

BARBERINI
GALLERIE
CORSINI
NAZIONALI



**NUOVA LUCE SU MATTIA
E GREGORIO PRETI**

Il restauro dell'Allegoria dei cinque sensi

IL RESTAURO DELL'ALLEGORIA DEI CINQUE SENSI DI GREGORIO E MATTIA PRETI

Alessandro Cosma e Yuri Primarosa

Un pittore sulla quarantina, con gli strumenti del suo mestiere in mano, si volge verso di noi con aristocratico sussiego, quasi invitandoci a prendere parte all'allegro simposio che sta accadendo alle sue spalle (**Fig. 1**). I suoi tratti somatici e di costume - capelli neri, incarnato olivastro, gote rubiconde e folti baffetti scuri alla moschettiera - rimandano alla Calabria di primo Seicento, che i fratelli Gregorio e Mattia Preti avevano lasciato all'alba del regno barberiniano (1623-1644) alla ricerca di maggior fortuna nella capitale papale.

L'artista, spettatore e demiurgo della scena allegorica, va verosimilmente identificato con Gregorio Preti (Taverna 1603 - Roma 1672), che dovette autoritrarsi a circa quarant'anni di età con un'ampia sopravveste grigio-azzurra, in un momento in cui poteva ancora considerarsi in una posizione preminente nella gestione della bottega di famiglia. Le immagini radiografiche della tela, del resto, mostrano al di sotto delle ridipinture e degli aggiustamenti in corso d'opera, la presenza di un volto dalle sembianze più mature, con una stempiatura assai accentuata, un abbondante doppio mento e rughe marcate attorno agli occhi e sulla fronte (**Fig. 2**): un aspetto difficilmente conciliabile con quello del più giovane e talentuoso Mattia (Taverna 1613 - Malta 1699), all'epoca appena trentenne.

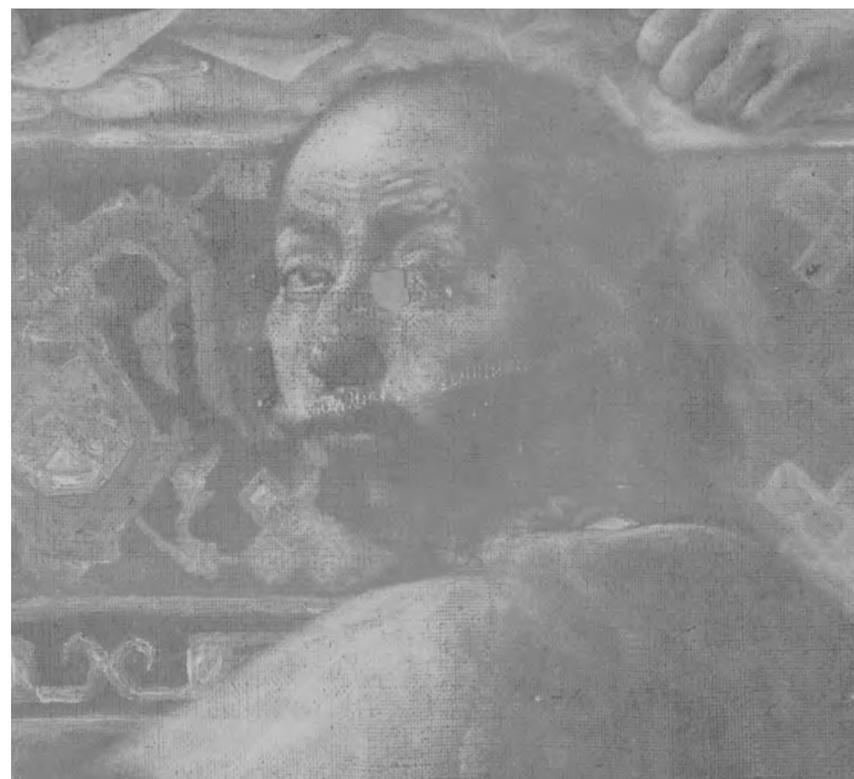


Fig. 1 - GREGORIO E MATTIA PRETI, *Allegoria dei cinque sensi*, particolare dell'autoritratto di Gregorio Preti

