

Dalla mente di un uomo Fernando Peraz, che venuto dall'Argentina in qualità di Ambasciatore volse la sua intelligenza e il suo animo non solo alle cure politiche che dovevano stringere sempre più i legami di simpatia tra la sua nazione e l'Italia, ma anche a quegli studi che la sua stessa natura di scienziato profondamente sentiva, e in terra italiana trovava un campo fecondo di ricerche non più in gabi netti e laboratori medici, ma nelle opere d'arte delle innumerevoli gallerie e musei. Dirò dunque di S.E. Fernando Perez, grande amico dell'Italia, della scienza e dell'arte nostra la cui modestia fu pari all'alto ingegno, di quest'uomo dallo spirito leonardesco che fu diplomatico, scienziato, esteta, critico d'arte e Ambasciatore della Repubblica Argentina per lunghissimi anni, anche in Italia, Dottore in medicina della Facoltà di Parigi membro delle Accademie di Medicina di Buenos Aires, Vienna e Roma, e di numerosissime Società ed Accademie del vecchio e del nuovo mondo, Dottore Honoris Causa dell'Università di Roma, questi i titoli più importanti del grande Scienziato. A lui si deve la scoperta del bacillo dell'ozena che porta il suo nome. Innumerevoli e pregiatissime sono le sue induzioni



e ricerche, e le sue pubblicazioni sulle più svariate branche della Medicina. Durante la sua carriera diplomatica presso S.M. il Re d'Italia per l'amore che lo legava insieme al suo paese natio e all'Italia, ebbe un solo pensiero in cima a tutti gli altri: realizzare una salda, intima fusione intellettuale tra l'Italia e l'Argentina. Alle gravi cure del suo alto ufficio, egli univa il vivo culto per l'Arte Italiana. A lui si deve la scoperta di alcuni importanti affreschi. Nel 1927 S.E. Perez, trovandosi a Venezia, volle stabilire l'esatto posto di un quadro di S. Agostino, di Lazzaro Bastiani che secoli addietro ornava la Chiesa di S. Salvatore di Venezia, e nel considerare attentamente le pareti della Sacrestia, ne intuì la presenza, sotto l'intonaco di affreschi, che, non appena scrostati, si rivelarono come opere pregevoli di Francesco Vecellio, fratello

dell'immortale Tiziano. Queste sue fruttuose ricerche gli valsero la riconoscenza della città di Venezia ed i ringraziamenti dell'allora Ministro della Pubblica Istruzione S.E. Fedele. Non a caso Fernando Perez passò gli anni più maturi della sua vita nella terra che diede i "Maestri di Bottega" e Galilei. Come assolvendo a un debito di gratitudine per la bellezza che gli si offriva in ogni angolo dell'Italia, portato dal suo amore per l'arte, egli trovava con le sue ricerche l'attuazione di nuovi metodi per studiare le opere dei grandi pittori. Problema questo complesso e vasto nel quale si rivela la genialità dello scienziato e la sensibilità dell'esteta.

In che cosa consistono le ricerche scientifiche del Dott. Perez concernenti quella branca speciale che egli chiama Pinacologia?

DALLA PINACOLOGIA ALLA PINACOGRAFIA

La Pinacologia é il vasto dominio costituito dalle cognizioni e documentazioni moderne che garantisce lo studio completo e metodico delle opere di pittura, studio che permette di differenziare le varie scuole, di riconoscere la tecnica particolare di ogni artista, di rilevare le malattie del legno, dei colori, della vernice e di portarvi i ripari opportuni. Tra gli scopi della Pinacologia vi sono dunque il restauro e la conservazione delle opere d'arte e particolarmente per le opere pittoriche.

Il Dott. Perez ha diviso la Pinacologia artistica in 4 parti:

- 1 = Pinacologia scientifica,
- 2 = Pinacologia estetica,
- 3 = Pinacologia storica e comparata,
- 4 = Pinacologia sperimentale.

La Pinacologia scientifica, studia la composizione chimica e fisica dei colori, delle molecole, la percezione fisiologica dei colori stessi, la prospettiva, la resistenza degli impasti all'azione del tempo e della luce e le diverse ragioni che danno origine alle screpolature, o altri danni dei dipinti soffermandosi specialmente sulla struttura dell'impasto che è stato, finora completamente trascurato, limitando l'osservazione alla sola superficie, per la mancanza dei mezzi tecnici, onde procedere ad un esame obiettivo dell'impasto dei colori. Con la Pinacografia si hanno dei dati precisi sulla minima alterazione dei dipinti e si possono fissare, cosa questa di somma importanza, le caratteristiche tecniche dei diversi pittori. Con questo metodo è stato possibile distinguere anche l'impasto per sovrapposizione in due categorie: impasti dissociati e impasti fusi. Nei primi la dissociazione appare evidente e formata da strati successivi (che rappresentano i momenti dell'evoluzione del pensiero dell'artista) che il Dott. Perez ha voluto fissare in tre definendoli primario, secondario e terziario. Il primario si ottiene quando il pittore trasporta una certa massa di colore sulla tela; campitura; il secondario comprende la distribuzione topografica delle ombre e delle luci (chiaroscuro), la cui finalità di stabilire il modellato; ed il terziario comprende infine tutto ciò che illumina l'opera d'arte e precisamente concerne la riproduzione della luce riflessa integralmente e non parzialmente come quella che si ha nel secondario e primario. Mentre per certi dipinti la luce radente fa determinare nettamente i due strati, in altri il primario, il secondario ed il terziario sembrano fusi come in un solo blocco uniforme ed omogeneo. Il grande critico d'arte designava questo genere d'impasto con la denominazione di impasto fuso. Una prima distinzione va fatta tra impasti fusi foto 1 in cui la superficie si presenta omogenea, ed impasti dissociati foto 2 in cui si distinguono strati diversi che corrispondono all'evoluzione dell'artista.

