

## 7. La radiografia tra gli strumenti per la messa a fuoco del procedimento della pittura

Giovanna Martellotti

C.B.C. - Conservazione Beni Culturali

Il restauratore dispone di una serie di indagini non distruttive che possono essergli di grande aiuto per una conoscenza approfondita dell'opera su cui lavora. Queste brevi note, che derivano da esperienze di lettura assai spesso intrecciate con quelle degli amici dell'ENEA, tendono a sottolineare, in un testo tutto dedicato alla radiografia, l'importanza e l'utilità del confronto tra i diversi mezzi di indagine e tra questi e l'opera stessa. In particolare il confronto tra riflettografia all'infrarosso (IR), radiografia e visibile, può aiutare a ricostruire con una certa completezza i modi dell'esecuzione pittorica, come dimostrano i seguenti esempi, relativi alla *Pala di Pesaro* di Giovanni Bellini.

Nel plinto della predella, il piccolo dipinto raffigura San Terenzio in piedi su una base marmorea, disposta su un piano circoscritto da due gradini (figura 48). Il dettaglio della riflettografia IR evidenzia le linee condotte con la riga, che disegnano la giunzione angolare e costruiscono le due alzate e le pedate in prospettiva; non sono invece disegnate le giunzioni tra i diversi conci di pietra che compongono i gradini (figura 49).

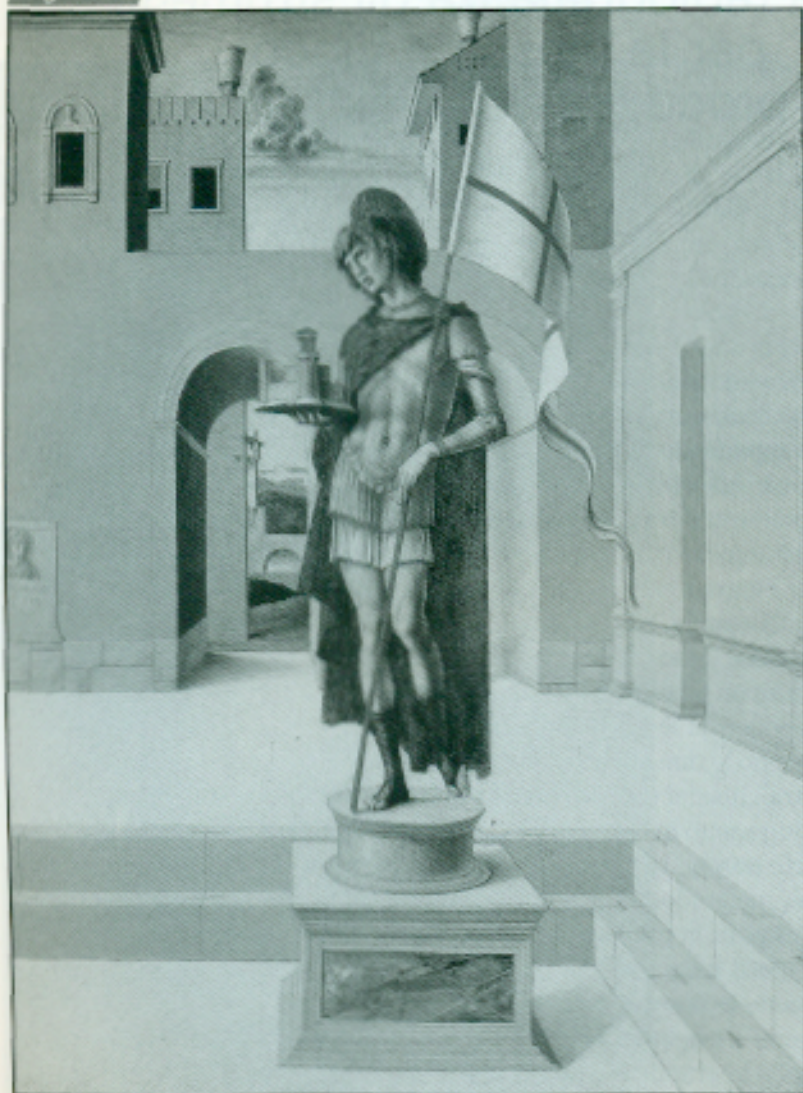
Le linee di costruzione sono in realtà apprezzabili anche ad occhio nudo, in parte per trasparenza, in parte perché risparmiate dalla pittura. La radiografia ci aiuta in questa interpretazione, malgrado la forte interferenza dovuta alle fibre verticali del legno: i due gradini, dipinti in gradazioni di grigio, sono notevolmente meno radiopachi dei due piani quasi bianchi della pavimentazione; questi sono campiti risparmiando con precisione le linee del disegno (figura 50).