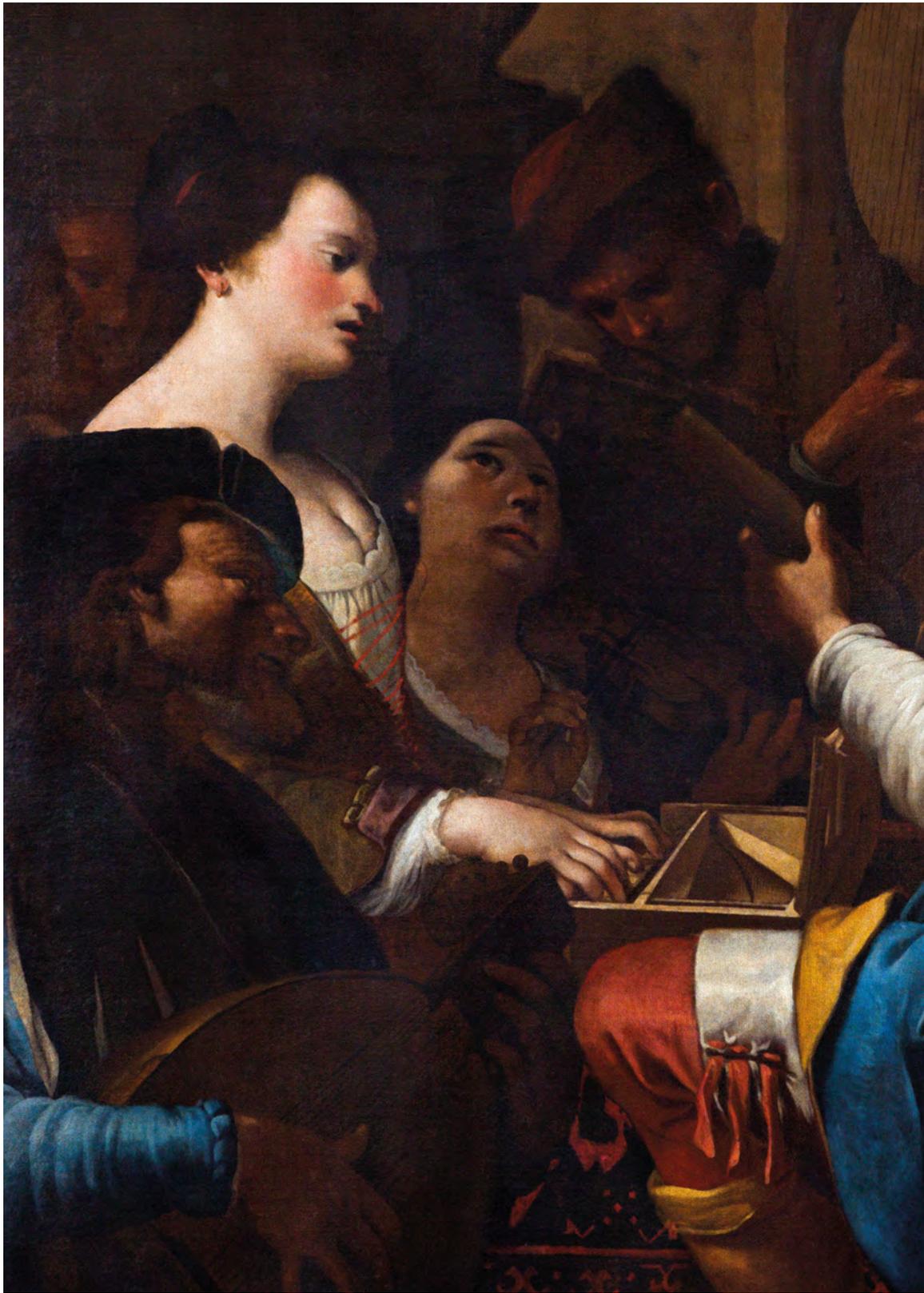
Fig. 2 - Immagine radiografica dell'autoritratto di Gregorio Preti



Ci troviamo davanti a un vasto quadro di formato orizzontale (170 x 363 cm) con più di venti figure dipinte al naturale (**Fig. 3**): un'imponente scena di taverna che dobbiamo immaginare collocata in alto, nell'ultimo registro di un salone a doppia altezza di un palazzo aristocratico. Si tratta infatti di una commissione speciale, rivolta ai due artisti verso il 1641-1642 da un illustre esponente di Casa Barberini, molto probabilmente il Principe Taddeo (1603-1647). L'antica provenienza dell'*Allegoria dei cinque sensi* è infatti attestata dagli inventari seicenteschi della famiglia, nei quali il dipinto è ricordato per la prima volta poco dopo il 1672 e nel 1686 come «un quadro per lungo con diversi retratti: chi sona, chi canta, chi gioca, chi beve e chi gabba il compagno, lungo palmi 14 e alto palmi 8 in circa».

