

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borroni, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

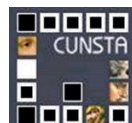
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Il contributo femminile allo sviluppo della storia delle tecniche artistiche

Paolo Bensi*

Abstract

Il saggio presenta una rassegna di studiose, straniere e italiane, che hanno dato contributi rilevanti alla storia delle tecniche artistiche, a partire da colei che è considerata la fondatrice della disciplina, negli anni Quaranta dell'Ottocento, Mary Philadelphia Merrifield. Pur provenendo da ambiti diversi – la storia, la scienza, il restauro – esse hanno saputo intrecciare in modo interdisciplinare i dati storici e i dati scientifici, ottenendo risultati fondamentali sulle caratteristiche dei materiali e sui procedimenti creativi delle opere d'arte.

This essay introduces a review of female scholars, both Italian and foreign, which contributed significantly to Technical Art History, starting from the one who is widely considered as the discipline founder in the 1840s, Mary Philadelphia Merrifield. Despite coming from disparate subject matters such as history, science and conservation, they managed to connect historical and scientific data interdisciplinarily, achieving fundamental results about material properties and creative procedures behind art works.

* Paolo Bensi, già Associato di Storia sociale dell'arte, Università degli Studi di Genova, via del Maglio 11, 16015 Casella, e-mail: paolobensi49@gmail.com.

Ringrazio Daniela Pinna, per avermi gentilmente fornito informazioni biografiche su Raffaella Rossi Manaresi, e Maria Rosa Montiani.

La storia delle tecniche artistiche ha come fondatrice una donna inglese, Mary Philadelphia Merrifield, nata Watkins (1804-1889), una persona da vari punti di vista fuori dal comune: nata vicino a Londra, nel 1804, da una famiglia dell'alta borghesia, sposò l'avvocato John Merrifield nel 1827, trasferendosi a Brighton, dove la coppia risiederà sino alla morte del marito, avvenuta nel 1877: avranno quattro figli maschi e una femmina.

Un enigma è costituito dalla sua educazione, caratterizzata da una impostazione scientifica importante, tenendo anche conto che rimane orfana del padre all'età di quattro anni. Un ruolo significativo, secondo Zahira Véliz, può essere stato svolto dal tutore, Robert Studely Vidal, che era antiquario e traduttore¹.

Quasi dal nulla prende forma il primo testo scritto dalla Merrifield, la traduzione in inglese del *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini, pubblicata nel 1844 – la prima in una lingua straniera – basata sulla prima edizione a stampa, non completa, del fondamentale testo medievale, ad opera di Giuseppe Tambroni a Roma nel 1821. Certamente non fu un'impresa di poco conto rendere in inglese un testo scritto in un italiano di inizio Quattrocento, infarcito di termini dialettali toscani e veneti. La studiosa potrebbe aver chiesto consiglio ad Antonio Panizzi, esule in Inghilterra da Modena per motivi politici dal 1823, docente di letteratura italiana all'Università di Londra dal 1828 al 1837: in quell'anno divenne *keeper of printed books* della British Museum Library, per poi diventarne direttore nel 1856. Sappiamo che nel 1845 Panizzi fornì alla Merrifield lettere di presentazione per i bibliotecari italiani, è possibile che si frequentassero già in precedenza².

In seguito all'incendio che nel 1834 aveva distrutto il palazzo del Parlamento a Londra era stata costituita la Fine Arts Commission per valutare le modalità esecutive della decorazione murale della nuova sede. Risultava scontato rivolgersi alla cultura pittorica italiana, quale custode della tradizione plurisecolare della pittura ad affresco; il suo libro si colloca perfettamente in questo contesto, e molto probabilmente era stato richiesto dalla Commissione, come si può dedurre dalla *Introduzione* del volume, in cui la Merrifield spiega come la traduzione venga incontro alle esigenze della Commissione e degli artisti inglesi dell'epoca³.

Immediatamente dopo la studiosa pone in lavorazione il suo secondo testo, collegato ancora più esplicitamente agli interventi nel nuovo Parlamento, *The Art of Fresco Painting* (1846), una silloge di scritti dedicati alla tecnica murale, del Medioevo e del Rinascimento di autori italiani: Cennini, Leon

¹ Véliz Bomford 2017, p.465; Mazzaferro 2018, pp.9-10: Giovanni Mazzaferro cura il blog <<https://letteraturaartistica.blogspot.com>>, 25.08.2022, in cui si possono trovare altre notizie sugli scritti della Merrifield.

