

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 72 (2021)

Heft: 3

Artikel: Paliotti in scagliola

Autor: Jean, Giacinta / Acquistapace, Greta

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-965867>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 28.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Giacinta Jean, Greta Acquistapace

Paliotti in scagliola

Uno sguardo tecnico alle opere del Canton Ticino

La tecnica della scagliola permette di realizzare magnifiche opere a imitazione del marmo che stupiscono l'osservatore per le forme complesse e i colori sgargianti, intriganti nella loro capacità di simulare fantastiche pietre preziose. La loro realizzazione nasconde, però, una tecnica complessa e altamente sofisticata.

Nelle chiese del Canton Ticino si possono ammirare più di duecento frontali di altari (paliotti) in scagliola, realizzati nel corso del Settecento soprattutto dalle botteghe di Giuseppe Maria Pancaldi (1700-ca.1778) e Carlo Giuseppe Pancaldi (1737-post 1823) di Ascona; da Pietro Solari (1687-1762) e Francesco Solari (1707-1769) e, in misura minore, da Giovanni Battista Rapa (o Rava), della Valle d'Intelvi.¹ Il loro censimento sistematico è stato recentemente pubblicato dalla storica dell'arte Elfi Rüschi che ha cercato di dare voce a queste opere ancora poco conosciute e spesso trascurate. Nonostante la magnificenza del loro aspetto

infatti, fino a pochi anni fa i paliotti in scagliola erano considerati come opere di un'arte minore: oggetti di arredo spesso maltrattati, privati di una giusta considerazione della loro sofisticata fattura, ricca di decori e di colori, che comporta anche una fragilità intrinseca, soprattutto se vengono in contatto con acqua o fonti di umidità o se vengono pulite o maneggiate in modo poco accorto.

In Ticino i paliotti sono a lastra unica o tripartita, quasi sempre su fondo nero, in modo da dare maggior risalto agli intarsi colorati (fig. 1).² Al centro delle lastre è sempre posta una medaglia con la raffigurazione del Santo a cui è dedicata la cap-

Fig.1 Lugano, chiesa di Santa Maria degli Angeli, paliotto dell'Assunta collocato presso l'altare maggiore. Foto Sabrina Montiglia, Lugano



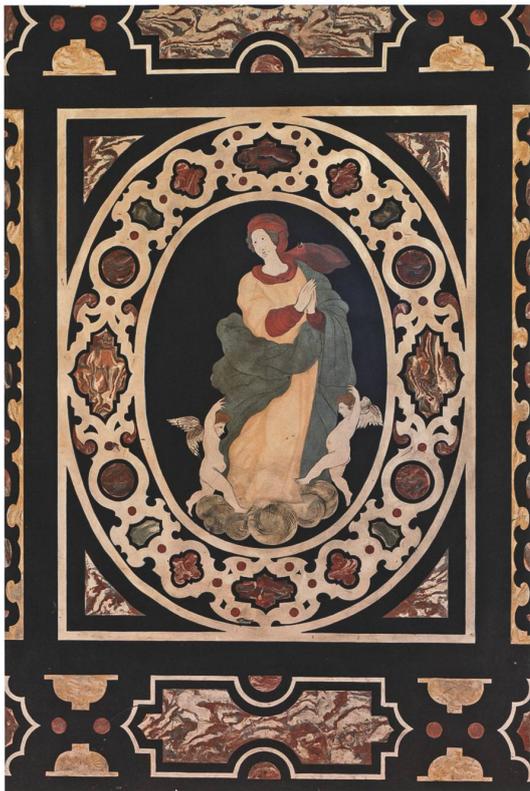


Fig. 2 Lugano, chiesa di Santa Maria degli Angeli, dettaglio della raffigurazione centrale del paliotto dell'Assunta. Foto Sabrina Montiglia, Lugano