Fig. 3 - GREGORIO E MATTIA PRETI, *Allegoria dei cinque sensi*, Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica

Agli *intendenti* seicenteschi sfuggì il riferimento ai cinque sensi sotteso alla scena allegorica, tornato alla ribalta negli studi moderni soltanto nel 1985 grazie a un'acuta intuizione di Giuseppe De Vito. L'animata esecuzione musicale sulla sinistra del tavolo allude infatti all'udito, mentre il fumatore di pipa al centro del banchetto richiama l'olfatto; l'oste e i bevitori, inoltre, esibiscono gli attributi del gusto, mentre sulla destra la scena di chiromanzia - con la zingara che inganna un giovane sprovveduto - definisce il tatto. Il senso della vista, infine, è celebrato in basso dallo stesso Gregorio Preti con l'esibizione dei pennelli e della tavolozza nel proprio autoritratto.

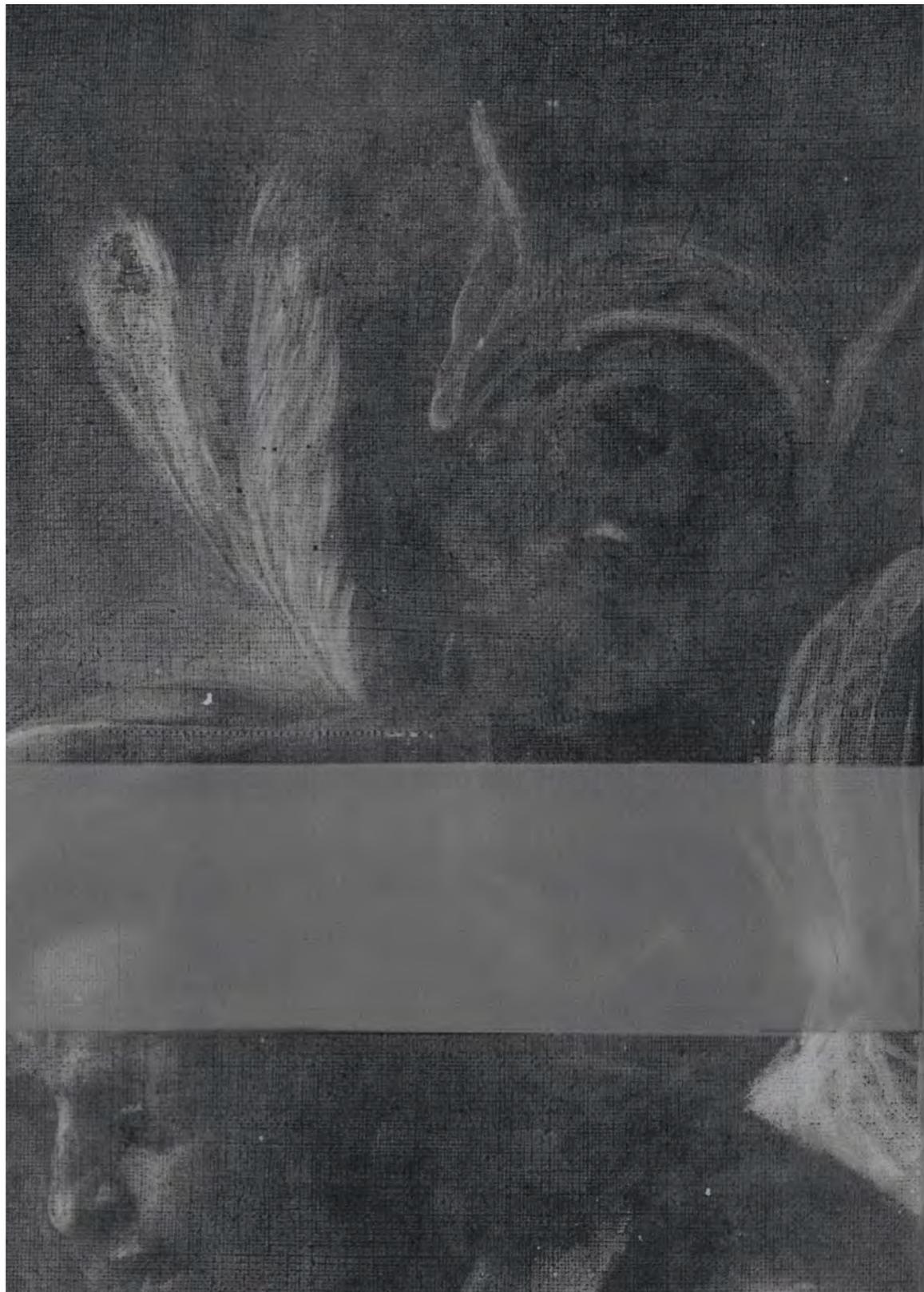


All'estrema destra della composizione, inoltre, sono raffigurati due filosofi antichi: Eraclito e Democrito. Quest'ultimo, inturbantato e sorridente, mostra un grosso libro poggiato su un globo, e tiene la mano aperta con le cinque dita bene in evidenza, alludendo così ai cinque sensi illustrati nell'*Allegoria* (Fig. 4). Democrito, infatti, riteneva che esistessero due distinte forme di conoscenza: quella autentica dovuta all'intelletto e quelle inautentiche derivate per l'appunto dai sensi. Quest'ultima, a suo giudizio, avrebbe determinato una verità fallace e imperfetta, essendo sollecitata dall'urto casuale degli atomi di cui sarebbe composta la materia. Il filosofo ride, dunque, sulla vanità delle cose del mondo, analogamente alla scimmia raffigurata in alto a sinistra, che costituisce una colta allusione alla follia e alla stoltezza del genere umano. Al contrario, Eraclito appare cupo ed accigliato, essendo il filosofo del divenire che non può distogliere gli occhi dalla tragica fragilità che travolge tutte le cose: uno scetticismo di stampo nichilista che sottende una critica radicale dello stesso concetto di conoscenza.

Il riso di Democrito e il pianto di Eraclito, emblematicamente contrapposti, ammoniscono lo spettatore sui limiti della conoscenza sensibile, dal momento che i due filosofi - assieme allo stesso Gregorio Preti - sono gli unici personaggi che cercano lo sguardo dello spettatore. I loro volti costituiscono dunque una sorta di monito per il riguardante, invitandolo a superare le apparenze generate della realtà empirica.



