COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI DEL IV CENTENARIO
DELLA MORTE DEL CARAVAGGIO

# Nuove scoperte sul Caravaggio



FONDAZIONE DI STUDI DI STORIA DELL'ARTE ROBERTO LONGHI

ROBERTA LAPUCCI

# *Scheda tecnica identificativa del dipinto*

## Dipinto ad olio, di formato rettangolare verticale, cm 95 x 85

**Supporto:** Il dipinto è stato eseguito su di un'unica porzione di tela, assai particolare, un tovagliato fine di Fiandra (damascato), tessuto con un motivo a losanghe (vedi fig. 2). Su tre lati l'orlo della tela originale è stato tagliato e rifilato, seguendo una direttrice interna al margine esterno del telaio e ad esso parallela; lungo il bordo inferiore la tela ha invece un margine frastagliato, che forma una sorta di onda, come se detto bordo fosse stato secato mentre era parzialmente staccato dal suo telaio e proteso in avanti. La tela originale risulta quindi come un frammento avente dimensioni minori rispetto all'attuale telaio ligneo. Probabilmente in origine l'opera aveva dimensioni maggiori. Il dipinto è anche asimmetrico rispetto all'asse centrale; c'è molto più spazio vuoto a destra che a sinistra del personaggio effigiato (15-20 cm. in più). L'opera è stata foderata con una tela di scarsa qualità (presenza di ringrossi a fuso nel filato), a trama regolare di 7 x 7 fili per $cm^2$. Alla foderatura sono da ascriversi le bruciature di pellicola pittorica presenti nel colore del fondo a destra, nei capelli neri del Bacco, e sempre nel fondo accanto alla manica bianca intorno al braccio sinistro. "Il colore appare rappreso nei panneggi ed in genere nella figura, in maniera analoga alla 'Buona Ventura' del Louvre" (M. Marini, 1987, p. 399). "Il fattore più sfigurante è l'aspetto increspato della superficie dipinta, che è il risultato del restringimento per calore durante la rintelatura" (K. Christiansen, 1986, p. 438). In passato l'opera è stata anche arrotolata nel senso della larghezza, come dimostrano le strisce orizzontali di arricciamento della pellicola pittorica.

**Telaio:** È di fattura recente in legno a doppia bietta. Tutto intorno al telaio corre un listello di legno di spessore di cm. 1 x 1,5 (quasi un quadrello) che impedisce di vedere come sia stata ancorata la tela; quella originale è comunque stata tagliata ben all'interno del margine del telaio e stuccata per almeno un centimetro tutto intorno.

**Iscrizioni:** Tre cartellini cartacei sono presenti nella traversa inferiore del telaio:

1. a sinistra: " "Inv. 1890 n. 5312"
2. al centro: "722"
3. a destra: "Inventario 1881 R. Galleria degli Uffizi 2° categoria 27.." il (tutto cancellato con una riga nera a penna) a lato: scritta a penna "verificato il 4 Lg…gl 19.." (in un cartellino assai lacero).

In alto nella traversa superiore si nota un altra etichetta cartacea relativa alla spedizione ad una Mostra (data non identificata): "Soprintendenza alle Gallerie di Firenze n. Inv. N. 1890 n. 5312/Autore Caravaggio/Soggetto Bacco con canestra/Materia e misure/SBAS/85 Cassa n. 1".

**Disegno preparatorio:** Sono visibili ad occhio nudo: un contorno rosa nella mano destra che diventa nero verso il fondo e una profilatura nera nel bicchiere, nella mano sinistra, e in tutto il braccio destro (eseguita a pennello, con un tratto molto sottile).

**Incisioni:** Già Keith Christiansen (1986, p. 437) aveva rilevato la presenza di un'incisione "che descrive il margine superiore del tavolo immediatamente a sinistra della caraffa. Il fondo del pennello fu usato per creare due canali su entrambi i lati della larga striscia blu sul cuscino su cui il Bacco giace". Incisioni "decorative" sono presenti nelle bordure azzurre del cuscino (corrono lungo i margini). L'incisione sul piano del tavolo ricorre simile anche nel 'Suonatore di liuto' di San Pietroburgo. In seguito alle recenti analisi sono emerse nel dipinto una notevole quantità di incisioni (vedi fig. 3); particolarmente significativa quella che segna l'asse orizzontale degli occhi del Bacco.