Fig. 3 Lugano, chiesa di Santa Maria degli Angeli, dettaglio della lastra laterale del paliotto dell'Assunta. Foto Sabrina Montiglia, Lugano

rella o con l'immagine della Madonna, circondata da filetti intrecciati, racemi, fiori, frutti e uccelli dai sorprendenti colori, realizzati secondo schemi compositivi ricorrenti e ripetuti in diverse opere (fig. 2 e 3). La diffusione sul territorio di questi paliotti si inserisce nel gusto decorativo settecentesco per i marmi policromi, che vede la commissione di imponenti altari maggiori e balaustre concepiti per arricchire la zona presbiteriale e le cappelle laterali (si ricordano, ad esempio, l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria del Sasso a Morcote, gli altari della Collegiata di Bellinzona, quelli della parrocchiale di Arzo e di Ligornetto) (fig. 4). Queste opere vengono realizzate da botteghe legate alla tradizionale lavorazione del marmo, accostando pietre locali, in particolare quelle provenienti da Arzo (nelle varietà Macchiavecchia, Rosso e Broccatello), il Nero di Varenna, marmi provenienti dalle Alpi Apuane (come il Fior di Pesco, il bianco di Carrara, il Bardiglio), il Giallo Verona e gli arabescati provenienti dalle Orobie. All'interno di questa produzione artistica, le scagliole hanno goduto di un grande successo perché miscelando pochi e semplici ingredienti – come gesso, acqua di colla e pigmenti – permettevano di ottenere superfici lisce e compatte che potevano essere lucidate, per avere un aspetto simile al

marmo. A differenza di questo, però, consentivano di realizzare intricati decori policromi ad un costo decisamente inferiore.³ L'effetto ricercato era inizialmente quello di imitare i preziosissimi commessi fiorentini, realizzati con marmi e pietre dure ma l'evolversi della tecnica ha portato a raggiungere risultati raffinatissimi, talvolta ancora più elaborati dei preziosi modelli che si volevano imitare, superando il semplice effetto mimetico per ottenere colori brillanti e accostamenti cromatici non presenti in natura. Anche l'osservatore più preparato può essere ingannato dalla perfezione di alcune opere. In caso di dubbio si possono toccare le superfici per sentirne la temperatura: se si avrà una sensazione di freddo il manufatto sarà in marmo, in caso contrario si tratterà di un bellissimo manufatto artificiale.

Da alcuni anni il settore di Conservazione e restauro della Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI) si sta occupando dello studio di queste opere, finalizzato ad analizzarne la tecnica esecutiva, i materiali presenti e ad individuare i fenomeni di degrado più frequenti, in modo da sensibilizzare i proprietari e chi si occupa della loro conservazione a prendersene cura in modo adeguato ma soprattutto, cosa ancora più importante, a segnalare i principali rischi legati



Fig.4 Ligornetto, chiesa di San Lorenzo, paliotto dell'altare maggiore. Il paliotto in scagliola si inserisce qui in un fastoso altare in marmo. Foto SUPSI Conservazione e restauro, Mendrisio

alla loro conservazione, in modo da promuovere azioni preventive per la tutela e non solo interventi a danno avvenuto.⁴

Per ricostruire come venivano realizzate le scagliole presenti nelle chiese del Cantone sono state messe a confronto alcune descrizioni tecniche sei-settecentesche (in particolare il manoscritto attribuito al carpigiano Giovanni Pozzuoli e quello presente nell'archivio della famiglia Rabaglio di Gandria) con l'analisi diretta delle opere, soprattutto di quelle in cattivo stato di conservazione, che mostrano gli strati di cui sono composte e i dettagli esecutivi che vengono nascosti sotto la superficie finita.⁵ La disponibilità di chi esercita ancora quest'arte ha permesso di chiarire molti dei dubbi sorti durante le osservazioni,⁶ mentre, per caratterizzare i materiali originali (tipo di gesso e pigmenti) e i fenomeni di degrado, sono state necessarie analisi scientifiche.⁷

La tecnica esecutiva

La nascita della tecnica risale all'inizio del XVII secolo, quando l'emiliano Guido Fassi (1584-1649) crea a Carpi le prime opere (lapidi, cornici, superfici piane) in cui riesce ad imitare perfettamente i marmi, realizzando oggetti di assoluto pregio. Questa forma artistica gode fin da subito di grande successo e si diffonde, con alcune varianti, soprattutto in Toscana, in Lombardia, in Piemonte, nelle Marche, in Canton Ticino, in Austria e in Baviera.

