa sulla modifica delle proporzioni dei gas naturalmente presenti nell'aria: all'interno di un contenitore, realizzato in un film polibARRIERA EVOH sigillato ai quattro lati, viene inserito oltre al manufatto un assorbitore di ossigeno (ATCO) che provoca la morte per anossia di ogni organismo aerobico, in qualunque stadio di sviluppo di trovi.

¹⁵ Ci si riferisce alla polvere bianca presente su quasi tutte le superfici intagliate. Delle diverse indagini scientifiche condotte al fine di individuarne la composizione, è stata in particolare la spettroscopia Raman, eseguita dal prof. G. Adami dell'Università di Udine, a rivelare la presenza di idromagnesite e carbonato di calcio. Tutte le analisi, che si possono ritrovare in POZZATI 2013-2014, pp. 111-132, sono state presentate dalla prof.ssa L. Amadori e dallo stesso prof. G. Adami al XVI Convegno Nazionale di Chimica dell'Ambiente e dei Beni Culturali, 26-29 giugno 2016, a Lecce.

Il primo passo riguarda sicuramente una catalogazione che renda oltretutto fruibili opere che ad oggi non lo sono: anche per questo è stata elaborata una scheda tecnica, che non solo permette la conoscenza di questi manufatti, ma che fornisce anche dati utili per interventi futuri.

Una seconda tappa consiste senza dubbio negli interventi contro l'attacco xilofago che sta inesorabilmente consumando i legni, e che, se non contrastato nel più breve tempo possibile, provocherebbe danni sia strutturali sia estetici, alterandone quindi anche la corretta lettura, così fortemente dipendente da ogni più piccola parte.

Per quanto riguarda, infine, il monitoraggio ambientale, l'eventualità di un corretto luogo di conservazione e la relativa esposizione necessiterebbe di ulteriori approfondimenti nell'ottica di un progetto complessivo sull'intera collezione.

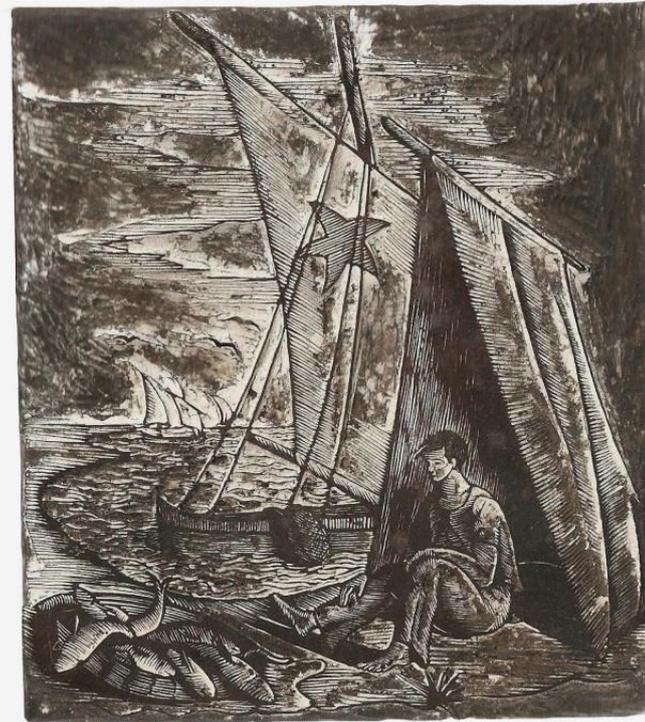
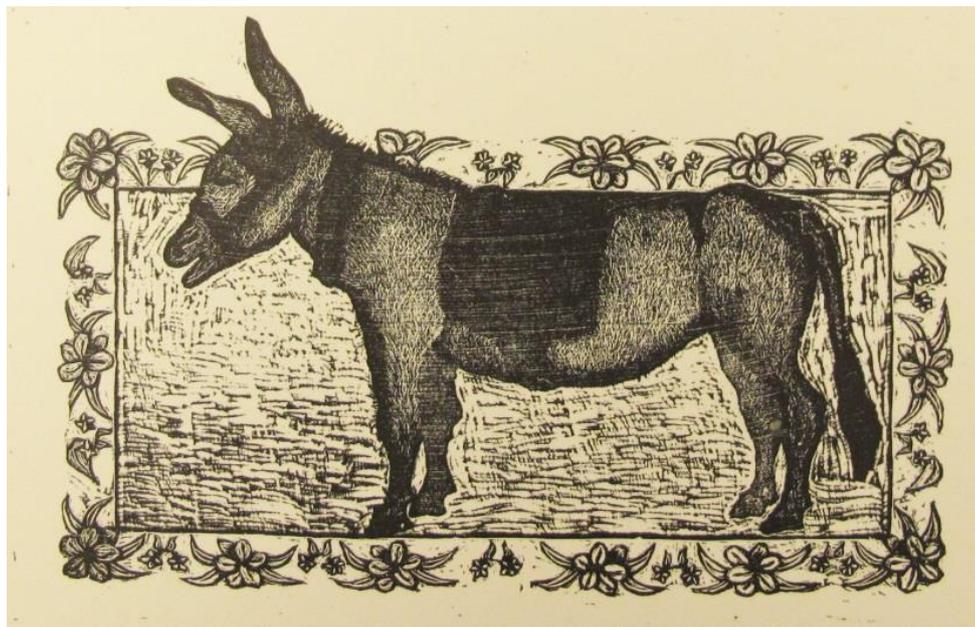


