



# CARAVAGGIO

dipingeva con le lucciole

di Stefania Mattioli

**Q**uando nel 1558 Giovan Battista dalla Porta scrive il *Naturalis Magiae*, dove racconta di “alcuni e meravigliosi fenomeni” che si verificano in natura, fra le mille dotte argomentazioni si interroga su “come si possa fare che una cosa nelle tenebre risplenda”.

Si interroga e risponde con una ricetta a base di lucciole distillate e seccate dalla quale si ricava una “polvere magica” assai nota nell’ambiente del teatro per la sua intrinseca natura incline a produrre effetti prodigiosi. Si interroga e risponde ignaro del fatto che qualche decennio dopo Michelangelo Merisi da Caravaggio, genio inquieto dall’intelligenza fervida e sagace, presterà attenzione proprio a quel passo. Attratto dalle potenzialità dell’inedito

espediente, Caravaggio lo applica nella febbrile sperimentazione tesa allo studio della luce e all’impiego della camera ottica della quale - è ormai certo - si avvale per dipingere “dal naturale”. Ciò accade sulla scorta di indicazioni e accorgimenti che trovano un ulteriore ed oggettivo riscontro nel trattato di Dalla Porta, nelle teorie scientifiche promulgate sia dall’Accademia

*segue a pagina 8*

Il maestro lombardo utilizzava una ricetta a base dei piccoli coleotteri luminosi distillati e seccati per lavorare ai suoi quadri nel buio più assoluto. L'affascinante ipotesi, anticipata a *Stile* da Roberta Lapucci, conferma le teorie che assegnano all'artista il ruolo di sperimentatore e fruitore abituale della camera ottica. Anche perché nel frattempo il ritrovamento di tracce di sostanze chimiche sensibili alla luce nei pigmenti usati dal pittore apre a inediti scenari di grande suggestione. Michelangelo Merisi precursore della fotografia?

Nella pagina a fianco: Caravaggio, *La buona ventura*, Roma, Musei Capitolini.

In quest'opera sono state individuate tracce di argento, materiale fotosensibile che apre all'ipotesi di un Michelangelo Merisi precursore della fotografia

## Trasformò il suo studio romano in una gigantesca camera ottica

**L**a passione di Caravaggio per i fenomeni ottici risale al periodo della sua formazione in ambito lombardo-veneto, all'epoca territorio particolarmente sensibile a questi studi. Lo dimostrano i testi di Girolamo Cardano (1550) e di monsignor Daniele Barbaro (1568), che già descrivevano fenomeni di riproduzione di sagome proiettate mediante il principio del foro stenopeico (camera ottica). Durante il soggiorno presso il cardinal Del Monte, tale interesse trova la sua

ragion d'essere all'interno di un ambiente colto e raffinato assai ricettivo al cospetto delle "nuove scienze". A Roma (1595-1605) Caravaggio inizia a "giocare" seriamente con la luce sperimentandone le potenzialità, e lo fa in uno studio che di per sé è una vera e propria camera ottica: sul soffitto, al centro della stanza, pratica un buco dal quale penetra la luce che, attraverso l'uso combinato di uno specchio concavo e di una lente biconvessa, proietta sulla superficie della tela l'immagine del soggetto messo in posa dal pittore stesso.

## Dalla tecnica obbligata delle "multi-proiezioni" anche incongruenze prospettiche e anatomiche

**L**a prima opera in cui è evidente l'uso di lenti e specchi è il *Bacco* degli Uffizi: *Bacco* è mancino, tiene il bicchiere con la mano sinistra e non vi sono precedenti in tal senso. Il metodo di lavoro di Caravaggio è

complesso: la luce, con l'andar del giorno, muta di continuo costringendolo a spostare di frequente gli strumenti per mantenere a fuoco l'immagine. Questi cambi comportano inevitabili variazioni che lo obbligano a nuove messe in posa - in sostanza, a multi-proiezioni -, risolte sulla tela alla stregua di un puzzle, ossia con veri e propri assemblaggi di frammenti di immagine.