La realizzazione di un paliotto in scagliola inizia con la preparazione del supporto, facendo colare all'interno di un cassero in legno – spesso alcuni centimetri (da 2 a 7 cm) – una miscela di gesso e acqua di colla nella quale vengono inseriti frammenti di mattoni o di tufo calcareo (fig. 5), strutture di canne o, più raramente, barre metalliche. In natura esistono vari tipi di gesso ma, per la produzione dei paliotti in scagliola, ne venivano

usati principalmente due: il gesso macrocristallino (detto selenite) e la comune pietra da gesso. La selenite consente di ottenere una scagliola di un bianco purissimo mentre le impurità naturali contenute nella pietra da gesso le conferiscono una tonalità tendente all'avorio o al bianco-sporco. Tra il lago di Como e il lago Ceresio esistono diverse cave di gesso. La preziosa selenite proveniva da Nobiallo (Como), mentre il gesso comune poteva essere estratto a Limonta (Como), Meride o Arogno.⁸ Le analisi sui paliotti ticinesi hanno mostrato che la selenite è stata quasi sempre usata per realizzare le tarsie bianche mentre il gesso comune per i supporti o come legante per le tarsie policrome. L'acqua di colla, preparata facendo rigonfiare e bollire la colla da falegname – ricavata da ossa e pelli di animali – ha un ruolo fondamentale nella ricetta perché rallenta il tempo di presa del gesso e fornisce maggiore resistenza alla scagliola.

Sul supporto asciutto viene steso lo strato di fondo, o *coperta* – dello spessore di qualche millimetro – generalmente di colore nero. Nel paliotto dell'oratorio di San Rocco a Ponte Capriasca sono stati osservati sul supporto dei segni riconducibili al riporto del disegno: tratti eseguiti a pennello, incisioni dirette, indirette e segni di compasso. La *coperta* viene stuccata e levigata con pietre abrasive, pulendo bene la superficie prima di tratteggiarvi sopra il disegno preparatorio. Il disegno viene quindi intarsiato per ricevere le successive *meschie* colorate (fig. 6). Dapprima vengono realizzate le ripartizioni principali dell'opera, ossia gli elementi di tipo geometrico, quali i filetti, le cornici perimetrali e le targhe centrali che non sono a contatto, né si sovrappongono ad altre tarsie (fig. 7). Dopo che questi intarsi sono stati riempiti con le *meschie*, stuccati e levigati, si passa all'intarsio degli elementi adiacenti per ottenere disegni più complessi, come le foglie d'acanto policrome. Per ultimo si eseguono i solchi delle tarsie che intersecano quelle già in opera, rendendo il lavoro particolarmente complesso e raffinato (fig. 8). Con l'intarsio si possono ottenere anche delle sottilissime incisioni, riempite con una *meschia* nera, per enfatizzare le ombre oppure per creare disegni particolari delle figure o dei panneggi (fig. 9 e 10). Talvolta si osservano pentimenti o modifiche della forma dell'intarsio eseguite in corso d'opera o si possono incontrare vere e proprie dimenticanze, ossia disegni preparatori incisi sulla *coperta* che non sono stati successivamente scavati (fig. 11).

Le tarsie bianche erano realizzate direttamente con la selenite, mentre il colore nero era ottenuto con il nero fumo o il nero vite.⁹ Per i gialli



Fig. 5 Bedigliora, paliotto della chiesa di San Salvatore, sezione stratigrafica osservabile lungo la frattura. Foto SUPSI Conservazione e restauro, Mendrisio

Fig. 6 Ponte Capriasca, oratorio di San Rocco, paliotto della Madonna dei sette dolori. Attraverso le lacune sono visibili i segni dell'intarsio. Foto SUPSI Conservazione e restauro, Mendrisio

Fig. 7 Lugano, chiesa di Santa Maria degli Angeli, paliotto della Madonna col Bambino su nube. I filetti bianchi non si sovrappongono a nessun'altra *meschia*. Foto Sabrina Montiglia, Lugano (dettaglio)

