

2. *Sarcofago antropoide di Unmontu*
fine XXV - inizi XXVI dinastia
(prima metà del VII secolo a.C.)

Scheda storico-artistica

Il proprietario di questo sarcofago antropoide è identificabile con un non meglio noto egiziano di nome Unmontu, che dovette ricoprire un ruolo di prestigio sociale e disporre di un discreto patrimonio economico per corredare la propria sepoltura di un simile manufatto.

Il precario stato conservativo del sarcofago ha indotto il Museo Civico Archeologico di Bologna ad avviarne il restauro, avvalendosi della collaborazione di prestigiosi istituti di ricerca e di professionisti di settore. L'intervento è stato preceduto da uno studio tipologico e da una ricerca d'archivio finalizzata alla ricostruzione della storia collezionistica del manufatto, da cui, almeno parzialmente, potrebbero dipendere alcuni dei processi degenerativi che ne hanno reso più fragile la struttura e il sistema strati preparatori-pellicola pittorica. Le informazioni ottenute sono state fondamentali per definire le indagini diagnostiche preliminari e il tipo di restauro con il quale ci si è posti l'obiettivo di restituire al pubblico un oggetto trasferito nei magazzini del museo negli anni Novanta del secolo scorso, ma già in precedenza

piuttosto trascurato dagli studiosi. L'attuale restauro nell'ambito di *Restituzioni*, ispirato al moderno criterio del 'minimo intervento', ha inoltre rappresentato l'occasione ideale per codificare il più appropriato approccio metodologico allo studio di altri quattro sarcofagi, databili alla

tecnica/materiali

legno di sicomoro e tamerice
incamottato, stuccato e dipinto

dimensioni

183 × 54 × 53 cm

iscrizioni

iscrizioni funerarie ricoprono
l'intero sarcofago

provenienza

Egitto: Tebaide

collocazione

Bologna, Museo Civico Archeologico
(MCABO EG 1960)

scheda storico-artistica

Daniela Picchi

relazione di restauro

Daniela Picchi, Emiliano Antonelli,
Eugenio de Marsico, Sara Balercia,
Luigi De Prezzo

restauro

Emiliano Antonelli, Eugenio
de Marsico, Sara Balercia, Luigi
De Prezzo (Consorzio CROMA-
Conservazione e Restauro di Opere
e Monumenti d'Arte, Roma)

con la direzione di Daniela Picchi
(Museo Civico Archeologico
di Bologna)

indagini

Maria Pia Morigi, Matteo Bettuzzi
(Università di Bologna, Dipartimento
di Fisica e Astronomia); Maria Letizia
Amadori, Valentina Raspugli, Alessia
Piscicelli (Università di Urbino,
Dipartimento di Scienze Pure e
Applicate); Gianluca Poldi (Università
di Bergamo, Centro Arti Visive); Pietro
Baraldi, Andrea Rossi (Università di
Modena e Reggio Emilia); Nicola
Macchioni, Simona Lazzari, Lorena
Sozzi (Centro Nazionale delle Ricerche
- Istituto per la Valorizzazione del
Legno e delle Specie Arboree di Sesto
Fiorentino); Mara Camaiti (Centro
Nazionale di Ricerche - Istituto di
Geoscienze e Georisorse di Firenze)

attribuibili alla XXV-XXVI dinastia per caratteristiche strutturali, stilistiche e testuali (TAYLOR 2003, pp. 113-121). Da un punto di vista strutturale li connota la presenza di un pilastro dorsale, di un piedistallo su cui poggia la figura del defunto mummiforme e di alcune



Prima del restauro, coperchio del sarcofago di Unmontu



Prima del restauro, cassa del sarcofago di Unmontu



Dopo il restauro, coperchio del sarcofago di Unmontu



Dopo il restauro, cassa del sarcofago di Unmontu



Prima e dopo il restauro, sommità e base di appoggio del sarcofago di Unmontu

modellazioni in corrispondenza delle ginocchia e dei glutei, che movimentano rispettivamente il profilo del coperchio e della cassa. Le dimensioni della cavità interna sono idonee a contenere di misura il corpo bendato del defunto, a volte protetto da un intero set di sarcofagi. L'apparato iconografico si declina in quattro tipi principali di schema decorativo per quanto riguarda l'esterno del coperchio e in due tipi di composizione per l'esterno della cassa. Anche gli interni possono essere decorati. Pur nelle imprescindibili varianti che connotano ogni singolo manufatto, il sarcofago di Bologna si contestualizza a pieno in questa classificazione. Una parrucca a tre bande di capelli incornicia il volto di colore rosso mattone. Le bande anteriori sono portate dietro le orecchie e dipinte a fasce parallele alternate in giallo e blu, mentre in quella posteriore, più larga, si aggiunge una fascia di colore rosso. La barba, imperniata sotto il mento, è di esecuzione moderna e sostituisce quella originaria, andata perduta. L'ampio collare *usekh*, posto a orna-