Solo una volta dipinti i gradini, sono tracciate con un bruno quasi trasparente le giunzioni tra i conci e le grappe piombate che li bloccano (figura 51).

Il confronto tra riflettografia, radiografia e visibile è di grande utilità anche per individuare i mutamenti di intenzione e per situarli nelle diverse fasi dell'esecuzione. È chiaro infatti che un cambiamento può intervenire tra disegno ed esecuzione pittorica o, all'interno dell'esecuzione pittorica stessa, tra una prima versione e una seconda. Ma è anche chiaro che talune differenze tra ciò che vediamo in un dipinto e ciò che individuiamo in radiografia rientrano, piuttosto che nel campo dei pentimenti, nella norma del processo esecutivo.

Nella *Conversione di Saulo* il cavaliere sulla destra, che si ripara gli occhi con le braccia alzate, rivela nella versione definitiva (figura 52) qualche differenza rispetto al disegno, ben documentato dalla riflettografia (figura 53).

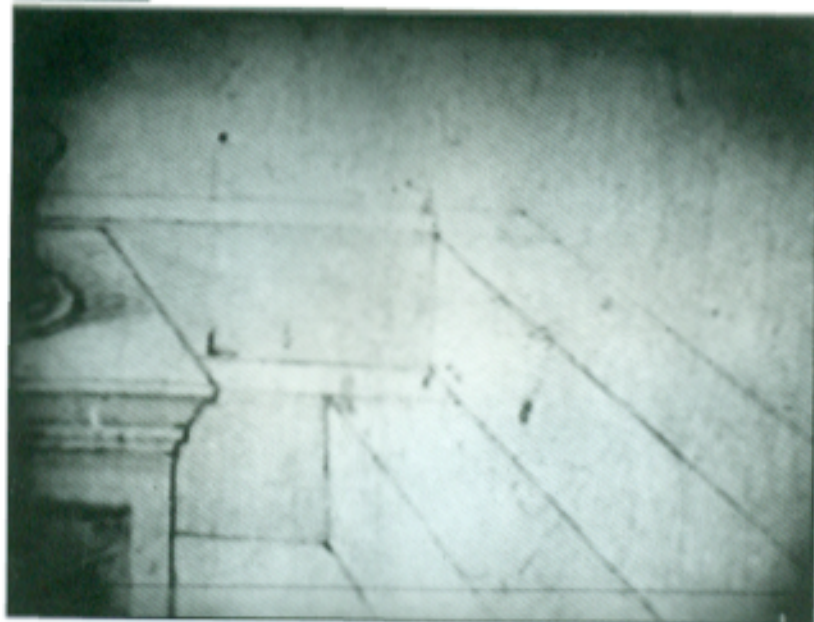
Figura 48



Giovanni Bellini,  
San Terenzio,  
dalla predella  
dell'Incoronazione  
della Vergine  
(1476), olio su  
tavola, Pesaro,  
Museo Civico

In particolare il cappello disegnato è assai più contenuto rispetto alla stesura pittorica e si risolve in una calottina più bassa del colmo della criniera del cavallo. Se ora osserviamo la radiografia dello stesso dettaglio vediamo che la prima stesura del cielo, estremamente radiopaca, risparmia con una certa precisione la forma disegnata (figura 54). Questo non significa necessariamente che sia stata dipinta una prima versione più piccola del cappello e poi una versione definitiva. Se d'altra parte osserviamo in riflettografia il disegno della criniera del cavallo, lo vediamo riprodotto con grande precisione nella pittura, a dimostrare una perfetta corrispondenza tra