Fig. 8 Comologno, chiesa di San Giovanni Decollato, paliotto di Sant'Antonio da Padova. La decorazione a campanule in finto marmo è l'ultima tarsia eseguita ed interseca le precedenti. Foto SUPSI Conservazione e restauro, Mendrisio

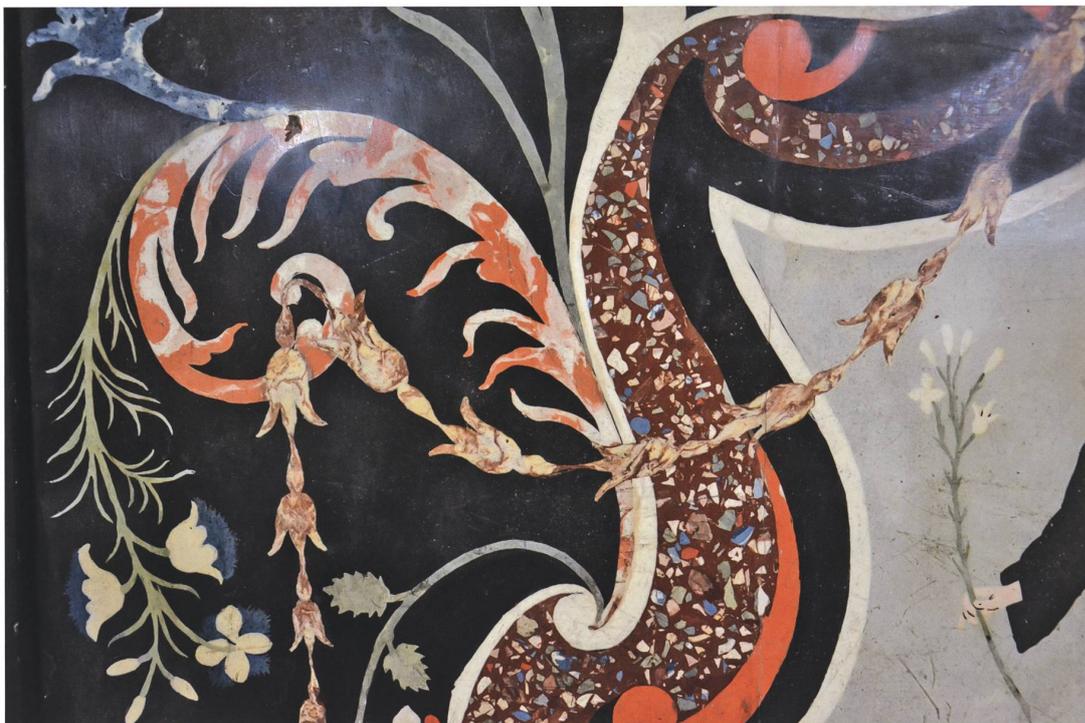


Fig. 9 Comologno, chiesa di San Giovanni Decollato, paliotto di San Carlo Borromeo, panneggio della tunica del Santo eseguito con sottili incisioni riempite con *meschia* nera. Foto SUPSI Conservazione e restauro, Mendrisio

8

Fig. 10 Lugano, chiesa di Santa Maria degli Angeli, altare di San Teodoro, dettaglio della raffigurazione centrale del paliotto della Madonna col Bambino su nube. Si osservino la data e la firma dell'autore. Foto Sabrina Montiglia, Lugano



9

Fig. 11 Bedigliora, chiesa di San Salvatore, dettaglio del paliotto delle Anime purganti. L'artista ha dimenticato di scavare una delle cornici che racchiudono i tondi a finto marmo. Foto SUPSI Conservazione e restauro, Mendrisio



11



10



Fig. 12 Lugano, chiesa di Santa Maria degli Angeli, paliotto dell'altare maggiore, dettaglio del velo dell'Assunta che presenta un'alterazione cromatica del pigmento rosso che tende al nero. Foto Sabrina Montiglia, Lugano