mento dell'alto torace, è costituito da fili di pendenti a motivo floreale e geometrico in alternanza, che sono separati tra loro da strette fasce di colore giallo. Sul petto, in posizione centrale e seduta su un segno *nbu*, la dea del cielo Nut stende le proprie ali a protezione del defunto che, poco al di sotto, è raffigurato al cospetto del dio Osiri e del suo tribunale divino in attesa di riceverne il giudizio conseguente la pesatura del cuore su una bilancia a doppio piatto; secondo gli Egiziani la possibilità dell'individuo di sopravvivere oltre la morte era determinata dalla leggerezza del cuore (*ib*, sede del pensiero, delle emozioni e della vita stessa) messa a confronto con quella della piuma di struzzo (*maat*, simbolo di giustizia, equilibrio e ordine cosmico). Il pannello decorativo centrale, che si estende dal basso addome ai piedi, è costituito da sette colonne iscritte in caratteri geroglifici e fiancheggiate da una sequenza simmetrica di testi e di divinità inserite in sacelli. Alla sommità del pannello il defunto appare disteso su un letto funebre dalle sembianze



Dopo il restauro, particolare del coperchio, volto di Unmontu

leonine, sotto il quale sono collocati i quattro vasi canopi per i visceri; un sole irradiante ridona calore e vita alle sue membra. Particolarmente significativo è il ripetersi della simbologia solare anche alla base del piedistallo e alla sommità del sarcofago allo scopo di associare il defunto al ciclo eterno di rinascita quotidiana dell'astro celeste. Gli elementi fondamentali di questo schema decorativo corrispondono al tipo 3 della classificazione elaborata da Taylor per l'esterno dei coperchi, mentre la decorazione esterna della cassa, caratterizzata da colonne verticali di testo nel pilastrino dorsale e da righe orizzontali di testo sui due lati, corrisponde al disegno 2. La ricca policromia del coperchio, su cui è applicata una pellicola di vernice di colore ambrato scuro, si riduce alla più essenziale alternanza di campiture bianche e gialle nella cassa, dando così maggiore risalto alle formule funerarie che vi sono iscritte in caratteri geroglifici con grafia piuttosto corsiva. Gli interni del sarcofago sono monocromi, di un colore bianco che i liquami or-

ganici fuoriusciti dal corpo del defunto hanno inscurito in una vasta area del coperchio. Alcuni dettagli iconografici, quali le ali quadripartite di Nut, la sua posizione rispetto al pettorale *usekh* e il tipo di fregio sul piedistallo, che è formato dalla sequenza dei segni *ankh-neb-was* («tutta la vita e la forza») sul coperchio e dal motivo architettonico della facciata di palazzo sulla cassa, restringono l'arco cronologico del sarcofago al periodo di transizione tra la XXV e la XXVI dinastia (prima metà del VII secolo a.C.). Lo stesso suggerisce lo stile di esecuzione dell'apparato iconografico e testuale.

Quali siano stati gli itinerari collezionistici che portarono il sarcofago di Unmontu da una tomba nella necropoli tebana a Bologna è ancora oggetto di indagine. Il sarcofago giunse a Bologna nel 1861 per volontà testamentaria del pittore bolognese Pelagio Palagi (Bologna 1775 - Torino 1860), che lasciò in eredità alla sua «diletta patria» 3109 antichità egiziane. Palagi le collezionò nell'arco di un ventennio, dal



Dopo il restauro, particolare del coperchio, scena della pesatura del cuore del defunto



Dopo il restauro, particolare del coperchio, la dea Nut ad ali spiegate



Dopo il restauro, particolare del coperchio, il corpo del defunto riscaldato dal sole sul letto funebre