Figura 49



Giovanni Bellini,  
San Terenzio,  
particolare dei  
gradini nella  
riflettografia IR  
effettuata  
dall'INOA

progetto ed esecuzione (figure 53 e 52); eppure confrontando solo radiografia e visibile, ci sembrerebbe di individuare una correzione evidente nell'andamento della criniera, da un abbozzo più frastagliato e irregolare alla campitura di una criniera più composta e compatta (figure 54 e 52). Si tratta dunque non di mutamento d'intenzione ma di un normale modo di procedere: pur avendo un accurato disegno preparatorio, le campiture del cielo lo risparmiano con maggiore o minore precisione secondo le necessità, celandolo in parte laddove potrebbe essere utile una trasparenza di chiaro, come avviene appunto tra i ciuffi della criniera del cavallo.

Confrontando la radiografia del san Terenzio e quella in esame (figure 50 e 54), ci sembra di poter affermare che il pittore era molto più attento a non celare le linee costruttive dell'architettura, per non confonderne il nitore, di quanto lo fosse per i contorni delle piccole figure della predella. Queste si ricostruivano facilmente nella pittura, con pochi esperti tratti di pennello, come è chiaro per la mano del cavaliere, che appare informe e sfumata in radiografia.

Analogamente nello scomparto della *Natività*, il confronto tra radiografia (TAV. 45) e visibile (figura 55) documenta il procedimento pittorico che costruisce l'albero di fico: le campiture del cielo, fortemente radiopache, scontornano unicamente il tronco e i rami più grandi; poi, all'atto del dipingere l'albero, si prolungano i rami, si aggiungono rametti e si campiscono le foglie. Queste stesure, eseguite con colori di scarsa radiopacità e comunque molto più sottili delle campiture del cielo, sono sostanzialmente trasparenti ai raggi X e quindi inapprezzabili in radiografia. Ora mi sembra evidente che si tratta del procedimento più logico e veloce, logico anche se

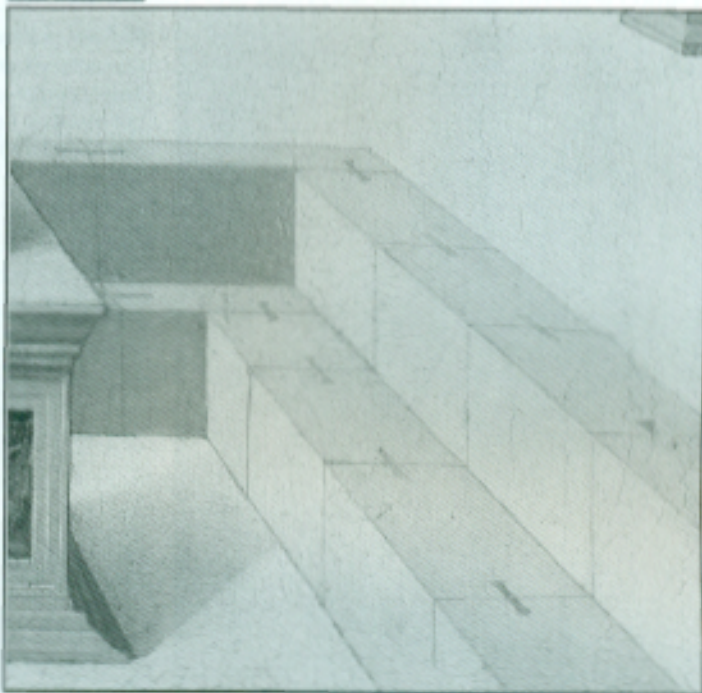
Figura 50

Giovanni Bellini,  
San Terenzio, ra-  
diografia

il fico era perfettamente tratteggiato, con tutte le sue fronde, nel disegno preparatorio.