è stato identificato principalmente l'orpimento, usato puro per ottenere *meschie* gialle e miscelato con indaco per ottenere i toni verdi.¹⁰ L'ocra gialla, nonostante fosse molto più economica e facilmente reperibile, è stata trovata solo nel paliotto dell'antico ossario della parrocchia di San Vittore a Muralto. Tra i pigmenti rossi è stato individuato principalmente il cinabro, il vermiglione (cinabro artificiale) e, solo una volta, l'ocra rossa. Non avendo condotto analisi volte a identificare la componente organica delle *meschie* non si può escludere l'utilizzo di coloranti rossi, in quanto su opere carpigiane è stata accertata la presenza della robbia.¹¹ Nelle *meschie* verdi è stata identificata la terra verde, la malachite e, come già accennato, un verde ottenuto mescolando orpimento e indaco. Tra i blu sono stati utilizzati il blu di smalto, l'azzurrite, l'azzurrite artificiale (blu verditer, blu bice) e il blu di Prussia (quest'ultimo su opere posteriori agli anni '70 del Settecento). È interessante notare che tutti questi pigmenti sono gli stessi indicati nel manoscritto seicentesco del Pozzuoli.¹² In letteratura vengono citate anche *meschie* che contengono frammenti di pietre, marmo, vetro o inserti madreperlacei probabilmente confusi con frammenti di selenite, unico tipo di minerale identificato nel corso di questa ricerca.

Dopo la levigatura finale (realizzata con pietre pomice o con carbone di legno dolce), sulle *meschie*

ancora fresche si aggiungono le ombreggiature per aumentare l'effetto di tridimensionalità dei decori: queste si ottengono con velature o chiaro-scuro oppure diluendo la *meschia* fino a poterla stendere con un pennello e ottenere così un leggero effetto tridimensionale, come si può vedere negli zampilli d'acqua della fontana sul paliotto dell'oratorio di San Rocco a Ponte Capriasca. Le scagliole vengono, infine, lucidate con pietre dure, stagno o piombo calcinato racchiuso in un panno, unendo la superficie con olio di lino, di oliva o di noce in modo da chiudere tutti i pori e rendere la superficie simile ad una lastra di marmo. Alcuni paliotti (per es. quello dell'altare di San Carlo a Golino, della chiesa di San Giovanni Battista a Leontica e della chiesa di Santa Maria Annunciata a Neggio) presentano interi soggetti centrali dipinti ad olio.

La conservazione

Quasi tutti i paliotti in scagliola non presentano più la vivacità dei colori originari. Le superfici mostrano spesso macchie, ingiallimenti e imbrunimenti delle *meschie* da ricondurre all'alterazione delle sostanze di natura organica presenti all'interno degli impasti o aggiunte durante le fasi di lucidatura o durante successivi restauri per proteggere la superficie. Molto frequenti sono anche le alterazioni cromatiche di alcuni pigmenti presenti nelle tarsie e probabilmente anche delle parti dipinte;



Fig. 13 Brissago-Taja, oratorio della Vergine di Montenero, paliotto con mazzo di fiori. È visibile un degrado avanzato della superficie affetta da esfoliazione, disgregazione e caduta delle decorazioni intarsiate. Foto SUPSI Conservazione e restauro, Mendrisio

soprattutto a carico del cinabro che, invece di presentarsi rosso vivo, si trasforma in varie tonalità che vanno dal grigio chiaro fino al bruno (fig. 12).

In generale, i fenomeni di degrado (con presenza di efflorescenze saline, esfoliazioni, distacchi delle *meschie*, alterazioni cromatiche) sono spesso concentrati nell'area inferiore dei paliotti e quindi riferibili all'azione di umidità per risalita capillare. Le opere esposte accidentalmente o conservate in ambienti aperti o semiconfinati mostrano fenomeni di degrado molto più accentuati rispetto alle opere conservate all'interno delle chiese. Significativi anche i danni di tipo antropico (rottture e graffi) che causano o contribuiscono a peggiorare lo stato di conservazione di questi delicati manufatti. Si segnalano in particolare gli interventi di restauro e di manutenzione inadeguati, gli urti, le cadute delle lastre o i danni riconducibili alla pulizia generale della chiesa. Nonostante l'interesse per queste opere si sia risvegliato negli ultimi anni, grazie al lavoro degli storici che si sono occupati della loro valorizzazione, molti paliotti richiedono cure immediate per salvarli dall'abbandono e dal degrado in cui si trovano (fig. 13). ●

Note

1 Sulle botteghe si veda Elfi Rüschi, *L'arte della scagliola a intarsio in Ticino*, Bellinzona 2018, pp. 23-27 e Floriana Spalla, *I percorsi della scagliola intelvese. Simboli e devozioni tra fiori e colori marmorei*, Missaglia 2011, pp. 72-77.