**"LA LUCE RADENTE" RIVELA I PIÙ GELOSI SEGRETI DI UN QUADRO
vari passaggi di Proiezione per l'esame scientifico dei dipinti**

Pinacografia: Luce radente. Lampada a intensa luce bianca, meglio se ad arco voltaico luce proiettata attraverso una potente lente.

Studio dell'impasto. Evoluzione del pensiero creatore dell'artista: Tre momenti: 1) Tono locale - 2) Distribuzione topografica delle ombre e delle luci 3) Illuminazione.

Primario = Secondario = Luce dissociata del prisma. Luce spettrale. Luce sotto forma di colore. Terzario = Luce sintetica = Luce bianca. Però mentre per certi dipinti la luce radente fa determinare nettamente i tre strati, in altri il primario, il secondario ed il terzario sembrano fusi in un solo blocco uniforme ed omogeneo. Il grande critico argentino designava questo genere d'impasto con la denominazione di impasto fuso.

*Un noto critico d'arte francese, Maurice Denis, affermò che un dipinto prima di essere una battaglia, un nudo di donna, o un aneddoto qualunque, è essenzialmente una superficie piana ricoperta di colori riuniti e disposti in un certo ordine. Penetrare in quest'ordine e ricostruirlo idealmente significa comprendere le varie fasi attraverso le quali il fantasma artistico ha preso forma sensibile, l'idea creatrice si è materializzata visivamente. Il succedersi dei gesti compiuti da un pittore per disporre i colori sulla tela corrisponde ad una serie di idee che sgorgano dalla sua mente. L'esame di un quadro dal punto di vista tecnico richiede la valida collaborazione della scienza che fornisce alla critica storica ed estetica dati concreti per una maggiore oggettività e fondatezza del giudizio. L'esame radioscopico con raggi X, ultravioletti, infrarossi, che permette la rivelazione della struttura di un dipinto nei vari strati della massa pittorica, e la chimica che rivela la composizione qualitative e quantitativa dei colori, hanno già fornito prove convincenti del grande contributo che la scienza può dare, sia per una sempre più approfondita conoscenza dei capolavori artistici che per il restauro. Oltre a questi mezzi diagnostici, interessantissimo ai fini dello studio dell'impasto dei colori, è l'esame pinacografico. Il Dott. Perez con un metodo tutto proprio, da lui chiamato Pinacografia, fu largamente sperimentato e convalidato attraverso una serie importante di studi, effettuati non solo in Italia, ma anche in Francia, nel laboratorio appositamente fondato, nel 1931, presso il Museo del Louvre, studi ai quali collaborò la Prof. Garzia, oltre a determinare l'ordine a cui fa cenno il critico francese, dà delle norme precise per procedere all'analisi della superficie opaca dell'impasto. Il metodo consiste nell'applicazione dell'illuminazione radente. Ecco come si procede; il dipinto è collocato in una camera oscura, alla luce di una lampada a intensa luce bianca meglio se ad arco voltaico, posta in posizione tale che i raggi di luce si proiettino quasi radiali al dipinto e più precisamente con un'incidenza obliqua ad angolo variabile da 10 a 30°. Con la luce radente le parti emergenti dell'impasto sono messe in rilievo, mentre quelle che non sono in rilievo rimangono nell'oscurità.

Naturalmente, a mano a mano che la luce si fa meno radente le parti meno emergenti vengono ad essere pure illuminate. Con questa illuminazione si può osservare se l'impasto è uniforme e si ottiene, per quelli a spessore irregolare, la dissociazione della massa cromatica. Così si può cogliere la minima alterazione della superficie, scorgere chiaramente i ritocchi che l'opera ha subito, scoprire le minime desquamazioni che minacciano la buona conservazione del dipinto e, individuata la causa, porvi rimedio con un'opportuno restauro. Una prima distinzione va fatta fra impasti fusi, in cui la superficie si presenta omogenea, ed impasti dissociati, dove si distinguono strati diversi che corrispondono all'evoluzione del pensiero dell'artista. Si possono in questo secondo caso determinare tre tempi. Il primario in cui il pittore stabilisce il tono locale, il secondario che consiste nella distribuzione delle ombre e delle luci, la cui finalità è di stabilire il modellato, il terziario in cui vengono dipinte quelle superfici che illuminano l'opera d'arte riflettendo la luce integralmente (per lo più superfici convesse come bozze frontali, pomelli, il naso, il mento, le pieghe dei vestiti). Nella pratica l'artista procede a queste operazioni in un'altro ordine o omettendo una di esse. Il terziario può presentarsi sotto varie forme. Ad esempio, i quadri dipinti dal 500' in poi presentano un terziario emergente, mentre nelle opere anteriori al 500', il terziario è costituito dal contrasto fra i toni scuri del secondario e quelli chiari del primario. Negli impressionisti troviamo l'impasto dissociato per giusta opposizione, dove i colori si trovano collocati l'uno accanto all'altro, mentre nei maestri classici si nota la sovrapposizione dei colori e la dissociazione appare alla luce radente.

PSICOLOGIA DELLA MANIERA

Divisi gli impasti nelle due categorie: dissociato e fuso, che naturalmente non danno la stessa impressione estetica, ne viene di conseguenza che l'adozione dell'uno o dell'altro metodo non è dovuta al puro capriccio del pittore ma alla psicologia dell'artista stesso. Per comprendere la differenza che passa tra i due metodi, diceva il Perez, cade acconcio di evocare la memoria di Bach, di Wagner, di Puccini e di Massenet. Tutti conoscono la musica di questi grandi compositori. Se si potesse supporre per un momento il loro ritorno in vita, con desiderio di dipingere, con lo stesso genio che essi avevano nel comporre, noi troveremmo che il genio, il quale ha dato alla fuga la sua forma perfetta ed ha creato la polifonia, frammi-schiando dei "leitmotif" presi e ripresi in modo alternato dalle diverse sezioni orchestrali, non li farebbe dipingere certo alla maniera di Carlo Dolce, Dal Sole ed anche del Reni, pittori classici della scuola bolognese, per il carattere fuso dei loro dipinti, fusione che fa sembrare i dipinti lisci quasi laccati. Essi farebbero certamente del dissociato, come il Tintoretto, il Veronese, il Velasquez, il Rubens, e come i più grandi pittori moderni i cui dipinti si presentano alla luce radente rugosi, sì da scorgerne tutte le pennellate dell'artista; mentre continuando nel confronto musicale, il