Fig. 4 - GREGORIO E MATTIA PRETI, *Allegoria dei cinque sensi*
particolare di Eraclito e Democrito



I SEGRETI DELLA PITTURA: I DUE PRETI AI RAGGI X

Le approfondite indagini diagnostiche condotte sull'*Allegoria dei cinque sensi* hanno permesso di penetrare i diversi strati della pellicola pittorica del dipinto, consentendoci di comprendere meglio la prassi artistica di Mattia e Gregorio Preti verso l'inizio del quinto decennio del Seicento. In quel tempo i due pittori stavano per lasciare la stanza che Mattia aveva preso in affitto a Roma, nel rione "Campo Marzio vicino Monte Citorio", per trasferirsi nel 1645-1646 presso palazzo Mignanelli, vicino piazza di Spagna. In questo contesto Mattia strinse decisivi rapporti con alcuni dei più importanti membri dell'aristocrazia romana (da Taddeo Barberini a Olimpia Aldobrandini e Giulio Rospigliosi, da Marcantonio V Colonna a Olimpia Maidalchini Pamphilj), mentre Gregorio cercava di barcamenarsi, dipingendo decine e decine di quadri assieme a diversi assistenti e garzoni, e conducendo assieme al fratello la sua ultima esercitazione su un tema iconografico di smaccata derivazione caravaggesca. Che la vicenda esecutiva dell'*Allegoria* fosse stata più che travagliata, era evidente dai numerosi pentimenti riaffioranti tra le svelature del fondo, alcuni dei quali visibili già a occhio nudo. Il più eclatante di questi è sicuramente la testa virile con lo zucchetto e la bocca semiaperta che si intravede sopra i volti del giocatore di morra e della zingara (**Fig. 5**). Le indagini radiografiche, eseguite per l'occasione da ArsMensurae (Roma), hanno permesso di precisare l'aspetto del personaggio, il cui volto grottesco risultava essere perfettamente finito: doveva trattarsi di una sorta di saltimbanco con tanto di copricapo asinino, inserito dal pittore per sottolineare l'indomabile stoltezza del genere umano, schiavo dei vizi e delle lusinghe dei sensi. I due Preti, quindi, non solo corressero in corso d'opera la posizione di diverse teste e di alcune parti anatomiche - circostanza piuttosto comune nei quadri realizzati senza l'ausilio di cartoni preparatori - ma cancellarono alcune figure già ultimate e ridipinsero *in toto* interi brani della composizione.