Fig. 1: Matrice proveniente dagli archivi della Scuola, eseguita da Emanuele de Giorgio. Questa incisione era destinata ad accompagnare il mese di luglio nel calendario edito dalla Scuola nel 1934. Immagine ottenuta tramite scansione.



Fig. 2: Matrice che riporta due cognomi del possibile autore: Giammattei e Forte. Seppur entrambi i cognomi risultino negli elenchi della scuola, il primo risale agli anni Trenta, il secondo agli anni Cinquanta. Sul retro della matrice c'è il timbro della ditta Pogliani-Gamba che fabbricava le tavolette xilografiche. Immagine ottenuta tramite scansione.



Figg. 3-4: Matrice incisa da Anna Maria Cordella rappresentante un asino per la lettera «A» dell'*Alfabeto*, e impressione a stampa della medesima. Foto della matrice eseguita da Vanja Macovaz (ISIA Urbino), foto della stampa eseguita dall'autrice.



Figg. 5-6: Due matrici provenienti dagli archivi della Scuola, di autore ignoto. Anche se non seguono il principio luci-mezza tinta-ombre, sono un esempio di tecnica a chiaroscuro, ossia sono nate per essere stampate sovrapposte completandosi, e quindi per riprodurre insieme un unico disegno. Foto Vanja Macovaz (ISIA Urbino).



Fig. 7: La simulazione grafica della stampa delle due matrici in chiaroscuro alle Figg. 5 e 6. Elaborazione dell'autrice.



Fig. 8: Matrice proveniente dagli antichi archivi della Scuola, autore ignoto. Immagine ottenuta tramite scansione.