Bartolomeo Vivarini 1425-1499 Accademia di Venezia
"S. Ambrogio e altri Santi"
chiaroscuro lineare Archivio Ferper

Puccini, il Massenet, la cui musica è caratterizzata dalla mancanza di dissociazione, dall'assenza di armonia dissonante, corollario, obbligato della dissociazione e dall'abuso dell'unisono, farebbero in pittura del "fuso" alla maniera del Dolci, di Dal Sole e del Reni." In alcuni pittori veneti la dissociazione appare meno evidente perchè essi ricoprivano la superficie del dipinto con velature, realizzate con colori trasparenti sovrapposti agli altri per ottenere la fusione ottica dei colori. Questa tecnica è caratteristica del grande Tiziano che conferiva alle sue opere un fascino particolare. Le ombre velate con lacca diventavano leggere e accentuate; i chiari erano ammorbiditi con la mano, il terziario veniva così fuso col secondario. Hanno fatto delle velature; il Giorgione, poi il vecchio Bellini, Bissolo, Palma, Tiziano.

DAL CHIAROSCURO PRIMITIVO DI CARATTERE PLASTICO A L'IMPASTO DISSOCIATO DELLA PITTURA MODERNA

L'impasto fuso domina la pittura fino al 500
Passaggio del sistema al tratteggio (lineare)
al modellato plastico (forma colore)

Esaminando con la luce radente l'evoluzione della tecnica pittorica attraverso i secoli dai primitivi ai grandi cinquecentisti fino alla pittura moderna, vedremo come il problema del chiaroscuro sia stato risolto in modo diverso dai vari maestri e come dal chiaroscuro lineare gradatamente si giunga al modellato plastico del Rinascimento e all'impasto dissociato che domina la pittura moderna. Predomina nelle opere dei Maestri classici l'impasto per sovrapposizione in cui il colore risulta formato da vari strati sovrapposti, mentre caratteristica della scuola impressionista è l'impasto per giustapposizione nel quale piccole masse di colore vengono poste le une accanto alle altre. La tecnica della sovrapposizione presenta una grande varietà di aspetti che la luce radente mette chiaramente in evidenza. Quello che maggiormente interessa è che esiste uno stretto rapporto tra la tecnica e il modo di sentire dell'artista, da un punto di vista generico si può affermare che l'impasto fuso è proprio di artisti che amano rifinire accuratamente il proprio lavoro, la cui ispirazione è un dolce fantasticare su un'immagine a lungo contemplata nella mente che si concreta gradatamente nella mente sulla tela con pennellate minuziose che tendono a rendere sempre più omogenea la massa pittorica. Il dissociato risponde ad altre esigenze estetiche e realizza più che la fusione della pennellata, la ricchezza della superficie e la varietà del tono. Dissociazione vuol dire analisi ed è frutto di un linguaggio possente in cui si espressero i grandi Maestri veneti, o stranieri come il Velasquez, Rubens ed i più grandi pittori moderni. L'impasto fuso domina la pittura fino al Cinquecento tendendo ad una sempre maggiore plasticità delle forme. Osservando alcuni dipinti dei secoli che precedettero il Rinascimento ci si può rendere conto dell'evoluzione della tecnica pittorica per



Matteo Di Giovanni 1435-1495 - Siena
"La Vergine e il figlio"
Modellato plastico (chiaroscuro)

risolvere i problemi della forma e dello spazio. La pittura trecentesca, che pur nella sua ingenuità e semplicità di mezzi tecnici emana un singolare fascino, conserva ancora un pò della rigidità bizantina; il rilievo è scarso, manca assolutamente il senso dello spazio ed i volti assorti sono resi con chiaroscuro più o meno accentuato di carattere lineare. È la linea che separa la figura dal fondo, che tratteggia i lineamenti delle malinconiche Madonne o dei Santi solenni e austeri. I valori pittorici sono ridotti a disegno chiaroscurale, l'arte è ancora astratta dalla natura e dalla vita. Essa bene esprime il misticismo dell'epoca, volti a esaltare i valori spirituali e il destino ultraterreno dell'uomo. Sarà nel quattrocento, quando con l'umanesimo un nuovo spirito indagatore aprirà nuovi orizzonti e risveglierà nell'uomo l'interesse e l'amore per il mondo terreno e per tutto ciò che egli può realizzare in questa vita con le forze del suo ingegno, e anche nell'arte si avverterà lo stesso impulso verso la vita e si cercheranno mezzi di espressione più adeguati ai nuovi ideali. Gli artisti abbandonano gli schemi tradizionali e si volgono alla natura, ne indagano i misteri, ne studiano le forme dal vero affrontano scientificamente i problemi della prospettiva e della luce. Ne consegue che anche nella tecnica si hanno profondi mutamenti. Le sagome ammorbidiscono i contorni, il chiaroscuro diviene più dolce e più sfumato. Il sentimento della luce inteso come linguaggio già implicito nel colorismo bizantino, si evolve in Masaccio e nel beato Angelico sotto forma di intima luminosità sprigionata dalla forma stessa. Piero della Francesca si valse della prospettiva, di cui scrisse un trattato e nello stesso tempo fu un precursore riguardo all'armonia tonale dei colori. Egli infatti riportò le diverse tinte ad un tono fondamentale di luminosità argentea, e in tal modo rese ottimi effetti atmosferici e spaziali del paesaggio. Nasceva così la prospettiva aerea fondata sulle diverse tonalità assunte dai colori in rapporto alla loro distanza dalla sorgente luminosa. Questa concezione, ancora imperfetta in Piero della Francesca perché la luminosità completamente candida non si riscontra in natura, doveva in seguito raggiungere nei grandi maestri veneti del cinquecento la sua più compiuta espressione. Questi studieranno gli effetti delle tinte complementari riuniti in accordi attraverso le varie tonalità della luce dominante e le ombre saranno realizzate non più con il nero, ma con un grado più intenso della stessa tinta locale. Si avrà così lo studio dell'accordo dei colori con l'attuazione dei riflessi colorati e delle ombre cromatiche. Se noi osserviamo l'impasto di alcuni grandi quattrocentisti, come Filippo Lippi o Sandro Botticelli, noteremo che questi artisti sono dei maestri del disegno e che in essi il chiaroscuro plastico acquista una soavità e verità di linguaggio che preannuncia la perfezione dei grandi cinquecentisti. Nei dipinti di Michelangelo troviamo l'esaltazione più pura e grandiosa di questi valori plastici. In un meraviglioso gioco di luci e ombre le sue figure possenti hanno la monumentalità e l'evidenza plastica delle statue. Il suo chiaroscuro è disegnativo, astratto dal colore che vi è sovrapposto senza particolare necessità armonica ed espressiva. Lo spazio stesso è riassorbito nella forma