Fig. 5 - Immagine radiografica dell'uomo con il cappello asinino

Le indagini radiografiche, ad esempio, hanno rivelato che i due fratelli avevano inizialmente previsto al centro del tavolo una figura maschile con la mano appoggiata alla testa (**Fig. 6**), analogamente a quella da loro dipinta nella stessa posizione (**Fig. 7**), quasi dieci anni prima, nell'*Allegoria dei cinque sensi* oggi a Torino (esposta in mostra). Il suonatore di liuto all'estrema sinistra era stato invece originariamente pensato come un gentiluomo senza cappello e con indosso un *gilet* di pelliccia, intento a stringere un oggetto: forse un copricapo o una maschera teatrale. Evidentemente gli artisti sperimentarono diverse soluzioni compositive direttamente sulla tela, partendo da studi di massima tracciati in precedenza o da appunti di Mattia conservati nella bottega.

La scarsa riflessione grafica, unita all'ancora limitata padronanza del grande formato, spinse forse i due pittori a optare per un fondo scuro uniforme, di più facile realizzazione rispetto alla rappresentazione di uno spazio complesso risolto prospetticamente. La profondità dell'immagine, infatti, è suggerita esclusivamente dalla giustapposizione dei diversi personaggi riuniti attorno al tavolo (dei quali almeno dieci furono cancellati a dipinto già ultimato per rendere meno affollata la composizione!).

Se la riduzione delle figure nella zona centrale e nella parte destra del quadro consentì ai due artisti di "alleggerire" l'*Allegoria*, la rotazione a 180 gradi dell'arpa - rappresentata inizialmente con la colonna verso il suonatore - permise loro di emendare una posizione musicalmente scorretta e, sul lato sinistro, di mettere meglio in risalto il suonatore di chitarra, raffigurato in piedi davanti al tavolo per separare la scena di concerto da quella di gioco. L'ispirata - ma molto sciupata - violinista fu invece dipinta sopra un'altra figura femminile, posta di fianco alla "cantatrice" di profilo (**Fig. 6**).

Fig. 6 - Immagine radiografica della parte sinistra

Fig. 7 - GREGORIO E MATTIA PRETI, *Allegoria dei cinque sensi*
Torino, Pinacoteca dell'Accademia Albertina, particolare