1825 al 1845 circa, diventando così l'unico privato del tempo in grado di competere con uomini di stato, governi e sovrani impegnati nella formazione dei grandi musei europei. Il mercato antiquario offriva allora molte opportunità di acquisto, sia per l'arrivo di consistenti nuclei di oggetti direttamente dall'Egitto (PICCHI 2011 e 2015), sia per lo smembramento di importanti collezioni settecentesche (PICCHI 2009 e 2014), e Palagi attinse a entrambi questi bacini, supportato da amici-studiosi, consulenti e antiquari che lo indirizzarono ai migliori affari. Nonostante le molte informazioni contenute nei carteggi e negli incartamenti Palagi, quando e da chi il pittore abbia acquistato il sarcofago non è risaputo. Le ricerche d'archivio condotte sino a ora non hanno permesso di rintracciare documenti che lo riguardino precedenti il 1860. La sua prima menzione risulta essere quella inclusa nell'*Elenco degli oggetti d'arte e di antichità e mobiliare esistenti nel Museo di Pelagio Palagi* (ASCBo, Scritture private 1859-1860), che fu redatto nell'agosto di quell'anno, subito dopo la morte del pittore, allo scopo di predisporre il passaggio del patrimonio alla città di Bologna. Il sarcofago, conservato presso la casa-museo milanese di Palagi in contrada San Vincenzino, vi è descritto come «una cassa di mummia in forma umana in legno sicomoro dell'Altez. di M. 1.82 riccamente dipinta e verniciata, ricoperta di iscriz.ⁱ geroglifiche», stimata del valore di 1000 lire italiane. Diversamente da quanto indicato in relazione agli altri sarcofagi egiziani, questo è l'unico a essere definito 'verniciato', un'informazione molto utile per identificare il manufatto, contraddistinto da una pellicola traslucida di colore ambrato scuro che si sovrappone allo strato pittorico del coperchio. L'arrivo a Bologna del 'Museo' Palagi, e in particolare delle antichità egiziane, funse da stimolo a quel processo che, nell'arco di un ventennio, avrebbe dotato la città di un grande Museo Civico. Nel 1871, in occasione del V Congresso di Antropologia e Archeologia Preistori-

che, l'Amministrazione Comunale inaugurò un primo Museo Civico in cinque sale del Palazzo dell'Archiginnasio, sede della biblioteca civica. Il progetto scientifico fu curato da Ariodante Fabretti, professore di Archeologia all'Università di Torino, che affidò lo studio dei materiali egiziani a Francesco Rossi (MORIGI GOVI 1984). Il sarcofago di Unmontu fu allora esposto nella sala iniziale, interamente dedicata alla civiltà faraonica. Il termine «colorito», utilizzato da Rossi nell'inventario della collezione Palagi (MCABO, Archivio Storico, *Sub-Allegato Collezione Palagi*, n. 1420) e nel catalogo del Museo (*Cenni storici* 1871, pp. 34-35, n. 1019) per descrivere il manufatto, ne evidenzia ancora una volta la cromia diversa rispetto agli altri sarcofagi, per i quali si usa il termine «colorato».

Il sarcofago rimase esposto in quella sede sino al 1881, quando si inaugurò il Museo Civico presso l'attiguo Palazzo Galvani e le antichità egiziane vi occuparono le sale III-V del primo piano, dipinte a vivaci motivi egittizzanti (CHILLÉ, DORE, MARCHESI, in corso di stampa). I sarcofagi furono esposti all'interno della sala IV, a ridosso di una finestra, ma parzialmente protetti dalla luce esterna tramite tendaggi mobili. La descrizione che ne fece pochi anni dopo il primo curatore della collezione, Giovanni Kminek-Szedlo, ripetendo nella sostanza quanto era già stato scritto da Rossi, non ne evidenzia alcuna problematica conservativa (KMINEK-SZEDLO 1895, n. 1960).

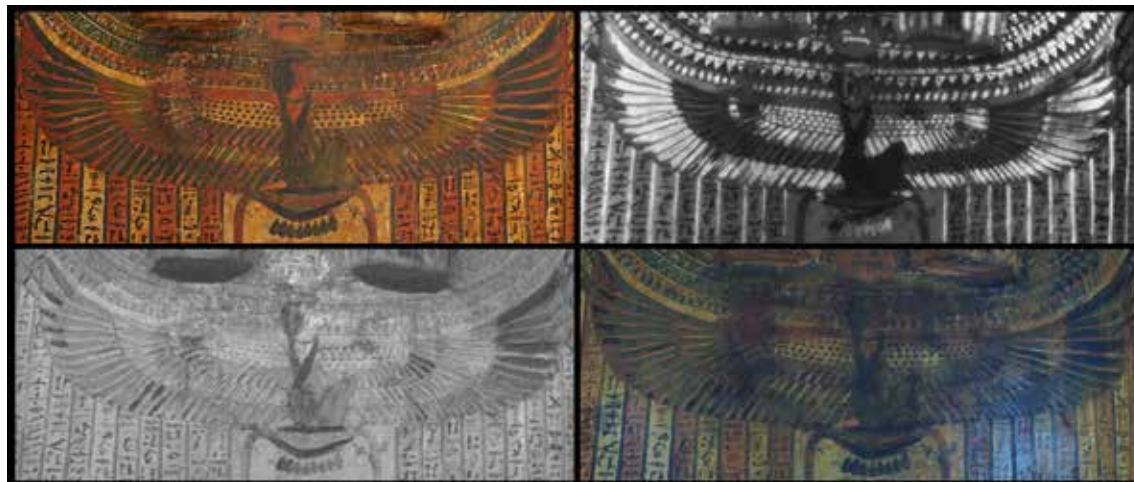
In occasione del nuovo allestimento della collezione egiziana al piano interrato di Palazzo Galvani, nel 1994, il sarcofago fu ritirato nei depositi del museo per scelta museografica e in attesa di restauro, visto che un intervento manutentivo effettuato negli anni Sessanta non era stato in grado di sanare in maniera permanente le problematiche conservative del manufatto.

