

PAOLA ARTONI

“La formidabile velocità nell’operare”:¹
esiti della diagnostica per immagine applicata
alla *Santa Francesca Romana e l’angelo* di Guercino

È un capitolo emiliano quasi celato nello scrigno di Santa Maria in Organo quello della *Santa Francesca Romana e l’angelo* di Guercino, eppure rappresenta un tassello significativo di un momento particolare delle vicende artistiche, e non solo, della città scaligera. Incastonata tra le preziose espressioni della Verona artistica del Cinquecento, travolta da vicende conservative quanto meno travagliate, la pala non ha avuto il giusto risalto e, ben presto, ha sofferto una sorta, se non di oblio, senz’altro di sfortuna critica. Si rimanda al saggio qui presentato da Monica Molteni, premessa e spunto per il coinvolgimento del Centro LANIAC dell’Università di Verona.² La campagna diagnostica – preceduta dalle indagini archivistiche e storiche della stessa Molteni e dall’esame delle fotografie *ante* e *post* l’ultimo restauro (eseguito nel 1973 da Pierpaolo Cristani) – si è svolta tra dicembre 2010 e febbraio 2011 con una prima fase dedicata alle riprese fotografiche a luce visibile, in radenza e alla realizzazione delle riflettografie in infrarosso eseguite *in situ*,³ e una seconda dedicata alle analisi spettroscopiche integrate.

La visione ravvicinata ha permesso di osservare la tecnica impiegata da Guercino, oltre a consentire una prima mappatura delle anomalie conservative. Laddove ci sono cadute della pellicola pittorica e nei punti dove si nota un assottigliamento della pellicola è ipotizzabile come l’artista abbia preparato un’imprimatura colorata (forse a gesso e colla con un successivo passaggio di pigmento mescolato con olio) che potesse essere di aiuto per le successive stesure.⁴

Verosimilmente il disegno, purtroppo non visibile all’infrarosso, deve essere stato ripassato con un colore brunastro, piuttosto fluido, utilizzato anche per stendere il chiaroscuro. In secondo luogo ha probabilmente applicato il colore più corposo, iniziando dal chiaro (ad esempio gli incarnati) e muovendosi poi verso le zone più scure. Su questa base egli deve avere steso le pennellate più materiche, tenendo conto del fatto che le zone in ombra tendono naturalmente a scurire maggiormente. Il trattamento degli incarnati prevede una stesura quasi mosaicata, senza la fusione delle pennellate e senza i passaggi in velatura, poiché la mescolanza delle tinte è data dal passaggio delicato con un pennello morbido che mantiene inalterata la



Figg. 1-2. Guercino, *Santa Francesca Romana e l'angelo* prima e durante il restauro di Cristiani.



Fig. 3. Guercino, *Santa Francesca Romana e l'angelo*
dettaglio degli angioletti nella parte superiore

plasticità. A questo punto Guercino deve avere pensato a esaltare i punti di luce (più corposi) e i passaggi più scuri (più fluidi), conferendo così una maggiore espressività all'insieme.⁵ In effetti le riprese macrofotografiche e gli scatti a luce radente hanno evidenziato una tecnica pittorica che un tempo doveva essere ricca di vibrazioni che oggi abbiamo purtroppo perduto per un generale appiattimento e una diffusa sofferenza della pellicola.

Come già anticipato le riflettografie all'infrarosso non hanno dato un esito soddisfacente per quanto riguarda l'*underdrawing*, mentre sono state utili per rendere una mappatura dei ritocchi e delle problematiche conservative. Ad esempio per quanto riguarda la figura di Santa Francesca Romana si osserva come il volto abbia subito una serie di piccoli ritocchi per rimediare alle molteplici microcadute della pellicola pittorica, verificatesi con un andamento verticale e probabilmente risultato del raggrinzimento della tela. Tra il collo della santa e la scollatura della veste lo strato pittorico si presenta sottilissimo. Si nota inoltre come sul mantello siano presenti diverse cadute di colore e come, del resto, il piede destro sia stato quasi completamente rifatto. Accanto alla santa l'angelo custode, che si erge a figura intera nel lato destro della tela, mantiene la sua serena solennità. Lo sguardo ha ancora la sua originaria intensità, ma anche a luce visibile è possibile notare come il volto sia quasi tumefatto. Lo si nota in particolare nelle riprese all'infrarosso dove emergono dei ritocchi piuttosto estesi che hanno interessato le guance e la zona che si trova tra le narici e il labbro superiore. I capelli castani sono ancora piuttosto morbidi e, al pari delle ali,



Fig. 4. Guercino, *Santa Francesca Romana e l'angelo*
durante il restauro di Cristiani



Figg. 5-6. Guercino, *Santa Francesca Romana e l'angelo*
dettaglio dell'angelo durante il restauro di Cristani e in riflettografia all'infrarosso

sono realizzati con una base ocre sulla quale sono stati stesi dei rialzi a biacca. Anche se il colore è purtroppo appiattito si sono conservati alcuni passaggi pittorici stesi a corpo: ci riferiamo, in particolare, ai fiorellini bianchi collocati sulla corona d'alloro, alle piume delle ali, al colletto e ai polsini della veste, in particolare alle frangette, che emergono sotto la dalmatica, che si presenta realizzata con un giallo intenso di base e una serie di decorazioni floreali dipinte in color oro.