Conseguenza di tale operazione sono le incongruenze prospettiche e anatomiche, spesso visibili ad occhio nudo al punto di esser deplorate già da Bellori, che il pittore minimizza camuffando i punti di congiuntura con drappi o altri espedienti scenici. Due gli esempi esplicativi: nel *Martirio di san Matteo* in San Luigi dei Francesi, la gamba sinistra e il piede del Santo evidenziano una incongruità anatomica; la stessa che riscontriamo fra il busto e le gambe di Giovanni Battista nella *Decollazione* di Malta, celata sotto il drappo rosso gettato con apparente noncuranza e ingannevole

Caravaggio, particolare del *Martirio di san Matteo*



## Enfatizzava gli aspetti scenografici dell'opera utilizzando tre punti di vista in contemporanea

**P**er enfatizzare l'aspetto scenografico della composizione, Caravaggio ricorre ad un altro espediente ingegnoso: dipinge contemporaneamente tre diversi punti di vista. Nella *Deposizione nel sepolcro* della Pinacoteca Vaticana, ad esempio, egli riprende dal basso le figure alla base del quadro, ad altezza d'occhio quelle centrali



e dall'alto quelle nella parte superiore, facendo convergere i tre punti di vista nel piede di Nicodemo. Sulla base del principio dello specchio concavo, egli adotta una soluzione dall'esito felice: stravolge ed accentua gli effetti prospettici sia nella parte superiore che in quella inferiore del dipinto, avvicinando allo spettatore dettagli che diversamente, per ovvie leggi di prospettiva, passerebbero in secondo piano.

segue da pagina 6

dei Lincei sia da una ristretta cerchia di intellettuali, ambienti con i quali Merisi era a stretto contatto.

Questa è solo una delle ipotesi inedite, curiose quanto affascinanti, proposte da Roberta Lapucci (storica dell'arte e restauratrice, oggi capodipartimento del Settore Conservazione dell'Università Americana Saci di Firenze). "Naturalmente - precisa la studiosa - si tratta solo di una supposizione e come tale, per essere avvalorata, necessita di indagini specifiche e approfondite".

Per comprendere l'essenza sorprendente della "scoperta" è indispensabile fare un passo indietro e procedere con ordine. Le ricerche più recenti di Lapucci sulle tele caravagesche hanno rivelato tracce di materiali fotosensibili quali argento, arsenico, zolfo; magnesio e iodio. "Se tali sostanze fossero state impiegate davvero nella preparazione della tela, avrebbero permesso a Caravaggio di fissare temporaneamente l'immagine (sempre mediante l'impiego della camera ottica) sulla tela stessa per un tempo che va da un minimo di cinque minuti ad un massimo di due ore, consentendogli così di lavorare al buio". Per intenderci - se così fosse - Merisi sarebbe riuscito ad ottenere una sorta di immagine fissa e monocroma in tutto e per tutto simile ad una fotografia. Ciò gli avrebbe permesso di interrompere l'accesso della luce nella

stanza, evitare quegli incresciosi inconvenienti dovuti al movimento della proiezione, e lavorare al buio. Come si fa a dipingere al buio? "Per tracciare le linee essenziali della composizione - precisa Lapucci -, Caravaggio utilizzava un abbozzo a base di biacca nel quale sono state riscontrate impurità di solfato di bario, elemento che Corrado Maltese e Sebastiano Sciuti individuarono negli anni Ottanta come un prodotto di adulterazione della biacca stessa, ma che oggi andrebbe riletto in una nuova luce: ossia come un materiale fluorescente (ed è qui che entra in gioco anche il "distillato di lucciole") che, mescolato alla biacca, permetteva all'artista di dipingere al buio, direttamente dentro alla 'camera oscura', con pennellate di bianco fluorescente, luminoso, glow in the dark". Ecco svelato il mistero di quei tocchi di bianco "così belli" che connotano le composizioni del pittore, la cui pratica - come è noto - escludeva l'uso del disegno. Tale eventualità trova un riscontro teorico-scientifico plausibile nella rilettura simbolica ed iconografica di Susan Grundy (presentata al convegno *Paintended Optics* lo scorso settembre a Firenze) di alcuni elementi (Giove, Nettuno e Plutone) allusivi a queste sostanze chimiche presenti nel dipinto murale di Caravaggio nel *Casino Buoncompagni Ludovisi*, già gabinetto alchemico del cardinal Del Monte. Magnate del pittore, Del Monte fu un "costruttore di



Caravaggio, *Giove, Nettuno e Plutone*. Secondo Susan Grundy, l'opera conterrebbe allusioni alle sostanze chimiche utilizzate dall'artista nei suoi dipinti

lenti, vetri ed emulsioni fotografiche" ed un colto rappresentante di quella ristretta cerchia di intellettuali, a cui si è fatto cenno, alle prese con la nuova scienza del "tutto in movimento" diffusa da Galileo.