**Preparazione:** Bruno-rossastra. Si osservano a occhio nudo larghe tracce delle pennellate piatte di stesura della preparazione, con le setole in evidenza, che non seguono i profili finali della composizione, ad esempio nel panneggio bianco accanto alla spalla destra del Bacco. Dal fondo bruno-verde trasparente si intravede in alcune zone la preparazione bruno-rossa in un gioco sottile di toni freddi e caldi.

## Pellicola pittorica

**Stato di conservazione**: Mia Cinotti (1975 pp. 218 e segg.; nota 107) e Luciano Berti (1979, pp. 74 e segg., figg. 12a e 12b) hanno notato che il dipinto è molto rovinato. Sia in radiografia che in ultravioletto il dipinto mostra lacune e mancanze diffuse, particolarmente concentrate lungo i margini esterni del dipinto. Una lacuna di considerevoli dimensioni è situata sul torace del Bacco, in prossimità della veste; un'altra sulla sua spalla destra. Un graffio evidente attraversa la mela situata in secondo piano, a sinistra della frutta, posta nella fruttiera di maiolica. Un fitto e minuto ritocco pittorico emerge ovunque (la superficie è stata ringranata). Sono presenti sollevamenti della pellicola pittorica nella zona esterna dell'occhio destro e nell'uva.

**Metodi esecutivi:** Le superfici pittoriche hanno un aspetto smaltato (assenti i consueti grani di sabbia); hanno un aspetto poroso e granuloso solo le parti che sono state bruciate (cattiva foderatura). I pampini dell'uva nei capelli del Bacco, sono stati eseguiti con una pennellata chiara sottilissima ma a rilievo, spessa e fine. Le pennellate di bianco a base di piombo risultano secche e asciutte nelle vesti (lasciano il solco delle setole del pennello in evidenza). Più fluide nella maiolica e nel bianco del tavolo (maggiore quantità di legante oleoso). Il volto appare troppo compatto (agli UV, fig. 8, appare sgranato e ritoccato); è stato uniformato con una sottile velatura generale di ritocco. Si notano orli filiformi di luce eseguiti con biacca pura in punta di pennello, nelle vesti a destra del gomito destro di Bacco, nelle foglie e nell'orlo del calice. La mano e il volto hanno toni più rossi; anche il bicipite è leggermente più arrossato. All'UV è molto chiaro che queste zone si differenziano dal resto degli incarnati a livello dei materiali usati. I panneggi del lenzuolo sconfinano sotto il piano del tavolo (vanno ben oltre, di almeno 10 cm. fig. 1). Una pennellata a zig zag, sfumata con le dita, emerge invece nel riflesso principale della bottiglia di vetro col vino. Il fiocco nero è eseguito con una stesura 'a plat' senza velature che ritorna in alcuni brani del 'Concerto' di New York (M. Gregori, 1982, pp. 24 e segg.). L'orecchio è quasi interamente coperto dalla capigliatura, ed è realizzato con tre pennellate applicate sopra i capelli neri . Riguardo alla foglia che scende dalla maiolica bianca a sinistra, la sua punta è stata eseguita con giallo chiaro e biacca; è un tocco in forte rilievo, corposo ma sottile. Il bicchiere è costruito con due toni di rosso, uno denso e opaco (vermiglione) e uno trasparente (forse una lacca), alternati a strisce orizzontali; su di esse sono state eseguite righe concentriche con un colore nero molto fluido, che nelle curve del vino, forma delle sottili righe bianche di schiuma. Lo stelo del bicchiere è eseguito con profili bianchi e neri alternati (vedi schema), fini e grossi. Si osserva un sottilissimo ed abilissimo contrasto pittorico fra il grigio del cuscino e il bianco del lenzuolo che crea una superba giustapposizione di tonalità sommesse. Il rapporto cromatico bianco-grigio (veste del Bacco/cuscino) doveva essere simile a quello originariamente presente nella 'Madonna dei Palafrenieri'. La caraffa sparisce del tutto in radiografia, essendo stata eseguita con velature scure trasparenti di minimo spessore. Nel bordo superiore a scaglie della maiolica il bianco è intenzionalmente raggrumato; il pittore lo ha eseguito con poco legante oleoso.