L'esempio chiarisce i rischi in cui si incorre leggendo una radiografia senza correlarla ad una lettura minuziosa dell'opera e sostenerla con una conoscenza approfondita delle tecniche e dei modi della pittura: Bellini infatti non ha mai "progettato" un fico secco, quale si vede in radiografia, ma controllando perfettamente la tecnica pittorica, sapeva che i piccoli particolari della vegetazione si sarebbero stagliati con grande naturalezza sulle pennellate larghe e piane del cielo.

Figura 51



Giovanni Bellini,  
*San Terenzio*,  
particolare dei  
gradini nel visibile

Figura 52



Giovanni Bellini,  
*Conversione di Saulo*,  
dalla  
predella  
dell'*Incoronazione  
della Vergine*,  
particolare del  
cavaliere sul lato  
destro del dipinto,  
visibile

Figura 53



Giovanni Bellini,  
*Conversione di Saulo*, particolare  
del cavaliere nella  
riflettografia IR  
effettuata  
dall'INOA

Figura 54



Giovanni Bellini,  
*Conversione di Saulo*, particolare  
del cavaliere nella  
radiografia

Un altro particolare che potrebbe invece interpretarsi come mutamento di intenzione, sia pure con la debita prudenza, è quello relativo all'incrocio delle braccia del cavaliere, sempre nella *Conversione di Saulo*. In riflettografia ci sembra di vedere il braccio destro fasciato da una manica più stretta e aderente; in radiografia leggiamo una pennellata di cielo che si insinua tra le due braccia; queste sono poi unite in un volume unico e compatto dalla pittura di due ampie maniche (figure 53, 54, 52). Se ora passiamo al volto del Cristo nella tavola centrale dell'*Incoronazione della Vergine* (figura 56), vi troviamo un mutamento di più complessa interpretazione, anche perché correlato ad una serie di altre correzioni che investono il braccio levato del Cristo e il viso della Vergine. Il confronto tra le diverse immagini (figure 56, 57, 58) documenta l'inclinarsi in avanti del volto, con una curvatura più accentuata del contorno della fronte e un prolungamento evidente del naso. In questo caso il confronto più stringente sembra quello tra immagine radiografica e ripresa a luce radente (TAV. 53 e figura 58): ambedue testimoniano che la versione disegnata deve esser stata scontornata con una certa precisione dalle prime campiture del paesaggio. Le stesure dell'incarnato, che vi si sovrappongono nella versione definitiva, ne

Figura 55



Giovanni Bellini,  
Natività, dalla  
predella  
dell'*Incoronazione  
della Vergine*,  
visibile

Figura 56



Giovanni Bellini,  
*Incoronazione  
della Vergine*,  
volto di Cristo,  
visibile

Figura 57



Giovanni Bellini,  
*Incoronazione  
della Vergine*,  
particolare del  
volto di Cristo,  
riflettografia IR  
effettuata  
dall'INOA



Figura 58



Giovanni Bellini,  
*Incoronazione  
della Vergine*,  
volto di Cristo,  
particolare in luce  
radente

seguono l'accentuata crettatura: l'osservazione a luce radente ne documenta il corrugamento, la radiografia lo slittamento e la conseguente apertura dei cretti.

Per concludere, l'osservazione diretta dell'opera, anche con l'ausilio di strumenti ottici e di diverse fonti di luce, ci consente di apprezzare il gioco delle trasparenze, il risparmio più o meno preciso dei profili, il sovrapporsi ordinato o il fondersi delle campiture. Resta quindi supporto insostituibile per interpretare correttamente i dati che emergono dalle varie indagini, tra cui la radiografia costituisce un tassello fondamentale.

La lastra radiografica fornisce una somma di dati, la cui interpretazione può essere in alcuni casi molto semplice e univoca, in altri estremamente complessa: ad esempio per quanto riguarda i modi della pittura, una sua lettura isolata può essere fuorviante, in particolare quando ci si lancia in interpretazioni stilistiche, basate sul falso presupposto che l'immagine radiografica sia in qualche modo lo specchio più immediato dell'idea creativa, piuttosto che la somma di tutti i materiali sovrapposti, apprezzabili secondo la loro radiopacità e il loro spessore relativo.