² Cennino 1844; Parkin 2014.

³ Bensi 2010, pp.5-6; Véliz 2017; Mazzaferro 2018, pp. 11-12.

Battista Alberti, Borghini, Armenini, con estratti da opere del Sei-Settecento, di Pozzo, Pacheco, Palomino. Essa è preceduta da una notevole rassegna delle caratteristiche dei colori utilizzati nella pittura murale, argomento molto caro alla Merrifield, e seguita da una parte dedicata alla conservazione dei dipinti, frutto di una meticolosa esplorazione degli scritti di Bellori, Malvasia, Ridolfi, Baldinucci, Zanetti, Lanzi, Mengs⁴. L'introduzione è siglata M.P.M., ma in realtà il testo è stato scritto dal marito, e da lei approvato mentre era in Italia; sono ringraziati i figli Charles e Frederick, per essere stati in gran parte i traduttori dei testi rispettivamente dall'italiano e dallo spagnolo: Charles ha diciotto anni e Frederick quattordici! Di fronte a queste sbalorditive premesse non c'è da stupirsi che i due ragazzi siano diventati degli importanti scienziati⁵. Emerge da quanto abbiano appena detto un aspetto peculiare della personalità della Merrifield, le doti di coordinatrice di quella che Claudio Seccaroni ha definito «una *factory* a conduzione familiare»; tre uomini al servizio delle ricerche di una donna non era certamente una situazione comune all'epoca⁶.

Fondamentali nella carriera della studiosa sono stati il viaggio a Parigi, nel 1844-1845, e quello in Italia, entrambi finanziati da governo inglese, soprattutto tramite Charles Locke Eastlake, segretario della Fine Arts Commission, collega della Merrifield nelle indagini sui procedimenti pittorici; in ambedue viene accompagnata dal figlio Charles.

La prima missione le consentì di iniziare a radunare documenti per la storia delle tecniche pittoriche medievali, a partire dal manoscritto di Jehan Lebeque⁷. Il viaggio nel nostro paese è incentrato sulla pittura ad olio, che spesso nelle opere degli artisti inglesi dell'epoca dava luogo a preoccupanti fenomeni di alterazione: si pensava che il segreto della grande pittura ad olio fosse custodito in Italia, soprattutto a Venezia. L'itinerario, dall'ottobre 1845 al maggio 1846, tocca Piemonte, Lombardia, Veneto, dove soggiorna quattro mesi, e Emilia. Firenze e Roma sono escluse. Charles funge da interprete e trascrittore dei codici antichi; le impressioni della madre sono vivacemente testimoniate da trentanove lettere al marito, individuate dalla Véliz e tradotte da Giovanni Mazzaferro⁸.

La Merrifield è munita di credenziali che le permettono di accedere, quasi sempre, a raccolte pubbliche e private. Con i restauratori i rapporti sono più complessi; scrive: «ho il vantaggio di essere una donna e quindi non vengo percepita come un pittore o un restauratore potenzialmente rivale»⁹. Tuttavia,

⁴ Merrifield 1846, pp. V, 114-128; Mazzaferro 2018, p. 17.

⁵ Merrifield 1846, p. IX; Mazzaferro 2018, pp. 23-24.

⁶ Seccaroni 2018.

⁷ Bensi 2010, pp. 6-7 (le date dei due viaggi vanno corrette); Véliz Bomford 2017, pp. 468-469.

⁸ Véliz Bomford 2017, pp. 469-473; Mazzaferro 2018, pp. 7, 12-13.

⁹ Mazzaferro 2018, pp. 24, 123.

soprattutto a Venezia, i contatti sono deludenti, sia perché i restauratori non capiscono quale possa essere il «segreto della pittura ad olio» che tanto interessa alla signora inglese, sia perché sono restii a rivelare le loro conoscenze, soprattutto gratis.