Bibliografia

Cenni storici sul Museo 1871; KMINEK-SZEDLO 1895.



1. Sequenza di quattro sezioni tomografiche della maschera lignea del sarcofago di Unmontu



2. Immagine della dea Nut in luce visibile, in luminescenza indotta da luce visibile (VIL), in riflettografia infrarossa (IRR), in fluorescenza indotta da luce ultravioletta (UV)

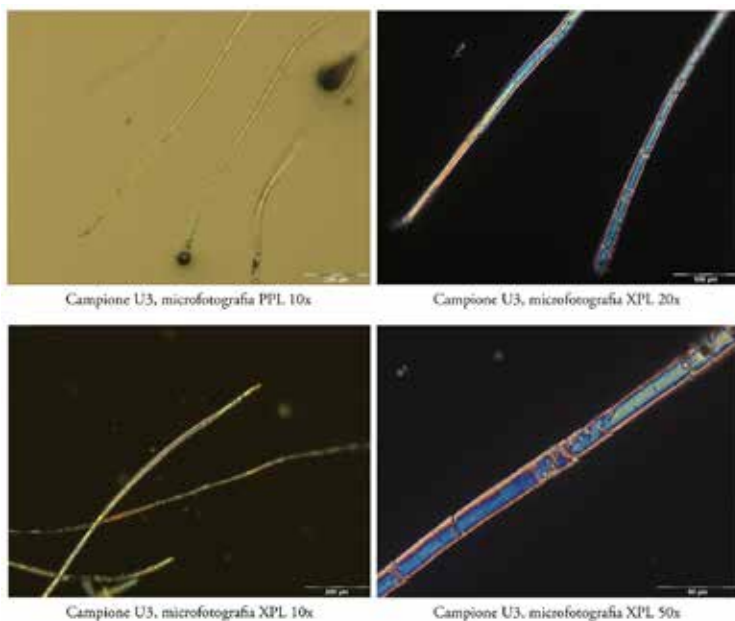
Relazione di restauro

In previsione della mostra *L'Egitto antico nelle collezioni dell'Italia settentrionale* (31 ottobre - 3 dicembre 1961: *L'Egitto antico* 1961), il Museo Civico di Bologna avviò una campagna di restauro dell'intera collezione egiziana, che proseguì anche negli anni successivi. Le uniche informazioni documentali che riguardano il sarcofago di Unmontu sono inserite in una lista di materiali di restauro con i relativi costi, che la restauratrice Ancilla Cacace fornì al museo quale preventivo (Bologna, Museo Civico

Archeologico, Archivio Storico, *Restauri Cacace*, 29 aprile 1962).

Gli interventi conservativi ed estetici rilevati sul manufatto all'inizio dell'attuale restauro sono stati attribuiti in parte a precedenti manutenzioni non documentate. Una fessurazione, che interessa l'intera lunghezza e spessore del fondo cassa, era stata così grossolanamente risarcita da coprire parte dei geroglifici della colonna centrale del pilastro dorsale. La riadesione tramite sostanze adesive di alcuni distacchi dell'incamottatura in lino, in particolare lungo i margini di cassa e coperchio, aveva talvol-

ta impregnato i sovrastanti strati pittorici. Il ripristino di numerose lacune pittoriche, in prevalenza sul coperchio del sarcofago, non sempre aveva rispettato i profili dell'area di campitura e le tonalità di colore originarie. Questi interventi, pur avendo posto rimedio ad alcune problematiche, tuttavia non hanno impedito l'insorgere di ulteriori fessurazioni strutturali e perdite di adesione del sistema strati preparatori-pellicola pittorica con conseguenti microcadute. L'esame autoptico ha inoltre rilevato diffuse abrasioni superficiali e una generale alterazione cromatica dovuta