come mero sfondo o piano di risalto e d'energia di esso. In Raffaello il chiaroscuro toscano si fonde con il colore che egli però concepisce non ancora come una tonalità unica della luce, come lo sentiranno i Veneziani, ma secondo le gradazioni proprie delle delle singole tinte locali, fra i toni freddi dello sfondo e quelli caldi dei primi piani. Il suo genio si rivela in una sintesi perfetta in cui le esperienze del chiaroscuro toscano, plastico per eccellenza, sono realizzati con un nuovo sentimento del colore, colore inteso però soprattutto in funzione decorativa. Se osserviamo qualche suo dipinto possiamo notare che non vi è traccia di linee, come nel Botticelli. Nelle sue opere, ad esempio nella "Trasfigurazione", abbiamo la netta sensazione del progradire dell'impasto fuso di carattere plastico verso l'impasto dissociato di valore pittorico. E' il Giorgione che partendo da Leonardo, non solo approfondisce e intensifica pittoricamente, come Raffaello, i valori spaziali delle gradazioni chiaroscurali, ma identifica il chiaroscuro astratto col colorito stesso e crea per primo il sistema dei rapporti tonali che si affermerà sempre più con i grandi artisti della Scuola Veneta come il Tintoretto e il Veronese maestri impareggiabili del colore. Determinazione della tecnica dei vari pittori con lo studio diretto dell'impasto:

impasti fusi e dissociati a spessore uniforme e ineguale

Domenico Zampieri
 (detto Domenichino 1581-1641)
Ritratto di un cardinale
 Pinacoteca di Bologna
 screpolature spirroidali,
 impasto fuso

Giordano Luca (1632-1705)
Loth ebbro
 Galleria Corsini - Roma
 impasto dissociato





Jacopo Carrucci "Il Pontorno" (1484 - 1557)
Madonna e S. Giovannino - Firenze Uffizi
impasto dissociato pittorico *Archivio Ferper*

Dal Sole Giovanni Giuseppe
(1654 – 1719) **La Maddalena**
Pinacoteca di Bologna –
l'impasto forma uno strato spesso
fuso.
Impossibile stabilire la
dissociazione



Guido Reni (1575 – 1642)
Il beato Andrea Corsini
Pinacoteca di Bologna –
Impasto fuso



Guido Reni
1575-1642
**Atalanta e
Ippomene**
Napoli,
Pinacoteca di
Capodimonte
(impasto
fuso)
Archivio
Ferper



Giacome da Ponte
(Il Bassano 1510 - 1592)
Ritratto
Impasto dissociato a
struttura rada
si vede benissimo la tela



Rembrandt (1608 - 1669)
Autoritratto Firenze - Uffizi
Impasto dissociato, magnifica-
mente striato da piccole
pennellate - dissociazione
a strati sovrapposti.



Ritratto
Bologna Pinacoteca
G. B. Piazzetta (1682-1754)
L'indovina
Venezia - Accademia
impasto dissociato

TECNICA DEI GRANDI MAESTRI ITALIANI

Michelangelo Buonarroti
(1475-1564)

Sacra Famiglia Firenze Uffizi -
Chiaroscuro plastico per eccellenza.
Non v'è terziario autonomo.
Il primario fa ufficio di terziario.
I toni cupi del secondario fanno contrasto
col primario e ne aumentano la luminosità.



Raffaello Sanzio (1483-1520)
progressione dell'impasto fuso
plastico verso l'impasto disso-
ciato pittorico



Tiziano Vecellio (1477-1576)
LA MADDALENA
impasto dissociato
Archivio Ferper





G.Barbarelli (Il Giorgione 1478-1510) **Concerto campestre**
Parigi Museo del Louvre , chiaroscuro tonale.
Inizio dell'impasto dissociato
Chiaroscuro "tonale" -Velature -
Archivio Ferper

Valore pittorico del chiaroscuro

Antonio Allegri
(il Correggio 1494- 1534)
La Danae particolari n.1,2,3
Roma G. Borghese



Antonio Allegri
(il Correggio 1494- 1534)
La Danae particolari n.1,2,3
Roma G. Borghese

Archivio Ferper

Tiziano faceva l'abbozzo dapprima più o meno avanzato con impasto dissociato: primario-secondario-terziario. Lasciava asciugare come l'indica il Palma poi riprendeva il quadro fondendo tutte le parti dissociate, con sovrapposizione di velature sull'abbozzo dissociato, Tiziano tendeva ad ottenere miscela ottica dei colori, oggi esigenza della scuola degli impressionisti. Si comprende così la lucentezza e la freschezza dei toni che caratterizzavano le opere di Tiziano che avevano ammaliato i suoi contemporanei e di cui non possiamo avere che un'idea assai vaga per lo stato nel quale si trova lo strato delle velature che hanno quasi sempre perduto il loro valore. Il tempo ha distrutto a poco a poco l'alto valore fisiologico del cromatismo del Tiziano. Della tecnica del grande maestro i suoi allievi non hanno conservato ed applicato che la dissociazione pura e semplice, bandendo lo stato definitivo delle velature.