In ogni caso la Merrifield ritorna in patria con numerosi libri, campioni di pigmenti, dipinti da analizzare, e le trascrizioni di opere fondamentali per la storia delle tecniche artistiche: il Manoscritto Bolognese, il Manoscritto della Marciana, il Manoscritto di Padova, il *Modo da tener nel dipinger* del pittore Giovanni Battista Volpato, i testi del celebre restauratore Pietro Edwards e del figlio Giovanni. Nei successivi due anni la studiosa è impegnata nella traduzione e nel commento dei documenti acquisiti nei due viaggi, componendo l'opera che le darà una fama duratura, gli *Original Treatises on the Arts of Painting*, che tutt'oggi sono un punto di riferimento per chi voglia studiare le tecniche pittoriche tra il Trecento e il Seicento¹⁰

Tra il 1849 e il 1851 la Merrifield pubblica due libri sulla tecnica dell'acquarello e del disegno, nonché un contributo nel catalogo della Esposizione Universale di Londra del 1851, mentre nel 1854 esce un volume sulla moda¹¹.

A partire dal 1862 la studiosa si dedica alle ricerche sulle alghe marine, che le consentono di ottenere una certa notorietà a livello internazionale. Non è facile comprendere le ragioni di tale cambiamento; diverse ipotesi sono elencate da Mazzaferro: la Merrifield è stata soprattutto una scienziata, che si è rivolta alle arti figurative con un approccio incentrato sui materiali e alle tecniche – aveva in casa un laboratorio con un distillatore e non specificate apparecchiature elettriche, ed effettuava esperimenti chimici su minerali e pigmenti. Non c'è quindi del tutto da stupirsi che abbia voluto indagare un altro ramo delle scienze naturali¹².

La Véliz sottolinea come la ricercatrice si ponesse all'avanguardia nel mettere in relazione le ricerche documentarie con le indicazioni dei trattati, con i risultati delle indagini scientifiche e con le testimonianze di artisti e restauratori¹³. Volevo tuttavia far notare come questo approccio non fosse completamente nuovo, si era già verificata in Toscana una collaborazione tra gli storici e il chimico Giuseppe Branchi, che nel 1791, su richiesta di Alessandro da Morrona, aveva analizzato alcune tavole medievali, citate nel 1812 in *Pisa illustrata*, che la Merrifield menziona più volte in *The art of fresco*. Gli esiti delle indagini su alcuni affreschi, correlati ai dati d'archivio, compaiono invece nelle *Notizie inedite della Sacrestia Pistoiese* (1810) di Sebastiano Ciampi, menzionate nella traduzione di Cennini: però in nessuno dei due casi la studiosa parla delle analisi compiute da Branchi, che erano invece note a Charles

¹⁰ Bordini 1991, pp. 181, 221-222; Véliz Bomford 2017, p. 474; Mazzaferro 2018, p. 7.

¹¹ Bensi 2010, p. 7; Mazzaferro 2018, p.13.

¹² Bensi 2010, p.7; Mazzaferro 2018, pp. 17-18.

¹³ Véliz Bomford 2017, p. 467.

Eastlake¹⁴. In Inghilterra nel 1807 erano state pubblicate le indagini, effettuate dal farmacista John Haslam in collaborazione con lo storico J. Thomas Smith, sulle pitture trecentesche della cappella di Santo Stefano a Westminster, di cui non c'è traccia nei testi della Merrifield¹⁵.

Emergono degli interrogativi sui suoi rapporti con gli scienziati inglesi dell'epoca, dato che negli *Original Treatises* viene ringraziato solo Hermann Schweizer, «eminent analytical chemist» di Brighton, di cui però non sappiamo nulla. In quegli anni venivano pubblicate le ricerche sulle opere d'arte del celebre fisico Humphry Davy nel 1815 e 1817, di Faraday nel 1842 e di altri studiosi: di nessuno di loro sono noti contatti con la Merrifield; Eastlake risulta invece averne con Faraday¹⁶.