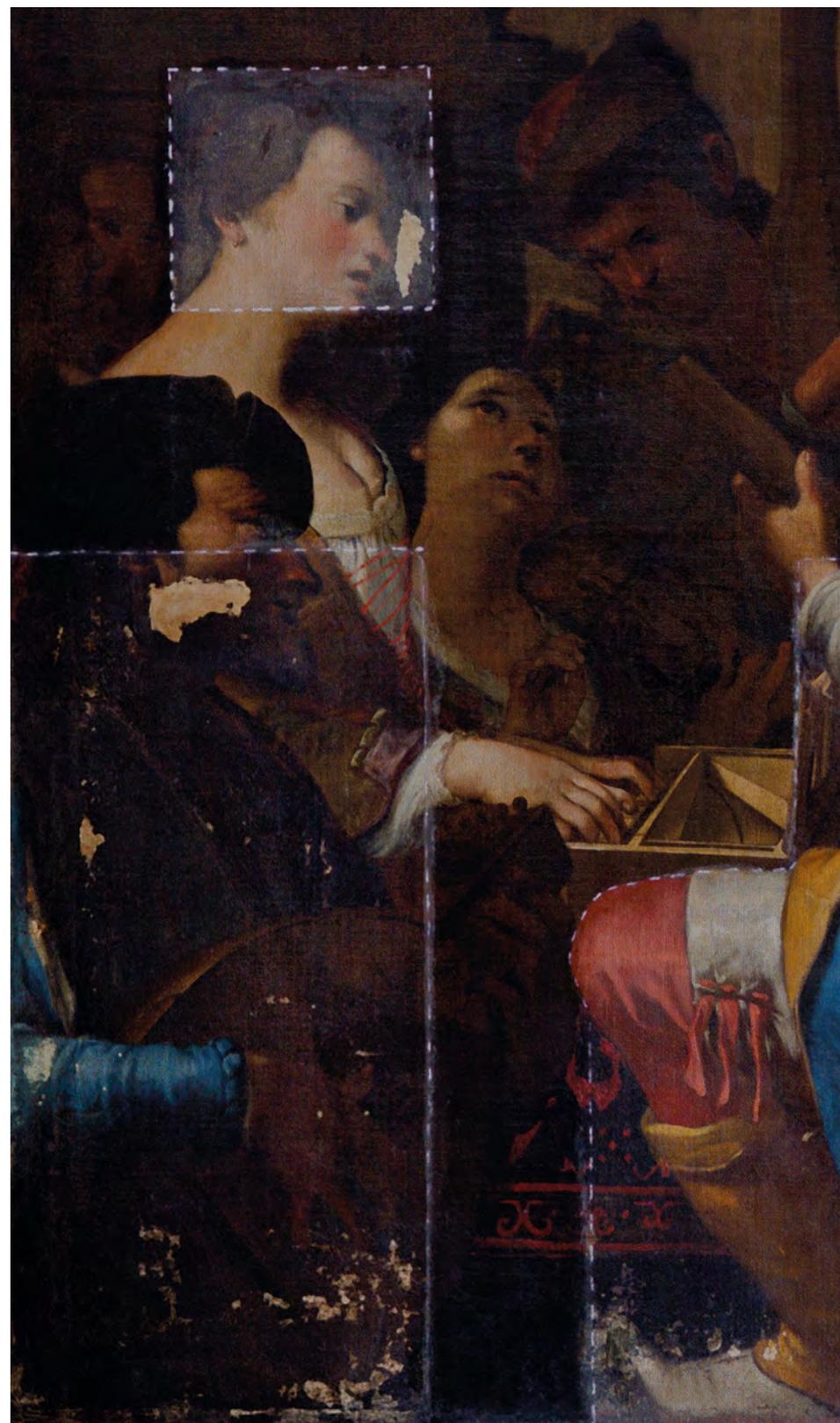
IL CAPOLAVORO SVELATO

L'intervento di restauro dell'*Allegoria dei cinque sensi*, finanziato dallo studio legale Dentons Europe ed eseguito con passione e arte da Giuseppe Mantella e Sante Guido, ha avuto come principale obiettivo il recupero della piena leggibilità del dipinto. La tela, infatti, è stata sottoposta in passato a drastiche puliture che ne hanno intaccato la materia costitutiva, rimuovendo velature, "spulendo" quasi tutti i personaggi in ombra e svelando pentimenti, nonché, talvolta, mal interpretando le diverse stesure e gli aggiustamenti in corso d'opera dei due artisti. Tali interventi hanno inoltre causato un generale assottigliamento della pellicola pittorica provocandone la "sgranatura", amplificando cioè la visione di trama e ordito della tela. Probabilmente, al fine di nascondere questo fenomeno, tra Sette e Ottocento si decise di bruciare l'intero dipinto con vernici scure, ottundendone il raffinato cromatismo.

Il restauro è stato accompagnato da una campagna di analisi non invasive (realizzata con la collaborazione di Tiziana Pasciuto e con Profilo Colore di Marcello Melis) che ha permesso di studiare le parti non visibili del quadro attraverso immagini scattate a diverse lunghezze d'onda, dall'ultravioletto (300 µm) fino all'infrarosso (1000 µm). Lo studio delle radiografie ha consentito infine di ricavare numerose nuove acquisizioni sullo stato conservativo, sulla tecnica d'esecuzione e sulla genesi compositiva dell'opera.