2 Tra le eccezioni si ricordano il paliotto della chiesa dei Santi Nazario e Celso a San Nazario su fondo bianco e i paliotti dell'oratorio di San Rocco a Ponte Capriasca, della chiesa di San Vittore Mauro ad Origgio e dell'oratorio di San Pietro a Motto (Dongio) che presentano dei fondi policromi e a finto marmo.

3 Sulla tecnica della scagliola si vedano Floriana Spalla, Bruno Gandola, *La scagliola intelvese: analisi storica*,

tecnica di fabbricazione e di restauro, Como 1985; Silvia Botticelli, *Il fascino dell'illusione, storia e tecniche dei manufatti in scagliola*, Firenze 2006; Anna Maria Massinelli, *Scagliola: L'arte della pietra di luna*, Roma 1997.

4 La ricerca è stata svolta da Greta Acquistapace e Andreas Küng, sotto la supervisione di Giacinta Jean e di Alberto Felici e con il sostegno della Fondazione Ernst Göhner di Zugo (si veda <https://www.supsi.ch/dacd/bachelor-master/conservazione/progetti-di-ricerca.html>).

5 Si è fatto soprattutto riferimento al manoscritto anonimo attribuito a Giovanni Pozzuoli (1646-1734), *Preparatione et istrutione a che è curioso di sapere la maniera come si fabricano li tavolini di meschia*, Carpi, Museo Civico, Archivio Gualtioli, n. 123, fasc. 1, 1684 (trascritto e pubblicato in Anna Maria Massinelli, op.cit., pp. 242-249). Da questa descrizione derivano probabilmente le indicazioni dei fratelli Rabaglio, *Per fare tutte sorti di mischi di marmo et la sua aqua cola*, Archivio di Stato Canton Ticino, fondo famiglia Rabaglio di Gandria, secc. XVIII-XIX, parzialmente pubblicate da E. Agustoni, *La scagliola*, in idem, *Barocco: Alla scoperta di alcuni piccoli capolavori in territorio ticinese*, Bellinzona 2010, pp. 165-174.

6 Si ringraziano Alessandro Bianchi, Bruno Lombardi, Alfredo Matasci e Silvio Dellavedova (sul suo lavoro si veda il filmato *La creazione del marmo artificiale del Maestro rimese Silvio Dellavedova*, a cura di H. G. Gathmann, J. Heilek, A. Küng, B. Lombardi, F. Michel, DVD con booklet, malve film © 2014).

7 Le analisi sono state svolte da Andreas Küng e da Patrizia Moretti nei laboratori SUPSI-Istituto Materiali e Costruzioni.

8 Si vedano Carlo Amoretti, *Viaggio da Milano ai tre laghi Maggiore, di Lugano e di Como e ne' monti che li circondano*, Milano 1817, pp. 207 e 217 e Johann Friedrich Blumenbach, *Manuale della storia naturale*, vol. 5, Milano 1826-1830, p. 555.

9 Sulla caratterizzazione e l'alterazione dei pigmenti si veda A. Küng, Allegato A in *Tecniche esecutive e fenomeni di degrado dei paliotti in scagliola*, <https://www.supsi.ch/dacd/bachelor-master/conservazione/progetti-di-ricerca.html>.

10 Questa miscela di pigmenti è stata identificata nei frammenti di paliotto provenienti dalla chiesa dei SS. Carpoforo e Maurizio a Gorduno, nell'altare maggiore nella chiesa parrocchiale di Aquila e nell'altare laterale della Madonna del Rosario nella chiesa di Leontica.

11 Si vedano Elisabetta Sgarbi e Roberta Baroni, *I coloranti di origine vegetale e animale*, in *Atti della società dei naturalisti e matematici di Modena*, 137 (2006-2007), pp. 229-237.