Alcune osservazioni infine sulla fortuna degli scritti della Merrifield nel nostro paese, che inizia in maniera infelice, dato che nel 1887 Olindo Guerrini e Corrado Ricci pubblicano come inedito il Manoscritto di Bologna: si noti che la scrittrice era stata nominata nel 1847 membro onorario della locale Accademia di Belle Arti. Nel 1905 il chimico Icilio Guareschi, uno dei fondatori della storia delle tecniche artistiche in Italia, definisce *Original Treatises* «opera molto importante», elogia la competenza chimica dell'autrice e afferma «L'Italia deve essere grata a questa insigne donna»¹⁷. I suoi scritti però non vennero tradotti, mentre il primo volume dei *Materials for a History of Oil Painting* di Eastlake fu edito in italiano già nel 1849¹⁸. Nella letteratura tecnica italiana del Novecento la Merrifield è assente, salvo che nel volume di Leone Augusto Rosa del 1937¹⁹. Attendiamo con interesse la sua biografia, a cui sta lavorando Zahira Véliz.

Rimanendo in area anglosassone, un altro contributo importante alla storia delle tecniche artistiche è fornito dalla seconda traduzione inglese del *Libro dell'arte* di Cennino Cennini, ad opera di Christiana Jane Herringham, nata Powell (1852-1929), edita nel 1899, che si basa sul testo integrale del trattato pubblicato dai fratelli Milanesi nel 1859²⁰. Diversamente dall'approccio scientifico della Merrifield, la scrittrice, raffinata pittrice e copista, affronta il testo da artista, particolarmente interessata alle parti dedicate alla pittura a tempera. Tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo infatti pittori, scienziati e produttori di colori in Europa erano interessati a sperimentare e reintrodurre leganti non oleosi nella prassi artistica. Ancora una volta i precetti cenniniani venivano presentati non come pure curiosità storiche, bensì come indicazioni

¹⁴ Eastlake 1999, pp. 47, 130, 134; Bensi 1998, pp. 25-26; Bensi 2013.

¹⁵ Nadolny 2005; Pinto 2019.

¹⁶ Merrifield 1846, p. IX; Nadolny 2005; Véliz Bomford 2017, p. 467; Pinto 2019.

¹⁷ Bensi 2010, p. 8; Mazzaferro 2018, p. 13.

¹⁸ Eastlake 1999, pp. XXIX-XXX.

¹⁹ Rosa 1937, pp. 6, 15, 205, 255, 294.

²⁰ Cennini 1899.

per conseguire gli «scopi pratici moderni», di cui parla Margherita d'Ayala Valva, applicabili ai procedimenti dell'arte del momento²¹. La Herringham è stata tra i fondatori del National Art Collections Fund e della Society of Painters in Tempera.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale è degna di essere ricordata in Inghilterra una delle pioniere della diagnostica applicata ai dipinti, Joyce Plesters (1927-1996). Laureata in Scienze, ha svolto tutta la sua attività di diagnosta nei laboratori della National Gallery di Londra, dal 1949 al 1987, distinguendosi per le sue capacità di decifrare le tecniche pittoriche esaminando le sezioni stratigrafiche dei prelievi dai dipinti, come si nota nel suo fondamentale articolo in «Studies in Conservation» del 1956²². Nel 1962 interviene in quella che verrà chiamata la seconda *Cleaning Controversy*, nata sulle pagine del «Burlington Magazine» con le accuse di alcuni studiosi inglesi alla eccessive puliture praticate nella National Gallery su quadri italiani del Rinascimento. La Plesters prende le difese, come prevedibile, della sua istituzione, basandosi soprattutto su una ampia e attenta disamina delle fonti a proposito delle problematiche relative alle vernici colorate e delle patine; sono citati gli *Original Treatises*²³.

Nel 1966 offre il suo aiuto alla Soprintendenza di Venezia dopo la disastrosa acqua alta, iniziando un rapporto di collaborazione che si è protratto per anni, in particolare con il responsabile dei laboratori Lorenzo Lazzarini. Risale al 1968, scritto assieme a Hendy e Lucas, un fondamentale contributo storico e scientifico sulle preparazioni dei dipinti²⁴.

Nel corso della sua carriera ha avuto modo di analizzare e studiare numerosi dipinti italiani della National Gallery, in particolare veneziani: questi ultimi al centro dei suoi interessi, in particolare Tintoretto. Su di lui ha pubblicato diversi scritti, offrendo, assieme a Lazzarini, un brillante riepilogo delle ricerche in occasione del convegno veneziano del 1994²⁵. Oggetto di suoi interventi sono state anche opere di Giovanni Bellini e Tiziano, nonché di Nardo di Cione, Sassetta, Michelangelo, Lorrain.