Tiziano Vecellio (1477-1576)
Abbozzo per "la Madonna Pesaro ai
Fratelli di Venezia"
particolare **Madonna:**
Impasto dissociato senza
screpolature visibili.
Quadro non terminato.

particolare **Bambino:** Screpolature.
Impasto aspetto fuso perché ri-
coperto dopo di velature che si
sono screpolate. Miscela ottica dei
colori con velature. Precursore
dell'impressionismo ma qui vi è
sovrapposizione invece di giusta-
apposizione.



LA FUSIONE OTTICA DEI COLORE

Tiziano Vecellio (1477-1576)

Jupiter e Anthiope Musèe du Louvre 6577

Archivio Ferper

sovrapposizione di velature sull'abbozzo dissociato







SISTEMA DEI RAPPORTI TONALI

Iacopo Robusti (Il Tintoretto 1518-1594)
Venezia - Accademia

"S.Luigi e S.Giorgio con la Principessa" -
Impasto dissociato
Archivio Ferper

Iacopo Robusti (Il Tintoretto 1518-1594)
"Danae" - Impasto dissociato



Paolo Caliari "Il Veronese"
"il ratto d'Europa"
Venezia - Palazzo Ducale



Paolo Caliari "Il Veronese" *Le Nozze di Cana*
(1562-1563). Parigi Louvre
Impasto dissociato





IL MAESTRO DI MOULINS - FINE DEL XV° SECOLO MUSEO DEL LOUVRE - PARIGI
S. Maria Maddalena Particolare a luce radente impasto dissociato
Terziario vigoroso grande maestria Poche pennellate e quanto fascino un pittore può dare a due occhi di donna!



PINACOSCOPIO SISTEMA D'ILLUMINAZIONE A LUCE OBLIQUA.
INGRANDIMENTO DA 40° A 130° DI DIAMETRO, STUDIO DELLE EVOLUZIONI
DELLE SCREPOLATURE E DELLE LESIONI CROMATICHE
IMPORTANTE PER LE MINIATURE.

L'importanza dello studio diretto dei differenti pittori e l'apprezzamento del valore artistico delle opere di pittura, in seguito alle ricerche pinacologiche realizzate dal Dott. Perez nei principali Musei è evidentissima. Le fotografie dei dipinti eseguite alla luce radente, utilissime allo studio delle ricerche pinacografiche, costituiscono così uno dei migliori documenti e mezzi di identificazione delle opere, facendo rilevare le caratteristiche che distinguono l'uno dall'altro artista, permettendo in conseguenza di combattere i falsificatori.

Se poi si aggiunge la ideazione, da parte dello stesso scienziato, di un apparecchio il pinacoscopio il quale consiste in un microscopio che possiede un sistema di illuminazione propria, a luce obliqua, munito di lenti che ingrandiscono da 40 a 130 diametri, facilmente trasportabile, che permette l'esame della superficie dei quadri in tutta la loro estensione; senza che sia necessario di toglierli dal sito nel quale si trovano, per studiare l'evoluzione delle screpolature e le lesioni cromatiche che reclamano l'intervento del restauratore, ne risulta evidente che il Dott. Perez ha reso anche un inestimabile servizio, nei riguardi della tutela e conservazione del patrimonio artistico mondiale.

SAGGIO DI RIVELAZIONE DEI RITOCCHI

Le fotografie alla luce radente permettono di vedere i ritocchi in modo meraviglioso e completo. Il quadro e l'apparecchio fotografico sono messi entrambi in posizione obliqua per ottenere tale risultato. L'esame dell'impasto di un'opera pittorica oltre a determinare dei dati caratteristici sulla tecnica di un artista è di grande importanza per il restauro. Con tale metodo sono scoperti e resi visibilissimi i vari ritocchi, cosa questa di grande importanza per il restauro dei quadri. Primitivo Francese (Scuola d'Avignone) Fotografia ottenuta con metodo nuovo (quadro ed apparecchio in posizione obliqua). Ritocchi visibili in modo straordinario.

LINFANTE. MARGVERITE



PARIGI _ MUSEO DEL LOUVRE DON DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELASQUEZ
1599 - 1660 - **L'INFANTA MARGHERITA.**
Fotografia a luce normale

ESAME DI UN QUADRO CON L'APPLICAZIONE DEI METODI NUOVI DEL DOTT. PEREZ.

L'esame di un quadro, atto complesso, si deve effettuare sotto tre aspetti.

1°) esame pinacografico: struttura dell'impasto

2°) esame del colore e della distribuzione dei valori pittorici

3°) esame estetico.

LUCE NORMALE = LUCE RADENTE = RAIDIOGRAFIA = PARTITURA CROMATICA.

PARIGI _ MUSEO DEL LOUVRE DON DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELASQUEZ
1599 - 1660 - INFANTA MARGHERITA.

Dipinto verso il 1655 questo quadro del Velasquez è posteriore di un anno al ritratto del Museo di Vienna e anteriore al famoso quadro delle "Meninas" del Museo del Prado nel quale la piccola principessa risulta il personaggio principale. Questo dipinto ha fatto parte della collezione dei quadri della famiglia reale di Spagna che furono inviati alla Regina di Francia Anna d'Austria.

L'Infanta Margherita Teresa, figlia di Filippo IV di Spagna nacque a Madrid nel 1651. Nel 1666 sposò l'Imperatore Leopoldo I° Morl a Vienna nel 1673 all'età di 22 anni dando alla luce la terza figlia Maria-Antonietta che andò poi sposa all'elettore di Baviera: Massimiliano Emanuele.

L'Infanta Margherita è rappresentata nel quadro del Museo del Louvre all'età di cinque anni.