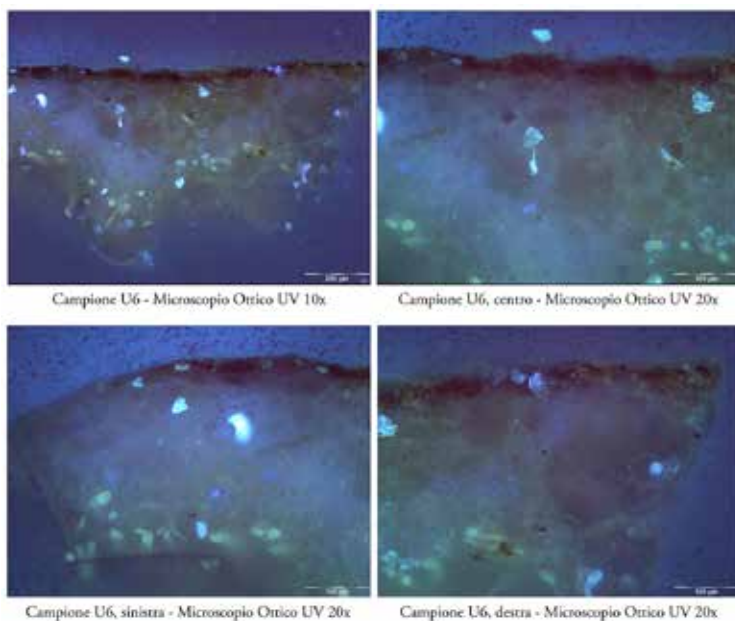
Campione U3, microfotografia PPL 10x

Campione U3, microfotografia XPL 20x

Campione U3, microfotografia XPL 10x

Campione U3, microfotografia XPL 50x

3. Osservazioni al microscopio ottico a luce polarizzata di fibre di tessuto di lino



Campione U6 - Microscopio Ottico UV 10x

Campione U6, centro - Microscopio Ottico UV 20x

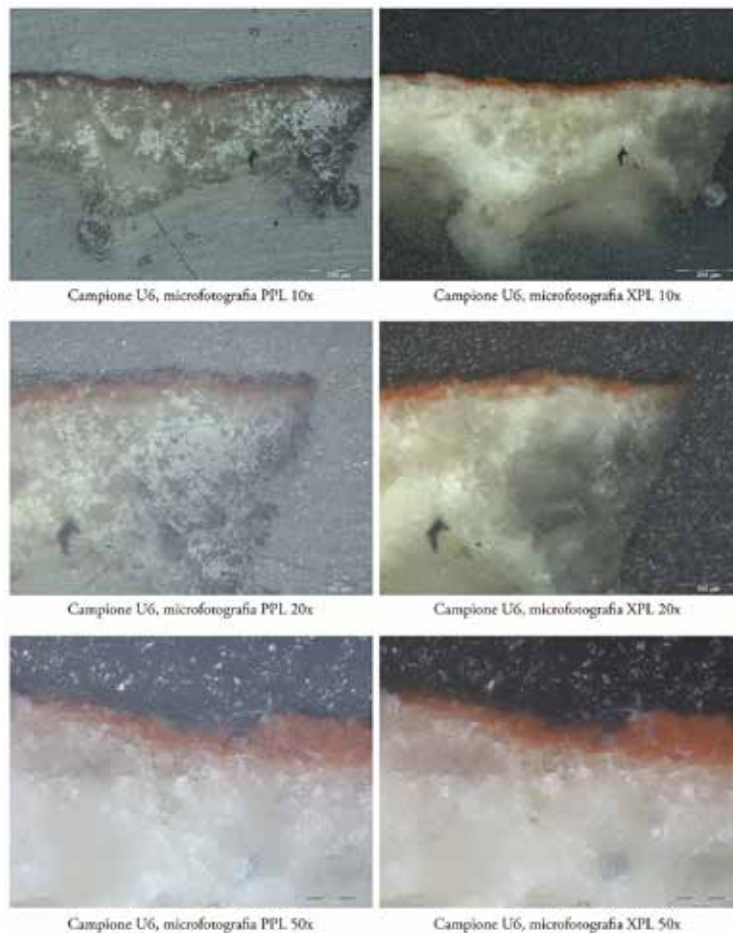
Campione U6, sinistra - Microscopio Ottico UV 20x

Campione U6, destra - Microscopio Ottico UV 20x

5. Osservazioni al microscopio ottico in fluorescenza UV di un campione di pellicola pittorica caratterizzata da cromia rossa

ai pesanti depositi di particolato coerente e incoerente, oltreché al deterioramento dei protettivi utilizzati in occasione dei precedenti restauri. Per acquisire quante più informazioni possibili su tecnica esecutiva e materiali costitutivi e per individuare la strategia di intervento più opportuna, in grado di affrontare questo insieme di criticità, si è avviato un articolato pro-

gramma di indagini diagnostiche. Nell'ambito delle indagini di *imaging*, un particolare rilievo ha avuto la tomografia computerizzata con raggi X (TAC), che il Dipartimento di Fisica e Astronomia dell'Università di Bologna ha eseguito presso la sede del museo avvalendosi di un proprio sistema sperimentale trasportabile, con il quale è possibile realizzare la CBCT (Cone Beam