Venendo all'Italia vorrei dare spazio a due notevoli figure di studiose. Il primo però è un piuttosto ristretto, dato che sappiamo veramente poco di Maria Bazzi: Torresi scrive che è stata una pittrice e restauratrice, allieva e collaboratrice a Brera di Camillo Rapetti (1859-1929). Ha pubblicato nel 1956 *Abecedario pittorico*, tradotto in inglese nel 1960 e ristampato nel 1976, un

²¹ D'Ayala Valva 2005; Jones 2019.

²² Plesters 1956; Mills 1987; Levey 1996; Kirby 2019: questo saggio, che vuole essere una rassegna degli studi scientifici sulle opere d'arte dal Settecento in avanti, ignora i contributi italiani su questo tema, sia dell'Ottocento sia attuali, curati da Marco Cardinali, Luca Ciancabilla, Maria Beatrice De Ruggieri e da chi scrive.

²³ Plesters 1962; Ciatti 2009, p. 347.

²⁴ Hendy, Lucas, Plesters 1968.

²⁵ Plesters, Lazzarini 1996.

manuale di tecniche pittoriche che meriterebbe una riedizione²⁶. Si pone come un testo con finalità pratiche, ma presenta ai nostri occhi aspetti di notevole interesse, giacché le indicazioni sui vari procedimenti sono tratte da trattati e ricettari dalla tarda antichità al XX secolo, presentate criticamente.

La bibliografia è gigantesca, in molto casi i testi sono commentati: sono citate le pubblicazioni della Merrifield. Si tratta di una studiosa che merita ulteriori approfondimenti: una traccia può essere la sua probabile presenza tra le collaboratrici all'Enciclopedia Italiana Treccani, che è emersa dall'intervento di Claudio Gamba in questo convegno.

Abbiamo fortunatamente più notizie di Raffaella Rossi Manaresi (1924-2011), che è stata la prima ricercatrice nel nostro Paese a dedicarsi all'applicazione delle scienze allo studio e alla conservazione dei beni culturali, un settore che per anni è stato un dominio maschile: il suo interesse iniziò dopo l'alluvione fiorentina del 1966. Non parlerò in questa sede delle sue significative ricerche nel campo del restauro, condotte in molti casi assieme al restauratore bolognese Ottorino Nonfarmale, per concentrarmi sul suo apporto alla conoscenza delle tecniche artistiche.

Lavorò dapprima per il Comune di Bologna e poi a lungo per la Soprintendenza alle Belle Arti di Bologna, dove i Soprintendenti Cesare Gnudi ed Andrea Emiliani riuscirono ad istituire un Laboratorio scientifico per la conservazione delle opere d'arte. Gli esordi della Rossi Manaresi negli anni Sessanta sono nel segno dei materiali lapidei, che rimarranno una costante nelle sue ricerche. Già però nel 1970 pubblica i risultati delle analisi sui dipinti murali all'esterno di alcune chiese bolognesi, distinguendosi da ricercatrici di altri paesi per l'attenzione alla pittura parietale, tipica della situazione italiana²⁷. Nel 1971 collabora ai *Rapporti della Soprintendenza alle Gallerie* con un articolo sulla tecnica della Pala Felicini di Francesco Francia (già nel 1969 aveva esordito nel numero dedicato alla conservazione delle sculture all'aperto)²⁸. Nel primo numero della rivista Joyce Plesters aveva resi noti gli esiti degli esami compiuti a Londra su dipinti del Guercino: risulta che la Rossi Manaresi abbia avuto dei contatti con la Plesters, per specializzarsi nello studio stratigrafico dei dipinti²⁹. Un saggio del 1977 rimane esemplare: presentando la tecnica del Francia, del Tiarini e di Guercino, in poche pagine traccia un limpido itinerario tra il riconoscimento dei materiali e dei procedimenti dei tre artisti e le indicazioni delle fonti, a partire dal Malvasia, secondo un metodo ancora oggi imprescindibile³⁰. La studiosa tornerà ad occuparsi del Francia in occasione del convegno del Comitato Internazionale degli Storici dell'Arte, svoltosi a

²⁶ Bazzi 1956; Cennini 2004, p. 21.

²⁷ Rossi Manaresi 1970.

²⁸ Rossi Manaresi 1971.