In tal senso Caravaggio, come Leonardo e altri artisti, diviene il portavoce, il divulgatore per immagini di un sapere orientato a rendere comprensibile la natura ma, per convenzione, designato a pochissimi eletti.

Ad avvalorare la suggestiva ipotesi di Lapucci, che lascia spazio alla supposizione di un "Caravaggio fotografo", c'è un risultato inequivocabile: se è vero che le tracce di argento sono state individuate esclusivamente nella *Buona ventura* (Roma, Musei Capitolini), è altrettanto vero che la presenza di mercurio - in elevate percentuali - è stata accertata in tutti i dipinti sino ad oggi analizzati. "Tale sostanza - conclude la studiosa - non poteva essere contenuta nei

segue a pagina 10



## Nel tempo l'artista perfezionò l'uso delle lenti migliorando gli esiti di profondità spaziale

**A**ltro aspetto singolare, strettamente correlato all'impiego della camera ottica, riguarda la profondità di campo delle ambientazioni caravaggesche che, nel corso degli anni, subiscono evidenti variazioni. Il metodo proposto da Della Porta e sposato da Caravaggio prevede l'uso di lenti di 8-10 centimetri, che consentono una messa a fuoco a una distanza massima di un metro. Per questo nel *Concerto di giovani*, nel *Ragazzo morso dal ramarro* e in altre opere coeve, le figure appaiono come "appiccicate" al fondo della tela. Diverso è il caso della

*Cena di Emmaus*, dove si nota l'insolita conquista spaziale di Merisi: due metri per l'apertura delle braccia di san Pietro e un metro per il tavolo. Come è accaduto?

Lapucci è convinta che "Caravaggio affini via via il suo metodo, e spostando le lenti realizza assemblaggi di multiproiezioni sempre più sofisticati". L'utilizzo della camera ottica è qui confermato da un dato interessante: contrariamente a come dovrebbe essere, la mano in primo piano del Santo è più piccola di quella dipinta sul fondo della tela. La ragione è sempre la stessa: l'immagine è stata proiettata e dunque rovesciata.



Caravaggio, particolari della *Cena di Emmaus*

segue da pagina 8

pigmenti, poiché solo il cinabro ne è caratterizzato per sua natura. I colori gialli, bruni, bianchi, che non dovrebbero contenerne affatto, ne portano invece tracce evidenti".

Caravaggio, conoscendone le intrinseche qualità fotosensibili, avrebbe potuto impiegare sul serio mercurio, argento, magnesio e zolfo per la preparazione della tela al fine di mettere a punto il suo metodo di lavoro. L'applicazione di questi elementi chimici poteva essere eseguita in due modi differenti: sia sotto forma di vaporizzazioni, sia per miscelazione o applicazione gelatinosa direttamente sulla superficie del quadro. Di una cosa Lapucci è certa: "La tecnica è stile, l'uso dei materiali, lo studio e l'impiego di effetti luminosi sono fattori determinanti per la definizione dello stile di un pittore e, di conseguenza, dei risultati ottenuti. In tal senso Caravaggio è un esempio peculiare".

## Attenzione, questo quadro è un film La luce mette in moto i personaggi

**L**a *Decollazione del Battista* è senza dubbio il "quadro del secolo". Caravaggio mette a frutto tutte le sue competenze metodologiche e riesce a costruire un'opera in movimento, fatta di singole sequenze che trovano nella luce naturale il loro motore d'azione. Se osserviamo il dipinto nella sua collocazione originaria, la cattedrale di San Giovanni (La Valletta), notiamo che, con il passar delle ore, la luce sfiora la superficie pittorica e colpisce a turno, uno ad uno, i sei personaggi. Sembra incredibile ma ognuno di essi,

nell'arco della giornata, diviene il centro del quadro, il vero protagonista della rappresentazione. E' come se Caravaggio avesse ripreso segretamente la scena di un film.