12 M.s. Giovanni Pozzuoli cit. nota 5.

Bibliografia

Silvia Botticelli, *Il fascino dell'illusione, storia e tecnica dei manufatti in scagliola*, Firenze 2006.

La creazione del marmo artificiale del Maestro Rimese Silvio Dellavedova, H. G. Gathmann, J. Heilek, A. Küng, B. Lombardi, F. Michel, DVD con booklet, malve film © 2014.

Anna Maria Massinelli, *Scagliola: L'arte della pietra di luna*, Roma 1997.

Elfi Rüschi, *L'arte della scagliola a intarsio in Ticino*, Bellinzona 2018.

Scagliole intarsiate: arte e tecnica nel territorio ticinese tra XVII e XVIII secolo, a cura di Elfi Rüschi, Cinisello Balsamo (Milano) 2007.

Autrici

Greta Acquistapace, conservatrice-restauratrice di beni culturali presso la Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI), è impegnata da diversi anni nello studio tecnico e nella conservazione dei paliotti in scagliola e autrici di diverse pubblicazioni su questo argomento. Contatto: acquistapaceg@yahoo.com

Giacinta Jean, Ph.D, architetto, è responsabile del corso di laurea in Conservazione e restauro della Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI). Si occupa di ricerche sulla storia delle tecniche e di problemi di conservazione di beni immobili e superfici decorate dell'architettura. Contatto: giacinta.jean@supsi.ch

Keywords

Scagliola
Marmo
Altare
Conservazione
Pigmenti

Zusammenfassung

Paliotti aus Scagliola – ein technischer Blick auf Werke im Kanton Tessin

Scagliola-Fronten sind besondere künstlerische Arbeiten, die im 18. Jahrhundert zur Dekoration von Altarvorderseiten verwendet wurden, um kostbare farbige Marmorarbeiten zu imitieren. Mehr als zweihundert von ihnen sind im Kanton Tessin vorhanden. Die Technik, mit der sie hergestellt werden, ist aufwendig und komplex. Die Handwerker arbeiten mit einfachen Grundmaterialien wie Gips und Leimwasser, die mit Pigmenten vermischt

werden. Diese ermöglichen die Gestaltung faszinierender und sehr zarter Oberflächen. Der vorliegende Beitrag stellt eine interdisziplinär angelegte Studie vor, die durch den Vergleich von schriftlichen Quellen, mündlichen Zeugnissen, direkten Beobachtungen und wissenschaftlichen Untersuchungen rekonstruiert hat, wie die im Tessin vorhandenen Scagliola-Fronten entstanden sind, welche Materialien verwendet wurden und woher sie stammen. Die Analyse der Werke ermöglichte es, auch die Phänomene von Abnutzung und Verfall zu identifizieren und taugliche Massnahmen zu ihrer Erhaltung aufzuzeigen.

Résumé

Antependiums en stuc marbre – un regard technique sur des œuvres du canton du Tessin

Les « paliotti in scagliola » du Tessin, ou antependiums en stuc marbre, sont des œuvres artistiques particulières utilisées au XVIII^e siècle pour décorer les fronts d'autel en imitant le précieux marbre coloré. Plus de deux cents d'entre eux sont recensés dans le canton du Tessin. La technique utilisée pour les réaliser est longue et complexe. Les artisans travaillent avec des matériaux de base simples tels que le plâtre, la colle et l'eau, mélangés à des pigments. Ceci permet de créer des surfaces fascinantes et très délicates. L'article présente une étude interdisciplinaire qui, en comparant des sources écrites, des témoignages oraux, des observations directes et des recherches scientifiques, a permis de reconstituer comment ces antependiums du Tessin ont été créés, quels matériaux ont été utilisés et leur origine. L'analyse des œuvres a permis d'identifier les principaux phénomènes de détérioration et d'indiquer les mesures à prendre pour la mise en valeur et la conservation de ces œuvres.



Restaurierung von Stuck und Verputz

- Untersuchung
- Konzepterarbeitung
- Konservierung
- Restaurierung
- Dokumentation
- Expertisen
- Beratung
- Stuckaturen und Oberflächen

Kradolfer
GIPSERHANDWERK

8570 Weinfelden
071 626 30 80

kradolfer.ch