L'ESAME PINACOGRAFICO

La serie delle fotografie mettono in evidenza la caratteristica fondamentale dell'impasto del Velasquez, la dissociazione dei tre momenti dell'evoluzione creatrice del pittore: il primario, il secondario ed il terziario. E' interessante e necessario fare questa constatazione, poiché ci permette di negare l'attribuzione fatta al Velasquez del "Ritratto di giovane donna" - Parigi - Museo del Louvre. La costruzione luminosa dei quadri del Velasquez si avvicina a quella che caratterizza le opere del Veronese e del Tintoretto.

Differisce da quella del Tiziano, del Correggio e del Giorgione, per l'assenza quasi totale delle velature, di cui questi tre pittori hanno fatto uso qualche volta esagerato che se ha aumentato la bellezza dei loro capolavori è andato a discapito della loro buona conservazione. Osservando le fotografie pinacografiche e radiologiche si constata che la superficie del quadro offre due aspetti: l'uno granuloso e l'altro liscio. Come spiegare questa diversità ? Nella parte superiore del quadro si notano due tele, una antica, originale, la cui trama traspare alla superficie, e una seconda incollata sull'antica. Questa è la tela della rintelatura.

La tela antica s'arresta al livello delle articolazioni delle dita della mano sinistra. La tela nuova termina al livello del bordo inferiore del quadro. Non si sa quando è stata messa la nuova tela, si può dire nondimeno che datata da molto tempo.



Fotografia a luce radente - 2 e 3 Particolari volto

Particolare
mani a luce
radente 3 e 4





Sulla superficie si trovano in molti punti delle piccole sporgenze formate dai grumi della colla della rintelatura. Si vede anche al di sotto del naso un frammento di filo in direzione obliqua che traspare. Ad occhio nudo si notano poche screpolature e spaccature, l'esame al pinacoscopio dimostra che queste lesioni sono invece molto numerose ed estese .

Il dorso della mano destra risulta molto ritoccato in seguito al prolungamento delle dita sulla tela nuova.

Fotografia a luce normale - 1 Fotografia a luce radente - 2 e 3

Esaminando le fotografie pinacografiche dell'Infanta si constata che la trama della tela è dovunque visibile salvo nei punti di elezione del terziario (bozza frontale sinistra, dorso del naso, pieghe della stoffa) Questo impasto offre tutti i caratteri dell'impasto dissociato e non vi sono velature. le spaccature non trovano in queste condizioni un terreno favorevole.

Non è la stessa cosa per l'impasto del ritratto di giovane donna . Su di esso nessuna dissociazione. Il dipinto è ricoperto di velature sulle quali le spaccature sono numerosissime. Dal punto di vista della tecnica pittorica l'impasto del ritratto dell'Infanta Margherita è di molto superiore a quello del ritratto di giovane donna. Velasquez (attribuito) Parigi Museo del Louvre ritratto di giovane donna dipinto ricoperto di velature ove si notano un'infinità di spaccature. Particolare a luce radente 3 e 4



LAS MENINAS
DE DIEGO VELÁZQUEZ 1656

16460 - MADRID - Velasquez - Las Meninas - Gall. del Prado - Ripr. interdotta - Anderson, Roma

VELASQUEZ LAS MENINAS particolari

Infanta margherita diversità di tecnica pitturale.

Impasto dissociato non vi sono velature nè spaccature

L'occhio dell'osservatore è subito colpito dalla chiarezza con la quale appare la trama della tela antica, ben diversa da quella che si vede sulla tela riprodotta dalla fotografia . Il quadro a stato dunque rintelato. Si vede nella radiografia la traversa del telaio. Questa fotografia mostra inoltre un terziario non troppo accentuato salvo sulla fronte, e dei fili sul labbro superiore, sul viso a sinistra, e a sinistra dei capelli. Si vedono anche dei grumi di colla che traspariscono.

PARTITURA CROMATICA

DISSOCIAZIONE DEL CHIAROSCURO

Toni medi Cromo dominante Tono dominante (luce)

Il metodo Perez per l'esame cromatico di un quadro è basato sulla distribuzione topografica dei colori del dipinto sul circolo cromatico e sul triangolo logaritmico di Ostwald. Se si esamina il circolo cromatico che registra i vari toni dei colori trovati nel ritratto dell'Infanta Margherita si constata che su 37 croma, 33 sono dei gialli e degli arancioni, particolarmente N.2,3,4. Nella zona dei verde-lago si trova un solo cromo 19 p.n. Sul quadro si osserva infatti nella parte dell'iride che l'Infanta Margherita. Teresa aveva gli occhi verdi. Velasquez ha fatto il chiaroscuro di questo ritratto modificando di preferenza la saturazione dei vari colori. Il chiaroscuro è in maggior parte omotonale (stesso tono).

Opere certe del Velasquez su l'Infanta Margherita

Museo del Louvre - Vienna n.3

Prado n.2 Una delle quali "Meninas"

toni emergenti

Tono dominante





S. Girolamo Roma- G.Borghese -
(Riberoide)



Giuseppe Ribera (Lo Spagnoletto 1588
- 1656) **S. Girolamo** Napoli R. Pinacoteca
(Originale)

S. Maria Egiziaca Roma- G.Borghese
falso



SAGGIO PER DISTINGUERE UN ORIGINALI DA UN'IMITAZIONE O DA UNA COPIA

Esaminiamo tre quadri: 1) S. Girolamo del Museo di Napoli, 2) S. Girolamo della Galleria Borghese a Roma, 3) S. Maria Egiziaca, anche della Galleria Borghese. Basta guardare le fotografie eseguite alla luce radente, da cui risulta una profonda diversità nella struttura dei relativi impasti, per rendersi conto che tre mani differenti e d'ineguale valore hanno prodotto queste opere. Emerge la superiorità del S. Girolamo di Napoli, dall'impasto vigorosamente striato, in cui si notano il tono locale, costituito da un impasto sottile che lascia trasparire la trama della tela, il chiaroscuro dall'impasto più spesso, che rende esattamente il gioco della luce nei differenti volumi, ed infine la vigorosa pennellata caratteristica del Ribera che, nella bozza frontale, rende un potente effetto di luce. Ci troviamo di fronte ad un quadro originale di questo noto pittore. La fotografia del S. Girolamo della Galleria Borghese presenta invece un'aspetto diverso. L'impasto è fuso, come risulta dalla fotografia pinacografica. Questo quadro non è privo di pregi, ma non è opera della stessa mano che ha dipinto il precedente. Il Perez definiva questo quadro un riberoide, ovvero un'opera della scuola del Ribera. Il terzo quadro rivela un impasto debole, uniforme, che lascia trasparire dovunque la trama della tela: è questo l'impasto caratteristico del copista, e il dipinto è appunto una copia di cui l'originale si trova a Montpellier.