²⁹ Plesters 1967-1968.

³⁰ Rossi Manaresi 1977.

Bologna nel 1979³¹. Oggetto delle sue ricerche sono stati in prevalenza i pittori emiliani, come Lorenzo Costa, Francesco del Cossa, i Carracci, ma anche Paolo Uccello, Cima da Conegliano, Tiepolo, Raffaello e Bosch.

Particolarmente significativi sono stati i suoi studi sulla policromia della scultura lapidea medievale, nelle cattedrali di Ferrara, Bourges, Chartres, magistralmente posti a confronto con i dati di altre analisi nel contributo al volume sui materiali lapidei del 1987³². Tali ricerche erano collegate alla sua attività all'interno del laboratorio scientifico della Fondazione Cesare Gnudi, di cui fu direttrice.

Il saggio prima citato innescò una polemica sulle pagine di «Arte Medievale», dove nel 1988 Alessandra Melucco Vaccaro, autorevole storica dell'arte medievale, criticò le dichiarazioni della nostra studiosa, di non aver notato tracce di colore nella facciata del Duomo di Modena e nelle sculture del Duomo di Fidenza³³. La Melucco riteneva che l'assenza di policromie fosse dovuta a restauri non rispettosi, anche recenti, e rivendicava agli esponenti delle discipline umanistiche, e non agli scienziati, il compito di interpretare le fonti scritte e di guidare il restauro, anziché «delegare alla chimica e alla fisica le risposte ad interrogativi non loro». Vi furono una replica della Rossi Manaresi e una risposta della Melucco nel 1990, e un intervento di Giorgio Bonsanti nel 1991, che prendeva le difese dei restauri eseguiti a Modena e della Rossi Manaresi, criticando la mentalità delle «paratie stagne» tra i vari campi del sapere³⁴. Entrambe le studiose non sono più tra noi, ma non mi sembra inutile aver rievocato la vicenda, sia perché prese di posizione simili riaffiorano periodicamente, come anche il sottoscritto ha avuto il modo di sperimentare personalmente, sia perché quanto scritto sinora dovrebbe dimostrare come grandi risultati nella storia delle tecniche artistiche e nella conservazione delle opere d'arte siano stati ottenuti sia da storiche che acquisivano competenze scientifiche, sia da scienziate e restauratrici che acquisivano cognizioni storiche. Oggi come allora i risultati veramente validi non possono esser ottenuti se non attraverso un continuo dialogo interdisciplinare, nel rispetto delle competenze specifiche.

In conclusione vorrei ricordare alcune studiose, che partendo dal versante storico o da quello scientifico o dal settore del restauro, hanno dato un grande apporto a diversi aspetti della nostra disciplina, iniziando da coloro che non ci sono più –Madeleine Hours, Antonietta Gallone, Giovanna Alessandrini, Maria del Carmen Garrido, Eve Borsook – per passare alle decane di questi studi: Liliane Masschelein-Kleiner, Licia Vlad Borrelli, Maria Grazia Albertini, Marisa Tabasso Laurenzi, Silvia Bordini, Edi Baccheschi, Elena Parma, Aurora Scotti, Maria Grazia Castellano, Bianca Tosatti, Silvana Pettenati, Jill Dunkerton.

³¹ Rossi Manaresi, Bentini 1983.

³² Rossi Manaresi 1987.

³³ Melucco Vaccaro 1988.

³⁴ Melucco Vaccaro 1990; Bonsanti 1991.

Diverse colleghe in Italia, oltre a queste, stanno continuando le ricerche, assieme ad un buon numero di giovani: purtroppo le carriere accademiche sono ostacolate dalla considerazione della storia delle tecniche artistiche in ambito universitario non pari alla sua importanza, tanto da essere spesso confinata ai brevi corsi delle scuole di specializzazione (quando esistono).

Penso che chiunque si occupi di storia dell'arte dovrebbe tenere sempre ben presente la citazione nella copertina di *Les secrets des chefs-d'oeuvre* di Madeleine Hours: «L'oeuvre d'art est matière avant d'être message».