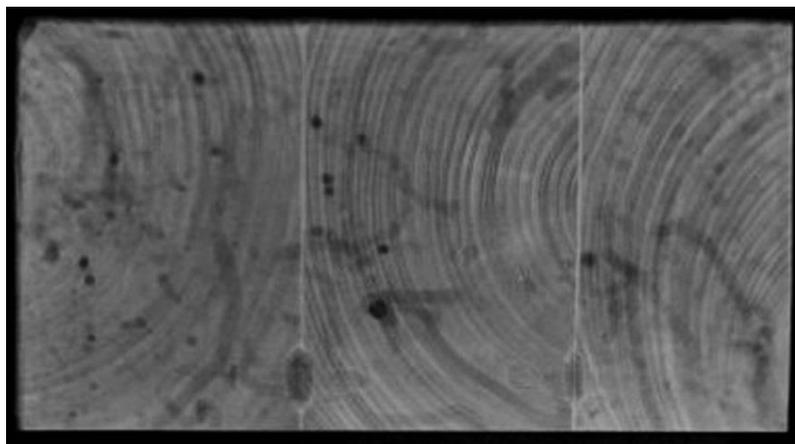


Fig. 9: Radiografia di una matrice: oltre alle gallerie lasciate dagli insetti xilofagi, è ben visibile la tecnica di costruzione della tavoletta, formata da tre blocchi di legno affiancati, uniti tra loro anche grazie all'aiuto di perni interni.

BIBLIOGRAFIA

A VOLO D'UCCELLO 1999

A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento, Catalogo della mostra, a cura di C. Balletti, S. Biadene e C. Tonini, Venezia 1999.

BERTI–GAMBETTA–LAZZERI 1999

S. BERTI, A. GAMBETTA, S. LAZZERI, *Indagini sulle matrici lignee della veduta di Venezia e prospettive per la conservazione*, in *A VOLO D'UCCELLO* 1999, pp. 106-114.

BETTI, 1950

D. BETTI, *Acquaforte, xilografia, litografia*, Firenze 1950.

BO-MACCARI-VOLPINI 1962

C. BO, M. MACCARI, V. VOLPINI, *La decorazione e la illustrazione del libro negli Istituti Specializzati di Istruzione Artistica*, Atti del Convegno celebrativo del primo centenario della fondazione dell'Istituto d'Arte 1861-1961 (Urbino 12-13-14 novembre 1961), Urbino 1962.

CISARI 1926

G. CISARI, *La xilografia. Trattato teorico pratico*, Milano 1926.

CARNEVALI 1961

F. CARNEVALI, *Cento anni di vita dell'Istituto d'Arte di Urbino: appunti da servire a una storia*, Urbino 1961.

DE CAROLIS 1924

A. DE CAROLIS, *La xilografia*, Roma 1924.

DISERTORI 1931

B. DISERTORI, *L'incisione italiana*, Firenze 1931.

GOLDONI 1996

M. GOLDONI, *Un legno di Francesco Marcolini da Forlì e altri legni veneziani nelle collezioni della Raccolta Bertarelli*, in *Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, Raccolte di Arte Applicata, Museo degli strumenti musicali: Castello Sforzesco 1989-1990*, Milano 1996, pp. 195-259.

GORI GANDELLINI 1808

G. GORI GANDELLINI, *Notizie degli intagliatori*, Siena 1808.

I LEGNI INCISI 1986

I legni incisi della Galleria Estense: quattro secoli di stampa nell'Italia Settentrionale, a cura della Soprintendenza per i beni artistici e storici per le provincie di Modena e Reggio Emilia, Modena 1986.

IL REGIO ISTITUTO DI BELLE ARTI 1931

Il Regio Istituto di Belle Arti delle Marche per la Decorazione e la Illustrazione del Libro in Urbino, a cura della «Rassegna della Istruzione Artistica», Urbino 1931.

LA SCUOLA DEL LIBRO DI URBINO 1986

La Scuola del Libro di Urbino: Copenaghen, Istituto italiano di cultura, 22-31 maggio 1986, Catalogo della mostra, a cura di S. Cuppini, P. Zampetti, Urbino 1986.

LA SCUOLA DEL LIBRO DI URBINO 1989

La Scuola del Libro di Urbino: Bucarest, Museo nazionale d'arte, 4-20 dicembre 1989, Catalogo della mostra, a cura di S. Cuppini e G. Cucco, Urbino 1989.

MALTESE 2014

C. MALTESE, *Le tecniche artistiche*, Milano 2014.

MARIANI 2000

A. MARIANI, *Incisione*, in *Arti Minori*, dizionario a cura di C. Piglione e F. Tasso, Milano 2000, pp. 165-175.

NEL LIBRO 1998

Nel Libro: le edizioni della Scuola del Libro di Urbino 1927-1998, Catalogo della mostra, a cura di I. Aliventi, S. Amanti e A. Giovannini, Ancona 1998.

