

Capitolo primo

La preparazione dei supporti: discipline, metodi e culture progettuali

El fondamento dell'arte, di tutti questi lavorii di mano principio, è il disegno e 'l colorire. Queste due parti vogliono questo, cioè: sapere tritare, over macinare i colori, incollare, impannare, ingessare radere i gessi e pulirli, rilevare di gesso, mettere di bolo, mettere d'oro, brunire, temperare, campeggiare, spolverare, grattare, granare, overo camucciare, ritagliare, colorire, adornare o 'nvernicare in tavola, overo in cona. Lavorare in muro bisogna: bagnare, smaltare, fregiare, pulire, disegnare, colorire in fresco, trarre a fine in secco, temperare adornare, finire in muro (cap. IV).

Cennino di Andrea Cennini, pittore di Colle Val d'Elsa vissuto tra la fine del Trecento e i primi decenni del secolo successivo, fa iniziare il suo *Libro dell'arte* con un'enunciazione chiara, programmatica, di quel che i pittori hanno da sapere; di quel che lui stesso andrà a insegnare.

Le operazioni dichiarate sono raggruppate sotto le due principali macro-classi tecniche e tipologiche della pittura su tavola e della pittura su muro; l'ordine di menzione delle diverse azioni prefigura la sequenza di svolgimento a cui il pittore dovrà attenersi per arrivare finalmente a compimento del lavoro. La complessa concatenazione di procedimenti si organizza intorno a sei tipi di lavorazioni, *grosso modo* simmetriche fra tavola e muro: la preparazione dei pigmenti («saper tritare, over macinare i colori»); la preparazione dei supporti («incollare, impannare, ingessare radere i gessi e pulirli»; «bagnare, smaltare»); la messa in opera del progetto grafico, indicato esplicitamente solo per la pittura murale («fregiare, disegnare»); la dipintura («temperare, campeggiare»; «colorire in fresco, trarre a fine in secco, temperare»), fase che, su tavola, si compie dopo la doratura («mettere di bolo, mettere d'oro, brunire») ma prima delle lavorazioni delle lamine («spolverare, grattare, granare, overo

camucciare, ritagliare»); per ultimi, compaiono i procedimenti di finitura delle superfici («adornare o ‘nvernicare in tavola»; «adornare, finire in muro»).

La consequenzialità delle operazioni sarebbe difficilmente concepibile senza una lucida progettualità del fare pittorico. Tale aspetto si esprime, al massimo grado, nell'organizzazione della pittura murale, campo nel quale i pittori si trovano impegnati a sfidare due grosse difficoltà. La prima ha a che fare con la scala monumentale delle pitture, cosa che in sé richiede un'oculata gestione della parete, in termini di coordinamento del cantiere (dal montaggio dei ponteggi alla divisione dei compiti nella bottega) e di progettazione grafica delle figurazioni. La seconda attiene al campo specifico della *pittura a fresco* e alla necessità contestuale di far fronte, con un lavoro rapido, sicuro e parcellizzato, all'asciugatura progressiva degli intonaci, per conseguire un buon fissaggio dei pigmenti sulla malta fresca (è perentorio, Cennino, nel dire: «Quello che smalti, ti convien finire in quel dí»). È bene sapere che la chiarezza progettuale non preclude di norma il ricorso a procedimenti empirici di “aggiustamento”, come quelli strumentali al rallentamento del processo di carbonatazione della calce, che vanno dall'aggiunta di fibre vegetali agli impasti, al bagnare il muro (come scrive Cennino, cap. LXVII), fino a procedimenti di manipolazione e compressione degli intonaci, in punta di polpastrelli (cito, per esempio, il monocromo dell'*Iniustitia* di Giotto, nella cappella degli Scrovegni)¹ o con movimenti pressorii della cazzuola sulla superficie. L'inafferabilità di una “norma” tecnica e operativa univoca si manifesta – è evidente – sin dalle prime fasi del lavoro. Ma, al di là della fattualità progettuale, ciò che piú interessa cogliere è la sensibilità alle risultanze estetiche e percettive dei dipinti che, non di rado, sembra esprimersi già nelle fasi di lavorazione dei supporti propedeutiche alla dipintura e alla decorazione orafa. Vedremo via via come, seguendo, in parallelo, le tec-

¹ Cfr. M. MARABELLI, P. SANTOPADRE ET ALII, *La tecnica pittorica di Giotto nella Cappella degli Scrovegni: studio dei materiali*, in *Giotto nella Cappella Scrovegni: materiali per la tecnica pittorica*, a cura di G. Basile, numero speciale di «Bollettino d'arte», 2005, pp. 16-45: fig. a p. 16.

niche applicate tanto nel campo della pittura su tavola, tanto nel campo della pittura su muro.