Riferimenti bibliografici / References

- Bazzi M. (1956), *Abecedario pittorico*, Milano: Longanesi (ristampa 1976, Milano: Longanesi).
- Bensi P. (1998), *Scienziati e restauratori nell'Italia dell'Ottocento. Una difficile convivenza*, in Giovanni Secco Suardo. *La cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opera d'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Bergamo, 9-11 marzo 1995), a cura di G. Basile, E. De Pascale, «Bollettino d'Arte», supplemento al n. 98, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 25-34.
- Bensi P. (2010), *Prefazione. Mary Philadelphia Merrifield "L'Italia deve essere grata a questa insigne donna" (Icilio Guareschi)*, in F. Frezzato, C. Seccaroni, *Segreti d'arti diverse nel Regno di Napoli. Il manoscritto It.III.10 della Biblioteca Marciana di Venezia*, Saonara: Il Prato, pp. 5-8.
- Bensi P. (2013), *Diagnostica e studio delle tecniche artistiche nell'Italia del primo Ottocento*, in *Storia di un manoscritto ritrovato. Il «Libro d'ore» della Accademia Petrarca*, Atti dell'incontro di studio (Arezzo, 26 ottobre 2012), «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca», n. s., LXXIV, pp. 43-51.
- Bonsanti G. (1991), *Storici policromi e chimici monocromi*, «OPD Restauro», 3, pp. 153-155.
- Bordini S. (1991), *Materia e immagine. Fonti sulle tecniche della pittura*, Roma: Leonardo-De Luca Editori.
- Cennini C. (1844), *A Treatise on Painting, written by Cennino Cennini in the Year 1437, and First Published in Italian in 1821, by Signor Tambroni, with an Introduction and Notes*, transl. M. Merrifield, London: Edward Lumley.
- Cennini C. (1899), *The Book of the Art of Cennino Cennini: A Contemporary Practical Treatise on Quattrocento Painting*, translated from Italian with Notes on Medieval Art Methods by Ch. J. Herringham, London: Allen & Unwin.
- Cennini C. (2004), *Il libro dell'Arte della Pittura. Il manoscritto della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con integrazioni dal Codice Riccardiano*, a cura di A.P. Torresi, Ferrara: Liberty House.

- Ciatti M. (2009), *Appunti per un manuale di storia e di teoria del restauro. Dispense per gli studenti*, con la collab. di F. Martusciello, Firenze: Edifir.
- D'Ayala Valva M. (2005), *Gli "scopi pratici moderni" del Libro dell'arte di Cennino Cennini: le edizioni primonovecentesche di Herringham, Renoir, Simi e Verkade*, «Paragone.Arte», 56, s. 3, 64, pp. 71-91.
- Eastlake C.L. (1999), *Pittura a olio: fonti e materiali per una storia*, trad. it. di Idem, *Materials for a History of Oil Painting, vol. I*, London: Longman-Brown-Green and Longmans 1847, a cura di P. Carofano, traduzione di P. Carofano, S. Greenup, Vicenza: Neri Pozza.
- Hendy P., Lucas A., Plesters J. (1968), *The Ground in Pictures*, «Museum», II, 4, pp. 245-276.
- Jones M. (2019), "If there is no struggle, there is no victory": *Christiana Herringham and the British tempera revival*, in P. Dietemann, V.G. Neugebauer, E. Ortner (a cura di), *Tempera Painting 1800-1950: Experiment and Innovation from Nazarene Movement to Abstract Art*, London: Archetype, pp. 117-123.
- Kirby J. (2019), *Scientific Examination of Works of Art in Museums and Galleries*, «The Burlington Magazine», CLXI, n. 1401, pp. 1004-1017.
- Levey M. (1996), *Obituary. Joyce Plesters (1927-1996)*, «The Burlington Magazine», CXXXVIII, 1125, p. 828.
- Mazzaferro G., a cura di (2018), *La donna che amava i colori. Mary P. Merrifield. Lettere dall'Italia 1845-1846*, Milano: Officina Libraria.
- Melucco Vaccaro A. (1988), *Policromie e patinature architettoniche. Antico e Medioevo nelle evidenze dei restauri in corso*, «Arte Medievale», s. II, II, n2, pp. 177-204.
- Melucco Vaccaro A. (1990), *Risposta a Raffaella Rossi Manaresi*, «Arte Medievale», s. II, IV, 1, pp. 215-216.
- Merrifield M.P. (1846), *The Art of Fresco Painting in the Middle Ages and the Renaissance*, London: C. Gilpin (ristampa: Mineola: Dover Publications, 2003).
- Merrifield M.P. (1859), *Original Treatises, Dating from the XIIth to XVIIIth Centuries on the Arts of Painting, in Oil, Miniature, Mosaic, and on Glass; of Gilding, Dyeing, and the Preparation of Colours and Artificial Gems; Preceded by a General Introduction; with Translations, Prefaces and Notes*, London: John Murray (ristampa: *Medieval and Renaissance Treatises on the Arts of Painting*, Mineola: Dover Publications 1999).
- Mills J. (1987), *Joyce Plesters*, «National Gallery Technical Bulletin», 11, p. 4.
- Nadolny J. (2005), *A problem of methodology: Merrifield, Eastlake and the use of oil-based media by medieval English painters*, in *ICOM Committee for Conservation, 14th Triennial Conference, Preprints*, The Hague (12-16 settembre 2005), London: Earthscan Ltd., pp. 1028-1033.
- Parkin S. (2014), *Panizzi, Antonio Maria Genesio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, <<https://www.>