Un discorso a parte merita la schiera degli angioletti che occupa la parte superiore della pala. Considerando i putti da sinistra a destra, si percepisce che il primo è ancora abbastanza integro, con il viso paffuto tipico dello stile di Guercino; che il volto del secondo ha subito alcuni ritocchi ma, soprattutto, che sono sostanzialmente perdute le forme del fianco e della gamba di destra; che il terzo angioletto è l'esito di un quasi totale rifacimento, a sostituzione dell'originale pressoché completamente perduto. Infine il quarto ha il volto ritoccato nella sua fisionomia per sottolineare gli occhi, il naso e l'espressione della bocca e pure le mani sono state riprese, mentre il quinto ha le guance ritoccate, l'addome danneggiato a seguito di diverse cadute di colore, la gamba sinistra quasi completamente perduta



Fig. 7. Guercino, *Santa Francesca Romana e l'angelo*
dettaglio della cesta di pani



Fig. 8. Guercino, *Santa Francesca Romana e l'angelo*
dettaglio del libro

come pure il piede corrispondente. Mentre gli angioletti si muovono in una dimensione aerea, la parte di cielo sottostante è stata lacerata in più punti, stuccata e ritoccata,⁶ così pure la lesena di destra.

Un particolare di pregio è rappresentato dalla cesta colma di pani, non solamente per la fresca resa di questa natura morta collocata in primissimo piano, ma anche perché lo stato conservativo di questa zona è particolarmente buono. Infine una curiosità: l'osservazione ravvicinata del dipinto ha anche permesso di riflettere sui versetti dipinti da Guercino sulle pagine aperte del libro tenuto da Santa Francesca. L'iscrizione è infatti solo parzialmente leggibile con i seguenti versi: «tenuis [...]desti kar[...] et in voluntate tua deduxis [...] et cum glor[...] suscepisti». Se, tuttavia, ci affidiamo all'immagine scattata da Cristani prima del suo intervento, ovvero quando erano ancora presenti delle ridipinture, si possono leggere i seguenti versi: «tenuisti manum / dextram meam / et in voluntate / tua deduxisti me et cum gloria suscepisti», ovvero una interpolazione del versetto 24 del salmo 72 «Tenuisti manum dexteram meam, et in voluntate tua deduxisti me, et cum gloria suscepisti me» da tradursi come «tu mi hai preso per la mano destra, mi guiderai secondo i tuoi disegni e poi mi accoglierai nella gloria», in perfetta sintonia con la condizione di fiducioso abbandono nella Provvidenza espressa dalla vicenda della santa.⁷

NOTE

¹ È questa la definizione di Malvasia (1678, 1841, vol. II, p. 255) per sintetizzare la capacità esecutiva di Guercino. Per la comprensione della tecnica è di grande aiuto il *Libro dei Conti* che, come è noto venne iniziato dal fratello Paolo Antonio nel 1629 e aggiornato da Guercino sino al 1649. Per la comparazione delle fonti sulle tecniche del centese merita una menzione il saggio di Sonia Rinaldi del 1989.

² Questo studio, suggerito dalle ricerche di Monica Molteni e condotto dalla scrivente in collaborazione con Gianluca Poldi (Università di Bergamo), è stato realizzato utilizzando gli strumenti del Centro LANIAC (Laboratorio di analisi non Invasive per l'arte Antica, moderna e Contemporanea) dell'Università degli Studi di Verona, al momento delle analisi diretto da Loredana Olivato e attualmente coordinato da Enrico Maria Dal Pozzolo, attivo nel Dipartimento TeSIS (Tempo Spazio Immagine Società). La possibilità di indagare l'opera è stata permessa dalla gentile disponibilità del parroco don Alberto Giusti e dei suoi collaboratori. A loro va il nostro ringraziamento che si estende a Paolo Bertelli e ad Alessandra Zamperini dell'Università di Verona e alla ditta di restauro "Cristani Pierpaolo Snc" di Verona.

³ Le riprese sono state effettuate con una fotocamera digitale Sony dotata di rilevatore CCD di silicio operante nell'infrarosso vicino tra 0,85 e 1 micron circa mediante l'impiego di un filtro interferenziale passa-alto, in grado di garantire risoluzioni nominali fino a 20 punti/mm