ESAME CROMATICO

Cromatismo - Ricostruzione della tavolozza.

Ricerche applicate: Fisiche - chimiche - biologiche

Ricerche dei colori dal punto di vista biologico con l'applicazione della nomenclatura di Ostwald. Metodo d'analisi del cromatismo dei quadri attuato dal Dott. Perez i cui risultati sono molto interessanti ed importanti poichè è stato possibile riprodurre con molta approssimazione senza vederli un quadro di Carrière e un affresco della Villa dei Misteri di Pompei. Il Dott. Perez ha potuto determinare scientificamente con le sue ricerche come tre pittori di epoche diverse: Carrière - Rembrandt - Raffaello hanno stabilito il loro chiaroscuro indicandone le differenze. E' possibile con questi esami cromatici (partiture) stabilire le varie lunghezze d'onde dei colori che sono nel quadro, cosa già molto importante, e spiegare il chiaroscuro d'un pittore nell'armonia del chiaroscuro pittorico con le sue caratteristiche. Con questi esami si arriva a determinare il colorito d'un quadro e la sua luminosità nei diversi valori. Applicazione degli studi di Ostwald, grande chimico tedesco-premio Nobel - basati su principi scientifici per l'esame dei colori. 8 colori di base ciascuno suddiviso in 3 gradazioni. Queste 24 gradazioni si suddividono ognuna in altre gradazioni (28) formando una scala di colori con rapporti costanti fra di loro. In ogni colore c'è una percentuale di colore di bianco e di nero.

L'IMPASTO DISSOCIATO DOMINA LA PITTURA MODERNA

Filippo Palizzi 1818 - 1899

Battuta di caccia

Roma - Galleria Moderna - Impasto dissociato *Archivio FERPER*



Per l'esattezza maggiore degli esami cromatici i colori vengono dopo verificati con la cellula fotoelettrica che rende possibile la trasformazione delle variazioni di energia luminosa in variazioni di corrente elettrica. Il colore non ha capricci. Tutti i suoi giochi obbediscono a delle leggi. Per conoscerli bisogna ricorrere all'analisi e alle misure. Con le curve dei colori noi abbiamo la risultante luminosa. L'esame di un quadro, con l'applicazione della nomenclatura di Ostwald e la cellula fotoelettrica, con l'applicazione della nomenclatura di Ostwald e la cellula fotoelettrica ci dà in modo completo e scientifico la sanzione e l'eccitazione dei colori esaminati l' esame cromatico da mè eseguito applicando i metodi del Dott.Perez



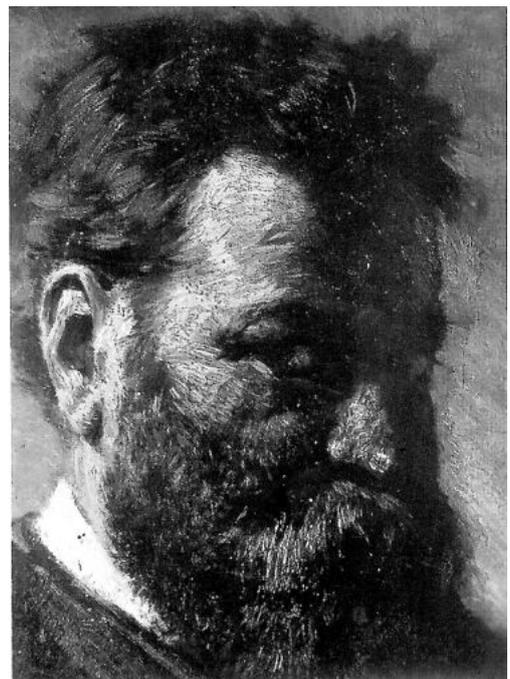
Antonio Mancini (1852)

Mio padre

Roma - Galleria Moderna - Sforzo del Mancini per ottenere gli effetti; ricorre ai mezzi più impensati, pezzi di latta, vetro, lustrini etc. Il poliformismo straordinario tectonico o superficiale e le evoluzioni dell'impasto traducono gli sforzi continui dei pittori per rappresentare la luce.

Filippo Palizzi 1818 - 1899

Filippo Palizzi 1818 - 1899
Autoritratto



IL GENIO DEI GRANDI PITTORI: ARTE E SCIENZA FUSE INSIEME

Con le ricerche e le applicazioni dei metodi scientifici del Perez si ottengono dei risultati importanti e indiscutibilmente utili ai fini della critica, utili per i conservatori di musei, per i restauratori ed ancora per gli artisti.

Se è vero che il genio non si regala né si può comperare, poter analizzare un'opera d'arte meravigliosa, vuol dire anche comprenderne la bellezza, procurarci un godimento spirituale che ci attrae con fascino irresistibile e ammaestrarci sui metodi usati dai grandi artisti. Nei primitivi può essere un caso la bellezza concreta. Leonardo fonde insieme in modo mirabile arte e scienza fuse insieme.