Campione U6, microfotografia PPL 10x

Campione U6, microfotografia XPL 10x

Campione U6, microfotografia PPL 20x

Campione U6, microfotografia XPL 20x

Campione U6, microfotografia PPL 50x

Campione U6, microfotografia XPL 50x

4. Osservazioni al microscopio ottico a luce polarizzata di un campione di pellicola pittorica caratterizzata da cromia rossa

Computed Tomography) di oggetti fino a dimensioni di un metro e mezzo con un'unica scansione; nel caso del sarcofago, di dimensioni superiori, è stato necessario effettuare due scansioni e una successiva operazione di *merging*. Le informazioni ottenute hanno evidenziato la morfologia strutturale, le tecniche costruttive e l'attuale stato conservativo del sarcofago, integrando i dati forniti dalle indagini anatomiche per la caratterizzazione della specie legnosa, che il CNR-Ivalsa ha effettuato su diciotto campioni trattati secondo le linee guida previste nella norma italiana UNI 11118:2004. Il sarcofago è costituito da tavole piuttosto regolari per spessore e lunghezza: due per il fondo della cassa; tre per il coperchio, caratterizzate da alcune integrazioni al di sotto delle ginocchia; una di dimensioni maggiori

per ogni lato, suddivisa a metà tra coperchio e cassa, come risulta evidente dagli anelli di accrescimento combacianti. Le tavole dei lati sono ricavate dalla sezione longitudinale di due tronchi diversi, quella di destra è in *Ficus sycomorus*, quella di sinistra in *Tamerix sp.* Le restanti parti del sarcofago, per quanto è stato possibile dedurre dai campionamenti, sono ottenute in prevalenza da *Ficus sycomorus*, fatta eccezione per i tenoni e i perni di incastro della cassa al coperchio, che sono nella più resistente *Tamerix sp.* Molto probabilmente in questo stesso legno devono essere anche i perni interni di assemblaggio che non è stato possibile campionare. A rinforzo o completamento delle tavole maggiori, così come per la sagomatura e le finiture di testa e piedi sono stati utilizzati gli avanzi delle lavorazioni primarie e le ra-



6. Durante il restauro, rimozione di resine sintetiche alterate dal coperchio del sarcofago di Unmontu

mificazioni del fusto. L'abilità dei carpentieri egiziani nello sfruttare al massimo il fusto di ogni pianta è confermata dalla maschera del sarcofago che corrisponde a una zona del fusto con biforcazione (fig. 1). La tomografia ha inoltre evidenziato la distribuzione morfologica delle principali aree di stuccatura, a integrazione di alcuni assiti e a rinforzo della struttura, così come per la lisciatura delle asperità superficiali del legno prima dell'applicazione del tessuto di lino dell'incamottatura.

Passando dalla struttura lignea allo strato pittorico sovrapposto, il lavoro in équipe di DISPeA – Università di Urbino, CAV – Università di Bergamo, CNR-IGG di Firenze e Università di Modena e Reggio Emilia ha reso possibile l'identificazione e la localizzazione dei numerosi elementi costitutivi, sia originari sia di restauro, tramite l'uso combinato di tecniche d'indagine diverse: quelle di *imaging* multispettrale, che hanno permesso di affiancare le riprese effettuate in luce radente e diffusa alle im-

magini ottenute in luminescenza indotta da luce visibile (VIL), riflettografia infrarossa (IRR) e fluorescenza indotta da luce ultravioletta (UV); quelle che riportano gli elementi chimici presenti in un dato volume o in un dato strato come la fluorescenza dei raggi X (XRF) e la microscopia elettronica a scansione (SEM-EDX); quelle che restituiscono dati spettrometrici relativi alla presenza di determinate molecole come le spettroscopie micro-Raman, di riflettanza (vis-RS e FORS), in infrarosso in trasformata di Fourier (FTIR).

Come prassi, si è partiti dalle indagini non distruttive, privilegiando le cosiddette tecniche di *imaging*, che hanno fornito una mappatura precisa delle integrazioni pittoriche di restauro, numerose soprattutto nelle zone dipinte in origine in blu egiziano (fig. 2). Nel tempo questo colore ha assunto una tonalità molto scura sul coperchio, che potrebbe essere stata determinata dalla sovrapposizione di una vernice traslucida di colore ambrato. I ritocchi di colore sono quindi con-

formi a questo viraggio del blu e sono stati eseguiti in nero. La stessa resina, a seguito del naturale deterioramento, ha causato diffuse microfratturazioni, con conseguenti perdite della pellicola pittorica. Tale fenomeno rappresenta uno degli elementi di maggiore fragilità del sistema strati preparatori-pellicola pittorica, così come il distacco dell'incamottatura in lino dal legno che interessa l'intero sarcofago.