⁴ Si può intendere che lo strato preparatorio sia simile a quello riscontrato nel restauro di *San Francesco riceve le stimmate* (CAPANNA, CERVI, DAL MASCHIO, GIRALICO, MANCINELLI, PITOCCO, 2006, p. 87), ovvero di spessore medio, di colore rosso mattone, realizzato a olio con pigmenti e carbonato di calcio, quest'ultimo inteso nel suo aspetto di carica granulosa che spesso l'artista aggiungeva alla mestica per conferire rugosità alla superficie dei dipinti. A tale proposito si ricorda quanto ha osserva Salerno (1988, p. 14): «È stato spesso notato che nei quadri del Guercino, ed anche di altri pittori del Seicento, è usata una sostanza sabbiosa e granulosa. Ci si è chiesta la ragione di questo uso e si è pensato che fosse per imitare l'affresco. Io penso che fosse usata solo per rendere i colori più vibranti. La mestica era perciò resa particolarmente rigida, di una fragilità cristallina per cui, specialmente in certe opere del periodo più tardo la *craquelure* spezza la pellicola pittorica in frammenti dai bordi sollevati a scodella. Ciò rende il rifodero particolarmente difficile perché, durante la statura, necessaria per portare la superficie in piano, quei bordi tendono a frantumarsi. Nel caso del *Martirio di San Aurelio* un restauratore del passato ebbe la barbara idea di tagliare i bordi sollevati, asportandoli e stuccando poi per reintegrare con ritocchi le lacune procurate (...). Non sappiamo se i danni nei quadri sui quali dovette intervenire fossero, appunto, distacchi del colore dovuti a questa particolare rigidità della mestica, ovvero consistessero nella formazione di macchie causate dalla mano generale di terra d'ombra data sulla imprimitura che veniva assorbita dai colori in superficie creando alterazioni praticamente indelebili».

⁵ Per un approfondimento su queste tematiche si rinvia a PIVA 1937, nota 4, p. 118 e a MARSHALL STONE 1989, in particolare nel capitolo dedicato a "The *Disegno* and *Colore* controversy" (pp. 110-119). Come si osserva in RINALDI 1989, p. 55 Guercino dà la sensazione di cercare una diretta stesura del colore di base, già con alcune proprietà cromatiche, sulla quale va poi ad applicare le velature più scure. La sensazione "corposa" della pittura di Guercino è la combinazione di vari elementi, così come ricorda la stessa Rinaldi (1989, p. 60), ovvero l'artista preferisce come supporto una tela rada, adotta pennellate larghe, stende il colore con la spatola in modo da creare facilmente dei grumi che conferiscono la tipica *texture* ruvida.

⁶ A proposito del cielo sovengono le osservazioni sul naturalismo nutrito dai Carracci, la cultura ferrarese per le «ombre a macchia e di impasti azzurri e violacei» (MARINI 1977, p. 121), «la sensibilità tipicamente veneziana per il colore caldo e pastoso» (MAHON 1986, p. 457) citate in RINALDI 1989, p. 55.

⁷ Questo versetto compare di consueto sul libro aperto tenuto dalla Santa, così come specificato nel saggio di Monica Molteni (nota 31).

Abstract

Si dà conto dell'esito delle analisi non invasive condotte dal Centro LANIAC dell'Università degli Studi di Verona sul dipinto *Santa Francesca Romana e l'angelo* di Guercino conservato nella chiesa di Santa Maria in Organo a Verona. Le analisi per immagine permettono alcune considerazioni in merito alla tecnica pittorica dell'artista e allo stato conservativo del dipinto.

This essay deals with the non-invasive analysis led by the LANIAC centre (University of Verona) on the painting Santa Francesca Romana e l'angelo by Guercino, in the church Santa Maria in Organo in Verona. Relevant remarks about the artist's painting technique and the state of conservation of the painting have been made possible thanks to image analysis.

BIBLIOGRAFIA

1841

C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi (1678), con aggiunte, correzioni e note del medesimo autore*, di Giampietro Zanotti, vol. II, Bologna 1841.

1937

G. PIVA, *La tecnica della pittura dai tempi preistorici a oggi*, Milano 1937.

1977

M. MARINI, *Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino*, in «Ricerche di storia dell'arte», 4, 1977, pp. 121-147.

1986

D. MAHON, *Guercino*, in *Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia nei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra (Pinacoteca Nazionale e Accademia di Belle Arti, Museo Civico Archeologico, Bologna; settembre-novembre 1986; National Gallery of Art, Washington, dicembre 1986-febbraio 1987; The Metropolitan Museum of Art, New York, marzo-maggio 1987), Bologna 1986, p. 457.

L. SALERNO, *I dipinti del Guercino*, Roma 1988.

1989

D. MARSHALL STONE, *Theory and practice in Seicento Art: the example of Guercino*, PhD Harvard University, Cambridge (Mass) 1989.

S. RINALDI, *Note sulla tecnica della pittura a olio del Guercino*, in «Ricerche di Storia dell'arte – La maschera e il volto», n. 37 (1989), pp. 55-62.

2006

F. CAPANNA, G. CERVI, F. DAL MASCHIO, M.E. GIRALICO, F. MANCINELLI, M. PITTOCCO, *Il restauro del San Francesco riceve le stimmate*, in *Guercino. Il "San Francesco" ritrovato*, a cura di F. Gonzales, R. Vitiello, Ginevra-Milano, 2006, pp. 87-103.

2010

Guercino. Un inedito San Giovanni Battista nel deserto, catalogo della mostra (Pinacoteca civica di Cento, novembre 2010-febbraio 2011), a cura di D. Dotti, Cento 2010.