**Pentimenti:** È questa un'opera meditata in cui il Merisi è tornato più volte a ripassare o modificare i profili compositivi. Veri e propri pentimenti si possono rilevare nelle dita della mano sinistra (attualmente la superficie svelata lascia trasparire un sesto dito). Altre tre dita, poi celate dal pittore nella stesura finale, si possono osservare nel referto radiografico (fig. 1) e in riflettografia a infrarossi (fig. 4). Un pentimento ben visibile a occhio nudo compare nella manica bianca sopra il calice. Il bordo destro diagonale del tavolo è stato abbassato e allargato (modifica consueta del Caravaggio). I profili appaiono spesso ripresi da una seconda linea di delimitazione che ne modifica lievemente la volumetria, ad esempio nel mento, nelle due spalle (gli omeri erano in origine assai più ampi), nell'avambraccio destro (che testimonia il rovello dell'artista nel tentativo di rendere correttamente lo scorcio anatomico del gomito), nel bordo esterno della manica sinistra (ridotta di dimensioni).
I capelli sembrano un copricapo da teatro (con parrucca e fogliame). Il calice, in una prima esecuzione visibile ai raggi X, sembra avere avuto un'altra tipologia con uno stelo semplice a V, non arricchito dalle due sfere di vetro; mostra un pentimento nelle righe concentriche di movimento del vino .

**Pigmenti:** Ad occhio nudo la tavolozza risulta composta da terra d'ombra, terra verde, ocra, bianco e giallo di piombo, cinabro, lacche rosse, blu (azzurrite), nero; lievi tracce di barite nel bianco di piom-

bo (cfr. Pelagotti, p.18), confermano l'utilizzo da parte del Caravaggio di Bianco veneziano.

**En reserve:** La tecnica di profilare gli incarnati, lasciando trasparire 'en reserve' la preparazione del fondo (già precedentemente osservati in vari scritti di Mina Gregori) si riscontra in questo dipinto nel profilo del volto, nella spalla destra (2-3 mm. in cui è scoperta la preparazione rossa sottostante) e nel braccio nudo.

**Craquelure**: Il cretto ha un andamento particolare dovuto alla particolare struttura del filato. Generalmente segue direttrici parallele, quasi orizzontali; ricorre simile nella 'Buona Ventura' del Louvre. La presenza del "ritocco si individua dal cretto diverso da quello originale, visibile ad esempio nel drappo bianco sulla spalla" (M. Cinotti, 1983, p. 431). In certe zone la craquelure è a spina di pesce con direzione diagonale verso il basso. I suoi bordi sono sollevati ma non aperti, come è normale per un lieve effetto di contrazione della pellicola pittorica.

**Strati protettivi:** Il dipinto risulta coperto da una vernice a base di resina naturale, moderatamente ossidata, uniformemente distribuita, non troppo lucida (vedi fluorescenza UV, fig. 8).

**Sequenza esecutiva:** Per quel che concerne la sovrapposizione delle campiture pittoriche quest'opera ha fornito risultati particolarmente interessanti, che consentono di ripercorrere, passo dopo passo, tutte le fasi successive della genesi pittorica del dipinto. Il piano grigio del tavolo risulta aggiunto all'ultimo momento; nella stesura primitiva i panneggi proseguivano fino al margine inferiore del dipinto (sul lato sinistro). Detto piano chiaro prosegue sotto alla caraffa col vino e alla crespina di maiolica; il braccio invece va sopra, come anche il fondo verde; le foglie sormontano il fondo verde; i capelli sono eseguiti sopra al volto, le foglie sopra ai capelli. Il panneggio bianco in radiografia è tutto visibile sotto le foglie della canestra, che quindi risultano aggiunte dopo. Il Caravaggio lascia uno spazio vuoto di forma ellittica sulla preparazione per la cesta di frutta (come nel 'Fruttaiolo' Borghese), per poi delinearvi in un primo momento la crespina e sopra di essa in seguito la frutta e le foglie (in radiografia la crespina continua sotto ai vegetali e il panneggio del giovane dio sotto le foglie e la frutta). Il nastro nero è aggiunto all'ultimo; sotto è visibile il panneggio bianco, come anche sotto il calice che Bacco tiene nella mano sinistra. Mina Gregori aveva già osservato come il colore del fondo fosse stato applicato per ultimo (1985, p. 246). Nel referto radiografico si nota la presenza di una massa chiara, fortemente radiopaca, a destra in alto, di difficile interpretazione, che sarà oggetto di future indagini.