Dai risultati delle indagini integrate dei campioni è emersa la presenza di una preparazione più interna di colore bruno-rosato a base di carbonato di calcio e silicati, seguita da una incamottatura in tela di lino (fig. 3) impregnata di colla animale e da uno strato superiore spesso e uniforme di colore bianco composto da carbonato di calcio, molto comune nei manufatti egiziani.

La decorazione sovrapposta al bianco dello strato preparatorio si declina nei colori abituali per l'arte egiziana del bianco, nero, giallo, sopra i quali sono applicati il rosso (figg. 4-5), il verde e il blu, secondo questa precisa sequenza. Quanto ai

pigmenti, sono stati rilevati: nero d'ossa ma anche nero carbone con un'aggiunta di terre; ocre gialla con solfuri di arsenico riferibili a orpimento; due tipi di rosso, entrambi costituiti da ossidi di ferro (ocra rossa, ematite) con l'aggiunta in un caso di realgar/orpimento che ne schiarisce il tono; pigmenti verdi a base di rame, la cui natura è in corso di approfondimento; il blu corrisponde al tradizionale blu egiziano.

Per quanto riguarda i materiali riconducibili a precedenti restauri si è rilevato che l'ampia fessurazione presente nel fondo cassa è stata colmata con caseinato di calcio, probabilmente mescolato con fibre cellulosiche (ad esempio lino), amido e colla animale, mentre il consolidamento superficiale degli strati pittorici è stato effettuato con colla animale e amido, seguito da un trattamento protettivo con una resina alchidica e, occasionalmente, una cera sintetica. Queste sostanze sono riconducibili in gran parte al restauro novecentesco, anche se per la colla animale e l'amido non si può escludere un'applicazione più antica. La barba, che si presume essere un'integrazione moderna, è dipinta con blu di Prussia (in uso dalla metà del XVIII secolo) e blu di Ftalocianina (colorante utilizzato dall'inizio del XX secolo), quest'ultimo attribuibile all'intervento degli anni Sessanta. La resina vegetale di colore ambrato (vernice mastice o dammar) presente sull'esterno del coperchio è probabilmente attribuibile a un restauro ottocentesco per il parziale degrado chimico riscontrato e la colorazione che denoterebbe un'antichità relativa. Le integrazioni pittoriche del blu egiziano sul coperchio del sarcofago sono realizzate in un nero carbonioso di difficile datazione, ma comunque applicato dopo la resina.

La condizione conservativa del sarcofago ha richiesto quindi un intervento manutentivo volto a risolvere i lievi difetti di adesione tra supporto e strati preparatori (preparazione bruno-rosata, tela,



7. Durante il restauro, riadesione dei sollevamenti di pellicola pittorica lungo i margini del coperchio del sarcofago di Unmontu

preparazione bianca e pellicola pittorica), a consolidare le sconnesse tra elementi lignei e a migliorare la lettura delle superfici dipinte con la rimozione di sostanze sovrapposte indesiderate, quali depositi coerenti e resine sintetiche alterate. Una prima pulitura si è limitata all'asportazione dei depositi incoerenti e del particellato, che si sono sedimentati nel tempo, tramite azione meccanica con pennellesse morbide, gomme vulcanizzate e aspirazione controllata. La resina naturale presente sull'esterno del coperchio, che si è deciso temporaneamente di preservare in attesa di ulteriori approfondimenti diagnostici, è stata trattata con una soluzione acquosa contenente un tensioattivo (Tween 20 al 2% in acqua demineralizzata) così da rimuovere i depositi più coerenti sedimentatisi sull'intera superficie,

e in particolare su spalle e piedi. I prodotti sintetici (resina alchidica e cera sintetica) applicati negli anni Sessanta sulle superfici della cassa e nella sola parte interna del coperchio, con funzione consolidante e/o protettiva, ormai alterati cromaticamente e talvolta anche chimicamente, sono stati rimossi applicando un solvente (acetone) a pennello su fogli di carta giapponese, massaggiando la superficie e lasciando che la resina venisse assorbita dalla carta; infine la superficie è stata rifinita a tampone, sempre con il medesimo solvente (fig. 6). Le aree caratterizzate da cadute della pellicola pittorica con preparazione a vista sono state consolidate, preventivamente agli interventi di pulitura, applicando in maniera puntuale a pennello, una resina acrilica in emulsione (Acrilmat). I sollevamenti e i distacchi degli



