

LA LETTURA DELLA TECNICA PITTORICA DEL CARAVAGGIO. UN INCONTRO CON LE RESTAURATRICI MERLINI-STORTI.

DI MICHELE CUPPONE

Leggere correttamente un dipinto è operazione che richiede anzitutto un'attenta osservazione diretta, accompagnata alle conoscenze storico artistiche di "contesto" e, laddove possibile, supportata dalle più oggettive fonti legate all'opera stessa e all'artista. Oltre a tutto ciò, informazioni inaspettate possono emergere dall'utilizzo di moderne analisi scientifiche quale la diagnostica per immagini (macro e microfotografia, fotografia a luce radente, radiografia, riflettografia a infrarossi, fluorescenza ultravioletta, ...). Lo sanno benissimo due restauratrici come Valeria Merlini e Daniela Storti, le cui eccellenti professionalità le sono valse importanti e delicate commissioni: un nome su tutti, universale e altisonante, il Caravaggio.

Sono stati ben tre i dipinti autografi che nelle loro mani sono stati riportati all'antico splendore: la *Madonna dei Pellegrini* della chiesa di Sant'Agostino in Campo Marzio, la tavola della *Conversione di Saulo* in collezione Odescalchi e, in occasione della mostra celebrativa del quarto centenario, l'*Adorazione dei pastori* del Museo regionale di Messina; senza contare le copie coeve e i caravaggeschi, e la curatela di eventi e mostre, l'ultima in ordine cronologico riguardante il *San Giovanni Battista* della Galleria Borghese nella chiesa di Sant'Erasmo a Porto Ercole. Il paziente lavoro e il lungo e ravvicinato contatto con opere appartenenti a diversi momenti della produzione del Merisi, le ha portate ad "immergersi" letteralmente nella pittura, fra le stesse stesure pittoriche, carpendone processi, dinamiche e segreti. Proprio ciò che sveleranno prossimamente, con la consueta chiarezza espositiva, da sempre manifestata negli scritti e nelle modalità di restauro aperto e fortemente interattivo con il pubblico. L'occasione, ghiotta e imperdibile, è offerta dal FAI Fondo Ambiente Italiano, che ha organizzato per lunedì 29 novembre, presso la prestigiosa Sala della Clemenza di Palazzo Altieri, la conferenza "*Caravaggio. L'evoluzione di un artista attraverso la lettura della sua tecnica pittorica*". Le due professioniste illustreranno la tanto dibattuta tematica, aggiornandola sulla base delle ultime scoperte che la moderna tecnologia ha reso possibile.

Gli studi sulla tecnica del lombardo sono piuttosto recenti, e del resto l'artista tornò alla ribalta, dopo tre secoli di oblio, a partire dalla mostra a Palazzo Reale del 1951, curata da Roberto Longhi. Pochi decenni prima, nel 1922, Matteo Marangoni faceva notare l'importanza delle "incisioni": questi sono i solchi lasciati sulla preparazione ancora fresca con uno stilo, magari proprio il manico del pennello, per definire a grandi linee il posizionamento dei corpi o di altri

elementi della composizione. E già qui tanto ci sarebbe da dire: si pensi soltanto che nel tempo c'è chi ha ipotizzato che l'artista facesse uso di disegni e cartoni preparatori (mai ritrovati, e del resto negati pure dalle fonti), mentre ultimamente si è fatta strada l'idea che possano essere connesse con l'utilizzo della **camera ottica**, argomento, questo, ampiamente indagato dalle ricerche di Roberta Lapucci. Sembrerebbe che Caravaggio componesse i modelli nella scena desiderata per poi proiettarne l'immagine sull'imprimitura della tela, attraverso l'uso di specchi e lenti speciali - rappresentati nei dipinti e citati dalle biografie e dall'unico inventario delle sue "robbe" - all'interno di un ambiente buio nel quale egli lavorava. Si potrebbe così spiegare, tra l'altro, anche il buco praticato nel soffitto di una sua abitazione, per ottenere una fonte di luce ben direzionata.

Tornando agli stati preparatori della tela, le analisi stratigrafiche hanno sancito **materiali e colori** utilizzati che, in linea di principio (lo stile del Merisi non fu mai lineare), divennero sempre più scuri nel tempo; la stessa tavolozza si semplificherà notevolmente fino ad utilizzare prevalentemente i toni più spenti delle terre. La preparazione finale è utilizzata come mezzo tono che, secondo le esigenze, sarà scurito o fungerà da base al colore. La **stesura pittorica** avviene infatti per velature sovrapposte, a partire dal piano di fondo: tutto ciò che è prospetticamente più vicino all'osservatore è aggiunto successivamente, sia che si tratti di un personaggio o, all'interno della stessa figura, per gli indumenti, che vestono letteralmente sull'anatomia definita dalle incisioni e dagli abbozzi sottostanti; l'esistenza del **disegno** preliminare sulla tela, che Alfred Moir nel 1969 fu tra i primi a supporre, sembra già essere stata verificata in alcuni casi, cosicché è da rivedere la tesi secondo cui Caravaggio dipingeva "a mano libera", solo con il colore. Anche per una questione di "economicità" e rapidità esecutiva, i bordi sono spesso lasciati "a risparmio": le campiture, differenti cromaticamente, non si congiungono, cosicché è ottenuto anche un verosimile effetto "tridimensionale", perché queste risaltano e vengono percepite come emergenti rispetto all'esiguo spazio scuro che le separa. Negli anni della fuga, il ricorso a questo veloce metodo di esecuzione sarà così ampio che il fondo viene lasciato in gran parte allo stato preparatorio, così come si può vedere nei teleri siciliani.

Infine, un'ultima osservazione meritano le radiografie, e la diagnostica per immagini più in generale, che vennero eseguite per la prima volta a ridosso della grande esposizione milanese, dall'Istituto Centrale di Restauro di Cesare Brandi. Non solo queste hanno permesso passi da gigante nella conoscenza della tecnica, ma hanno rivelato la successione delle fasi esecutive: dall'utilizzo di tele già dipinte finanche alle spatolate di stesura della mestica preparatoria sul supporto, alle pennellate dell'abbozzo, ai "pentimenti" su dettagli più o meno rilevanti, fino a

veri e propri rifacimenti (è il caso sorprendente del *Martirio di San Matteo*, la cui versione finale ne cela ben due precedenti).

In definitiva, l'argomento è quanto meno affascinante e vale la pena di essere approfondito. L'iniziativa a cura del duo Merlini-Storti ha pure il merito di rendere liberamente accessibile un serio momento di studi, con uno stile e un linguaggio che chiunque può comprendere e fare proprio.

Proprio ciò che contraddistingue la pittura di Caravaggio.

Michele Cuppone (Roma, 23 novembre 2010)



Questo articolo è pubblicato sul blog:



CARAVAGGIO400
Un Progetto Culturale sulle opere e il genio di MICHELANGELO
MERISI da CARAVAGGIO nel Quarto Centenario della morte
www.caravaggio400.org A.S.S.O. Onlus (www.assonet.org)