## Osservazioni concernenti gli aspetti Ottici:

Le sorgenti di luce in quest'opera sono almeno tre:
— una molto avanzata rispetto al PV (piano verticale del dipinto), proveniente da sinistra in alto, che investe il volto e il torso del Bacco
— una poco avanzata rispetto al PV, che taglia quasi parallelamente la scena, colpisce la brocca di vino, e proviene da una sorgente situata appena sopra l'orlo della bottiglia stessa.
— una molto avanzata rispetto al PV, parallela al centro della composizione che colpisce il bicchiere, proveniente da una sorgente quasi frontale rispetto al dipinto, vedi i guizzi di biacca nel calice).
Le ombre portate degli oggetti sul tavolo seguono diverse direzioni (i singoli oggetti sono stati quindi raffigurati, o meglio, proiettati in orari diversi). L'ombra della caraffa è verso destra e indietro, con un meraviglioso effetto di riflesso vitreo sul tavolo. La canestra invece ha un'ombra che proietta verso sinistra e in avanti (si vedano anche le foglie verdi a sinistra). Il volto del giovane Bacco si può dividere con un'asse verticale, in due metà disciunte, come gia osservato per il 'Ragazzo morso dal ramarro' della Fondazione Longhi (R. Lapucci, 2009, p. 61, fig. 23). Alla doppia seduta di posa si può ricondurre anche il fatto che in origine l'occhio destro era posizionato più in basso e poi è stato ritirato su per ottenerne l'allineamento (vedi radiografia, fig. 1).
Nel calice del bicchiere si notano effetti di messa a fuoco o fuori fuoco di alcuni elementi per farli emergere in primo piano o affondare nello sfondo.
Nella fruttiera di frutta i punti di vita dell'osservatore sono due: per metà la si vede da sotto in su (la parte inferiore) e per metà (quella superiore) dall'alto verso il basso. Anche il calice mostra una fortissima distorsione ottica; la sua forma non è regolare ma presenta un rigonfiamento in fuori come una sorta di effetto 'fish eye', ottenuto di nuovo ribaltando il punto di vista dell'osservatore. Da sotto in su la parte inferiore; dall'alto verso il basso la tazza del calice. La mano sinistra che solleva il calice, con la schiuma di vino appena versato, è presentata in uno scorcio assai particolare; il braccio è sinuosamente simmetrico.



Fig. 1 – Caravaggio, Bacco, Uffizi, intero, mosaico radiografico

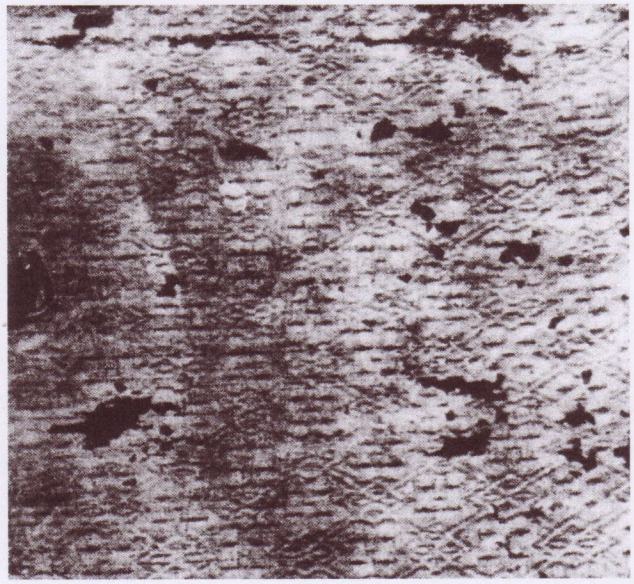


Fig. 2 – Caravaggio Bacco, Uffizi, dettaglio radiografico con armatura della tela damascata



Fig. 3 – Caravaggio, Bacco, Uffizi, intero, schema delle incisioni



Fig. 4 – Caravaggio, Bacco, Uffizi, intero, riflettografia IR a scanner (VISIR, Art-Test)



Fig. 5 – Caravaggio, Bacco, Uffizi, intero, riflettografia IR multispettrale, 950 nm, (Art-Test)



Fig. 6 – Caravaggio, Bacco, Uffizi, Metodo Multilayer, layer 7, (Art-Test)



Fig. 7 – Caravaggio, Bacco, Uffizi, intero, IR falso colore (Art-Test)



Fig. 8 – Caravaggio, Bacco, Uffizi, intero, fluorescenza UV multispettrale (Art-Test)