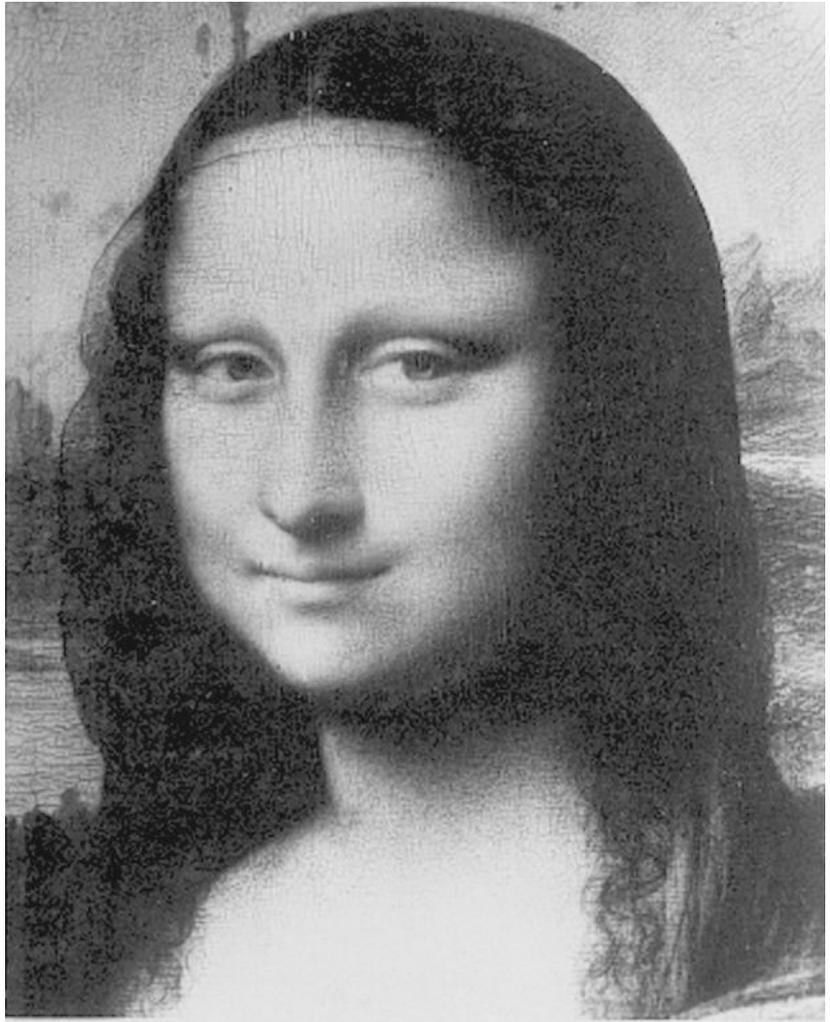
Fotografia alla luce artificiale diretta. Mostra molto chiaramente alcuni ritocchi nelle articolazioni delle dita e sul dorso della mano destra e sul dorso della mano sinistra.



Fotografia alla luce radente. Mostra chiaramente lo stato della superficie del dipinto in questa parte.

LEONARDO da VINCI
1452-1519
Museo del Louvre -
La Gioconda
Archivio FERPER

Fotografia presa alla luce artificiale diretta. Si può constatare che il celebre capolavoro di Leonardo è quasi privo di ritocchi nella sua parte essenziale. Sulla bozza frontale sinistra e nel contorno della guancia destra le screpolature appaiono ricoperte d'un leggerissimo velo che potrebbe considerarsi come un leggero ritocco applicata sotto forma di veltura.



LEONARDO da VINCI
1452-1519
Museo del Louvre -
La Gioconda
Archivio FERPER

Presa alla luce radente da una idea esatta dello stato della superficie del dipinto eseguito sul legno. Spaccature - Screpolature.



LEONARDO da VINCI 1452-1519 Museo del Louvre –
La Vergine delle Rocce Archivio FERPER

Queste fotografie dimostrano che il capolavoro del Leonardo è arrivato fino a noi subendo le conseguenze inevitabili dei movimenti della dilatazione e della contrazione del legno e quelle dell'evoluzione normale dei pigmenti impiegati. ma esse ci mostrano anche come i pochi restauri sono stati eseguiti con scienza ed abilità. Questo gruppo di fotografia così ricco di dettagli precisi e preziosi permettono di affermare indiscutibilmente la perfetta autenticità della Gioconda del Louvre e cadono quindi tutte le aspirazioni alla autenticità delle varie Gioconde che appaiono ogni tanto sul mercato antiquario.

"in verità

Dio ci dà la bellezza a prezzo di fatica"

La pittura di Leonardo riflette non solo ciò che di misterioso e di indefinito vi è nell'universo, ma l'essenza dell'universo stesso.

LEONARDO da VINCI 1452-1519 Museo del Louvre –
La Vergine delle Rocce

Questo quadro dipinto dall'artista su legno è stato trasportato nel secolo scorso su tela. Il trasporto ha fatto scomparire le lunghe spaccature parallele alle fibre del legno sul quale era prima il dipinto. Ciò spiega anche l'apparente spessore e le irregolarità dell'impasto, come ni presenta oggi all'osservazione. Si trovano anche su tutta l'estensione del dipinto delle screpolature della materia cromatica a maglie irregolari poligonali che sono visibili sulle fotografie.

La pittura di Leonardo riflette non solo ciò che di misterioso e di indefinito vi è nell'universo, ma l'essenza dell'universo stesso.





LEONARDO da VINCI 1452-1519 Museo del Louvre

Particolare a luce radente (Angelo)

Precisione e sicurezza del disegno. Chiaroscuro dei globi oculari e delle sopraciglie nel modo caratteristico di Leonardo. Rilievi ed ombre resi in gradazione perfetta, in progressione geometrica esat-tissima direbbe Ostwald nell'armonia dei vari toni - Espressione del viso -



LEONARDO da
VINCI
1452-1519
il Bambino
particolare
de
"la Vergine
delle Rocce"
Londra

Abbiamo insieme seguito alcuni degli studi che per la miglior conoscenza, direi, per la esatta conoscenza dei nostri maestri attraverso la loro opera sono stati compiuti dal Perez. Altri studi ed in altri campi egli ha compiuto. Scienziato che ha visto ed in-teso le cose con l'occhio e con l'amore dell' artista, il maestro Perez, avrebbe potuto far suo quanto non invano Leonardo aveva detto:

"in verità Dio ci dà la bellezza a prezzo di fatica"