8. Particolare della stuccatura nel fondo cassa del sarcofago di Unmontu prima e dopo l'intervento manutentivo

strati pittorici più esterni sono stati riadesi singolarmente tramite iniezioni di una resina acrilica in emulsione (Acrylic E-411 al 10% in alcol etilico) e asciugatura sotto pressione (fig. 7). Sulla superficie esterna del coperchio, per evitare interferenze con la resina naturale, si è preferito sostituire l'acqua all'alcol. I sollevamenti rigidi, che hanno portato alla formazione di vuoti tra supporto e tela, soprattutto all'interno del sarcofago, sono stati riempiti tramite iniezioni di un impasto caricato ed elastico (stucco fluido costituito da sepolite e gesso biidrato nella proporzione di 1/1 e colla di coniglio 1/12), sfruttando i fori di entrata già presenti. Le sconnesse e le fessurazioni tra elementi lignei, che mostravano instabilità, sono state assicurate con iniezioni di un adesivo vinilico (Vinavil). Le fessurazioni maggiori sono state riempite e stuccate (stucco costituito da gesso biidrato e colla di coniglio 1/12), distinguendo tra necessità strutturali e necessità estetiche. La stra-

bordante stuccatura di restauro visibile sia all'esterno sia all'interno della cassa è stata rimossa, per quanto possibile, tramite impacchi di un solvente gelificato (alcol etilico addensato con Klucel G al 4%) applicato su carta giapponese e azione meccanica, permettendo il recupero dell'originale cromia e di una porzione significativa di geroglifici iscritti sul pilastro dorsale (fig. 8). A completamento del restauro le abrasioni più evidenti e le lacune di pellicola pittorica sono state trattate in abbassamento di tono con acquerelli del tipo Windsor&Newton. Lo stesso trattamento è stato riservato anche ai risarcimenti delle varie fessurazioni, oltreché alle aree in precedenza coperte dalla grossolana stuccatura degli anni Sessanta.

Bibliografia
L'Egitto antico 1961.

Abbreviazioni

ASCBo: Archivio Storico Comunale di Bologna.

MCABo: Museo Civico Archeologico di Bologna, Archivio Storico.

Bibliografia

1871

Cenni storici, Relazioni e Cataloghi del Museo Civico di Bologna per la inaugurazione fatta il 2 ottobre 1871 in occasione del V Congresso Internazionale di Antropologia e Archeologia Preistoriche, Bologna 1871.

1895

G. KMINEK-SZEDLO, *Museo Civico di Bologna. Catalogo di Antichità Egizie descritte dal Prof. Cav. Giovanni Kninek-Szedlo*, Torino 1895.

1961

L'Egitto antico nelle collezioni dell'Italia Settentrionale, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico 31 ottobre - 3 dicembre 1961), a cura di S. Curto, Bologna 1961.

1984

C. MORIGI GOVI, *Il Museo Civico del 1871*, in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico 1 dicembre 1984 - 4 marzo 1985), a cura di C. Morigi Govi, G. Sasatelli, Bologna 1984, pp. 259-267.

2003

J.H. TAYLOR, *Theban Coffins from the Twenty-second to the Twenty-sixth Dynasty: Dating and Synthesis of Development*, in *The Theban Necropolis: Past, Present and Future*, a cura di N. Strudwick, J.H. Taylor, London 2003, pp. 95-121.

2009

D. PICCHI, *Le antichità egiziane di Pelagio Palagi e il mercato antiquario veneziano*, in «Edal 1», 2009, pp. 35-40.

2011

D. PICCHI, *Il pittore Pelagio Palagi e l'egittologia "in miniatura": amuleti, scarabei e placchette della terza collezione Nizzoli*, in *Aegyptiaca et Coptica. Studi in onore di Sergio Pernigotti*, a cura di P. Buzi, D. Picchi, M. Zecchi, Oxford 2011 (International Series 2264), pp. 277-301.

2014

D. PICCHI, *Dai Nani di San Trovaso a Pelagio Palagi: formazione e diaspora di una collezione veneziana*, in *Antichità egizie in Italia. Prospettive di ricerca e indagini sul campo*, a cura di E.M. Ciampini, P. Zanovello, Venezia 2014 (Antichistica 6. Serie di Studi Orientali, 2), pp. 89-103.

2015

D. PICCHI, *Amalia Sola Nizzoli (1805-1845/49)*, *Archaeologist ante litteram in Egypt and the Origins of the Third Nizzoli Collection*, in *Every Traveller Needs a Compass. Travel and Collecting in Egypt and the Near East*, a cura di N. Cooke, V. Daubney, Oxford-Philadelphia 2015, pp. 131-142.

c.d.s.

O. CHILLÉ, A. DORE, M. MARCHESI, *“Meglio di qualunque descrizione fan conoscere gli usi...”: la Galleria delle pitture etrusche del Museo Civico Archeologico di Bologna*, in *Musées de peinture étrusque et documentation graphique. Les collections de dessins modernes reproduisant la peinture étrusque. Organisation des fonds, contextes de production et d'utilisation*, atti del convegno (Roma, école Française, 11 dicembre 2017), a cura di N. Lubtchansky, S. Sarti, L. Cuniglio, Les Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité (MEFRA), in corso di stampa.