Fig. 9 – Caravaggio, Bacco, Uffizi, dettaglio, ritratto nella brocca riflettografia IR multispettrale, combinazione delle bande 950-1050 nm (Art-Test)

ROBERTA LAPUCCI - ANNA MAZZINGHI

# *Il Caravaggio ritratto nella brocca*

In seguito alla pulitura di questa tela, nel 1922, Matteo Marangoni scorge, riflessa nella brocca di vetro, una testina simile al 'Fruttaiolo' e al 'Bacco' Borghese, che ricollega alla fisionomia dello stesso Caravaggio: "grandi orbite oculari, naso a base larga e un po' camusa, labbra carnose e semi aperte" (1922, pp. 21-22).
Un controllo diretto risulta impossibile; si riesce solo a intravedere un casco di capelli neri, un accenno di volto, un tocco di bianco per il colletto (R. Lapucci, Tesi di dottorato di ricerca, 1988-89, vol. III, alla scheda relativa); Mina Gregori (1985, p. 241) vi scorge anche un dipinto "visto di costola, come se fosse su di un cavalletto".
Diverse interpretazioni ritenevano che il volto del Bacco fosse l'effigie del Caravaggio, invece del personaggio riflesso nella caraffa (M. Marangoni, 1922-23; H. Voss, 1951; A. Czobor, 1954-55; W. Friedlander, 1955; R. Wittkover, 1958) secondo la lettura del passo del Baglione (1642, p. 136) "fece alcuni quadretti da lui nello specchio ritratti... et il primo fu un Bacco" (Lapucci, 1994, pp. 160-170). Altri studiosi hanno invece ipotizzato, per il modello del giovane dio, l'utilizzo del suo amico Lionello Spada (J. Hess, 1954, p. 220) sulla base del racconto del Malvasia che lo Spada posò per il Caravaggio, anche nudo; mentre il Frommel (1971, p. 43 e segg.) ha supposto trattarsi del pittore siciliano Mario Minniti, che da giovane viveva a Roma col Caravaggio, sullo scorcio del Cinquecento.

Al momento della esecuzione della campagna di analisi, Roberta Lapucci, a occhio nudo, confermava la visione non nitida nella caraffa di una testina e di un cavalletto o di una tela di sguincio. In seguito al completamento della elaborazione delle immagini acquisite in riflettografia, Anna Mazzinghi è stata finalmente in grado di confermare le precedenti percezioni di Marangoni, Lapucci, Gregori, osservando che una chiara immagine di quanto il pittore vi aveva dipinto era disponibile nel set delle immagini multispettrali. La offriamo alla lettura del pubblico, filtrata e nitida (fig. 9).

Questa zona del dipinto, infatti, come si può vedere in fluorescenza (fig. 8), è interessata da estesi ritocchi che riguardano anche parte della brocca, ma non si sovrappongono completamente alla figura. Sull'area del vino è invece presente una vernice di intonazione, come su altre zone scure. Questa vernice sembra sia stata applicata localmente a coprire gli effetti del tempo e dei restauri (fig. 8). Questo spiega perché la sagoma del personaggio non sia praticamente distinguibile a occhio nudo. Probabilmente in fase di restauro non era stata data una giusta lettura alla figura.

Osservando invece le immagini nel vicino infrarosso (in particolare nella bande tra 700 e 1050 nm) si può notare la sagoma di un personaggio in posizione eretta con un braccio sporgente in avanti di cui sono chiaramente distinguibili i lineamenti del suo volto, in particolare il naso e gli occhi, e il colletto. Lo si vede inoltre tenere in mano un oggetto che potrebbe essere un pennello e in scorcio una tela, o una tavola sulla quale è fissata una tela, su cui l'artista sta eseguendo la sua composizione.

A livello di ipotesi si può proporre che la sagoma sottostante a forma di spicchio, possa essere interpretata come uno specchio concavo dal momento che l'artista sta guardando proprio in quella direzione e che il punto di massima luce nella caraffa, possa corrispondere al "foro nel soffitto" più volte proposto come requisito indispensabile per l'utilizzo del sistema Della Porta (R. Lapucci, 1994, 2005, 2009). Con l'attuale risoluzione delle immagini queste ultime forme non sono perfettamente distinguibili, perciò si ritiene opportuno eseguire una acquisizione multispettrale ad alta risoluzione di questa zona del dipinto.