L'*Allegoria* è stata realizzata su una tela di canapa-lino tessuta ad armatura regolare: un tipo di supporto molto diffuso nel Seicento, in quanto idoneo ad accogliere la mestica di preparazione. Piuttosto inusuale per un'opera di così vaste dimensioni è invece l'utilizzo di una pezza fabbricata in un'unica soluzione con orditura di circa 180 centimetri, poiché molto spesso le tele di grande formato erano costituite da più scampoli cuciti insieme. Questa scelta, assieme all'impiego di alcuni pigmenti particolarmente costosi - come il rosso cinabro e il blu di lapislazzulo -, dimostra una particolare attenzione nella realizzazione del quadro, legata con ogni evidenza alle esigenze della prestigiosa committenza barberiniana. Dopo aver eliminato le vernici, i ritocchi alterati e le ridipinture, sono emerse in più punti stuccature eseguite a gesso e colla (Fig. 8), rimosse attraverso un lungo e paziente lavoro che ha reso necessario l'utilizzo del bisturi e di visori ad alto ingrandimento. Il restauro pittorico, realizzato con colori a vernice, si è limitato all'integrazione delle lacune stuccate e alla puntuale velatura delle sole abrasioni, specie nel caso degli incarnati, incupiti da una miriade di piccole mancanze che lasciavano a vista la preparazione bruna. Una scelta che ha permesso di garantire una migliore lettura dell'opera e, allo stesso tempo, di valorizzare la complessa "stratigrafia" del dipinto, lasciando visibili i numerosi pentimenti che gli interventi di restauro più antichi avevano riportato alla luce.

Fig. 8
Allegoria dei cinque sensi,
tassello di pulitura



IL TRIONFO DEI SENSI

Nuova luce su Mattia e Gregorio Preti

Roma, Palazzo Barberini

22 febbraio - 16 giugno 2019

a cura di Alessandro Cosma e Yuri Primarosa

Una mostra delle Gallerie Nazionali Barberini Corsini

Con il supporto di  大茂 DENTONS

www.barberinicornisini.org

BARBERINI GALLERIE CORSINI NAZIONALI

Direttore
Flaminia Gennari Santori

Segreteria del direttore
Claudia Sarpi

Conservatori
Cinzia Ammannato
Maurizia Cicconi
Alessandro Cosma
Andrea G. De Marchi
Michele Di Monte
Paola Nicita
Yuri Primarosa

Ufficio promozione e comunicazione
Paola Guarnera, responsabile

Ufficio eventi e cerimoniale
Simona Baldi
con **Luca Galano**
e **Annarita Margani**

Ufficio prestiti
Cinzia Ammannato, responsabile
Giuliana Forti, registrar

Ufficio allestimento collezioni
permanenti
Maurizia Cicconi, responsabile
Maria Assunta Sorrentino,
collection manager Palazzo Barberini

Ufficio didattica
Yuri Primarosa, responsabile
con **Gioia Costa**
Maura Garofalo
Elisabetta Guerriero
Silvia Pedone

Archivio iconografico
Alessandro Cosma, responsabile
Giuliana Forti

Ufficio mostre
Michela Ulivi, responsabile
con **Alessandra Avagliano**
e **Camilla Arcangioli**

Museo digitale
Alessandro Cosma
con **Paola Villari**

Ufficio bilancio e contabilità
Vanna Coppola, responsabile
Cristina Pierucci
con **Giorgia Corrado**

Ufficio gare e contratti
Roberta Cannone, responsabile
con **Claudia Baruzzi**

Restauro
Chiara Merucci, responsabile
Massimo Brunetti

Laura Di Vincenzo
Fabio Lasagna
Patrizia Micheletti
Maria Milazzi
Gerardo Parrinello
Giacomina Passalacqua
Alessandra Percoco
Vega Santodonato
Paola Surace

Ufficio tecnico
Dario Aureli, responsabile
Renato Guglielmini
con **Rachele Logli**
Gabriele Mari
e **Fabio Pecora**

Archivio e protocollo
Daniela Montarani
con **Raffaella Dentini**
e **Annarita Margani**

Progetto allestimento
e illuminazione
Enrico Quell

Comunicazione visiva
Alberto Berengo Gardin

Comunicazione digitale
Nicolette Mandarano
con **Paola Villari**

Ufficio stampa
Maria Bonmassar

Fotografie
Mauro Coen
Alberto Novelli

Realizzazione allestimento
Articolarte srl

Trasporti e movimentazione
Montenovi srl

Assicurazioni
MAGJLT spa

Il restauro dell'*Allegoria dei cinque sensi* è stato eseguito da:
Giuseppe Mantella e **Sante Guido**
con la collaborazione di
Laura Liquori e **Ilaria Maretta**

Indagini diagnostiche
Giuseppe Mantella e **Sante Guido**
con la collaborazione di
Tiziana Pasciuto
e Profilo Colore di
Marcello Melis
ArsMensurae (Roma)