- treccani.it/enciclopedia/antonio-genesio-maria-panizzi_(Dizionario-Biografico)/>, 29.08.2022.
- Pinto M. (2019), *Taking Paint Samples for Pigment Analysis in Nineteenth-Century England*, «Studies in Conservation», 64, 7, pp. 381-386, <<https://doi.org/10.1080/00393630.2018.155.0612>>, 29.08.2022.
- Plesters J. (1956), *Cross Sections and Chemical Analysis of Paint Samples*, «Studies in Conservation», 2, 3, pp. 110-157.
- Plesters J. (1962), *Dark Varnishes – Some Further Comments*, «The Burlington Magazine», CIV, 716, pp. 452-460.
- Plesters J. (1967-1968), *Problemi per tre dipinti del Guercino e loro indagine con mezzi tecnici*, in *Rapporto della Soprintendenza, Bologna*, n. 1, pp. 51-62.
- Plesters J., Lazzarini L. (1996), *I materiali e la tecnica dei Tintoretto della Scuola di San Rocco*, in *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia 24-26 novembre 1994), a cura di P. Rossi, L. Puppi, Padova: Il Poligrafo, pp. 275-280.
- Rosa L.A. (1937), *La tecnica della pittura*, Milano: Società Editrice Libreria.
- Rossi Manaresi R. (1970), *Lo smog a caccia di affreschi*, in R. Renzi (a cura di), *Bologna centro storico*, Bologna: Edizioni Alfa, pp. 260-264.
- Rossi Manaresi R. (1971), *Contributi analitici allo studio della Pala Felicini di Francesco Francia*, in *Rapporto della Soprintendenza, Bologna*, n. 7, pp. 45-53.
- Rossi Manaresi R. (1977), *Notizie sulla tecnica pittorica di Francesco Francia, Alessandro Tiarini e Guercino*, «Il Carrobbio», III, pp. 339-352.
- Rossi Manaresi R. (1987), *Considerazioni tecniche sulla scultura monumentale policromata, romanica e gotica*, in *Materiali lapidei. Problemi legati allo studio del degrado e della conservazione*, a cura di A. Bureca, M. Laurenzi Tabasso, G. Palandri, «Bollettino d'Arte», supplemento al n. 41, II, pp. 173-186.
- Rossi Manaresi R., Bentini J. (1983), *The Felicini Altarpiece by Francesco Francia: Contribution of technical analyses to the solution of a chronological problem*, in *La pittura nel XIV e XV secolo. Il contributo dell'analisi tecnica alla storia dell'arte*, Atti del XXIV congresso CIHA (Bologna, 10-18 settembre 1979), vol. 3, a cura di H.W. Van Os, J.R.J. Van Asperen de Boer, Bologna: CLUEB, pp. 395-427.
- Seccaroni C. (2018), *Il viaggio in Italia di Mary Philadelphia Merrifield*, «Kermes», XXXI, 109, p. 117.
- Véliz Bomford Z. (2017), *The Art of Conservation XI. Mary Merrifield's Quest: A New Methodology for Technical Art History*, «The Burlington Magazine», CLIX, 1371, pp. 465-475.