POZZATI 2013-2014

C. POZZATI, *Le matrici xilografiche della Scuola del Libro: un approccio scientifico per la conservazione*, Tesi di laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali-PFP2, Università degli Studi di Urbino, A.A. 2013-2014.

RENZITTI 2006

A. RENZITTI, *La xilografia*, in *Le tecniche di incisione a rilievo: Xilografia*, a cura di A. Mariani, Roma 2006.

ROTONDI 1943

P. ROTONDI, *Il Regio Istituto di Belle Arti delle Marche in Urbino*, Firenze 1943.

RUGGIERO

D. RUGGIERO, *Gli inchiostri ferrogallici negli archivi e nelle biblioteche*, http://www.icpal.beniculturali.it/allegati/Ink_ferrogallici_ultima_versione.pdf, <21 settembre 2016>.

STARITA 1991

B. STARITA, *Xilografia, calcografia, litografia. Manuale tecnico*, Palermo 1991, pp.7-23.

TRASSARI FILIPPETTO 1999

G. TRASSARI FILIPPETTO, *Tecnica xilografica tra Quattrocento e Cinquecento: il "nuovo stile"*, in *A VOLO D'UCCELLO* 1999, pp. 53-57.

TRASSARI FILIPPETTO—JERVIS 2003

G. TRASSARI FILIPPETTO, A.V. JERVIS, *Le matrici incise: un manufatto artistico da tutelare*, in *Primo Congresso Nazionale IGIIC. Lo Stato dell'Arte. Conservazione e Restauro. Confronto di esperienze*, Torino 2003, pp. 434-443.

WANGCHUK 1993

D. WANGCHUK, *Traditional materials and techniques in conservation. Conservation and preservation of xylographic blocks (wood blockprints) in Buthan*, Quarto seminario sulla conservazione del patrimonio culturale asiatico: Materiali e Tecniche di conservazione tradizionale, Nara-Japan 1993.

ZETTI UGOLOTTI 2010

B. ZETTI UGOLOTTI, *Gamba Giovanni, Erminio, Silvio. Una famiglia amica della xilografia*, Milano 2010.

ABSTRACT

La necessità di valorizzazione di questa classe di manufatti in genere sottovalutata, in particolare dal punto di vista conservativo, parte dal caso-studio di un gruppo di matrici xilografiche proveniente dagli antichi archivi della Scuola del Libro di Urbino.

Il lavoro ha visto un approfondimento della tecnica esecutiva, ricerche storiche e d'archivio, e una catalogazione tramite apposita scheda tecnica. La documentazione grafica/fotografica è stata provata con diversi mezzi, e per approfondire tecnica e stato di conservazione sono state eseguite diverse analisi scientifiche.

Dal punto di vista degli interventi di conservazione, è emersa la necessità di un trattamento contro l'attacco in atto di insetti xilofagi, nonché quella di un opportuno ricollocamento finale adeguato, in un ambiente con parametri adatti alla conservazione del legno.

Through a case-study based on a small set of woodcuts in the archives of the Scuola del Libro at Urbino, the present article aims at providing a better knowledge of xylographic matrixes, also known as woodblocks or woodcuts. These objects have been generally underrated in the art studies as well as in the preservation and restoration field.

The paper offers a detailed study of the executive technique used in preparing and carving the blocks, along with some results from historical and archival research; it also suggests a cataloguing system, based on a technical data sheet developed for this very purpose.

The research has been supported by a more practical and analytical work, including scientific analysis to determine which techniques have been used to carve the woodcuts and their state of preservation. Different attempts have been done to find the best solution to produce graphic and photographic records, and a lab treatment to contrast the ongoing attack of xylophagous organisms has been attempted.