

Tecnica e utilizzo dei cartoni preparatori nel Rinascimento

testo a cura di Maurizio Michelozzi

Il cartone preparatorio per la Scuola di Atene rappresenta un unicum nella storia dell'arte. Non solo è l'unico cartone preparatorio rinascimentale di queste dimensioni giunto pressoché integro fino ai giorni nostri, ma rappresenta il culmine del processo ideativo di Raffaello per una delle opere simbolo del Rinascimento italiano: l'affresco della *Scuola di Atene* nella Stanza della Segnatura in Vaticano.

Nel Rinascimento l'utilizzo dei cartoni preparatori per riportare il disegno sull'intonaco o supporti mobili era una pratica comune con due principali tecniche: lo spolvero, che prevedeva di bucherellare i contorni nelle figure e ripassarli con un tampone contenente generalmente polvere di carbone, in modo che venissero trasferiti su altro supporto, oppure il ricalco, nel quale sul cartone i contorni principali venivano incisi, frapponendo tra questo e la superficie su cui trasferire il disegno una carta sporcata con carbone o sanguigna, o facendo tale trattamento sul verso del cartone stesso.

Per conservare il "ben finito cartone" si introdusse, specie per la tecnica a spolvero, il cartone sostitutivo. Il "ben finito cartone" veniva bucherellato inframezzandolo con un altro cartone non disegnato: era quest'ultimo che veniva tagliato in giornate per le pitture a buon fresco, per poi essere distrutto. Almeno 61 disegni di Raffaello che sono un sesto del suo corpus giunto a noi, sono o forati per essere trasferiti con spolvero o disegnati su tracce di spolvero. Sappiamo che anche per la figura dell'Eraclito che manca nel cartone della Scuola di Atene, fu comunque realizzato un cartone preparatorio separato, essendo ben visibili ad Infrarosso B/N le tracce dello spolvero sull'intera figura.

Per prima cosa l'artista fissava una prima idea dell'intera composizione in piccoli schizzi, i singoli gruppi venivano poi studiati nel dettaglio, coordinandoli in un secondo disegno d'insieme. Infine i gruppi venivano studiati di nuovo nel dettaglio con l'ausilio di modelli dal vero, realizzando un nuovo disegno d'insieme, il cosiddetto modello, che veniva poi quadrettato e riportato in scala monumentale sul "ben finito cartone". Tutto questo implicava una vasta produzione di disegni preparatori.

Il "ben finito cartone" conteneva tutte le informazioni necessarie alla realizzazione dell'opera: non solo i contorni delle figure e dello scenario in cui esse andavano a disporsi, ma i movimenti, le espressioni dei volti, il chiaroscuro e la provenienza della luce, fornendo un'immagine pressoché definitiva di quello che sarebbe poi stato il risultato finale. In qualche modo era come se tutti gli sforzi fossero concentrati nella ricerca preliminare, in modo che si arrivasse a dipingere avendo un riferimento il più preciso e accurato possibile. Raffaello talvolta dopo la realizzazione del "ben finito cartone" creava anche una sua estensione, i "cartoni ausiliari", che consistevano nel riportare porzioni dello spolvero, in genere dettaglio di teste e figure, su fogli di carta. Tale tecnica, utilizzata anche dal suo maestro Perugino, con Raffaello acquisisce però un valore aggiunto, riuscendo a trasformare un metodo semimeccanico di riproduzione in un mezzo creativo per approfondire la sua indagine.

Questo permetteva al maestro di poter affidare agli aiuti la realizzazione di parte delle sue opere, mantenendo invece totalmente la paternità ideativa e progettuale.

Dal Cartone si poteva già ammirare la grandezza di un maestro e, soprattutto a Firenze, venne in uso la pratica di esporre il cartone prima che l'opera stessa fosse finita: celebre è il caso del cartone della *Sant'Anna* di Leonardo, o dei cartoni per la *Battaglia di Anghiari* e per la *Battaglia di Cascina* di Leonardo e Michelangelo. Anche il cartone per La Scuola di Atene verosimilmente fu inizialmente esposto sulla stessa parete su cui adesso si trova la corrispondente pittura murale, infatti in basso a sinistra del cartone c'è una lacuna rettangolare con margini netti che dovrebbe corrispondere all'apertura della porta sulla parete. Raffaello stesso fece dono a principi e personaggi di spicco di alcuni cartoni per gli affreschi in Vaticano e per alcuni dipinti.

Il cartone: la realizzazione del supporto

Il Cartone per la Scuola di Atene è composto da 210 fogli di cui 10 mancanti e integrati, con una misura media di 41×28cm, assemblati in 7 fasce orizzontali composte da 30 fogli ciascuna. I principali formati di carta in uso dal tardo XIV secolo sono:

- Imperiale 500×725 mm
- Reale 440×608 mm
- Mezzana 345×490 mm
- Rezzuta 310×440 mm

Dall'andamento della vergatura data dal telaio in cui veniva realizzato il foglio, e considerando che questi fogli sono stati rifilati con la squadratura, è possibile stabilire con certezza che i fogli del Cartone per la scuola di Atene sono fogli reali tagliati a metà. Da documenti di archivio sappiamo che fogli nel formato Reale furono utilizzati anche per la realizzazione dei perduti cartoni di Leonardo e Michelangelo per le Battaglie di Anghiari e Cascina.

La filigrana, marchio distintivo della cartiera, rappresenta una croce iscritta in un cerchio, che si ritrova in un altro disegno coevo di Raffaello "Il massacro degli innocenti" 1511-12, conservato al Museum of Fine Arts di Budapest.

Il foglio reale tagliato a metà veniva utilizzato per cartoni di grande formato. Tagliandoli lungo il segno della corda dello "spandituro" e piega del quaderno, si ottenevano fogli più piccoli e resistenti, privi di aree di debolezza. Raffaello utilizzò fogli reali tagliati a metà anche per i sette cartoni per arazzi conservati a Londra, come pure per il Mosè conservato a Capodimonte per la volta della Stanza di Eliodoro in Vaticano. Per cartoni preparatori più piccoli come la Madonna Mackintosh di Londra e la Madonna con bambino e San Giovannino conservata a Washington, non era necessario tagliare a metà i fogli reali per conferire maggior stabilità strutturale al cartone.

Prima di venire assemblati, i fogli venivano "squadri", ovvero rifilati lungo i bordi, di modo che avessero una forma regolare e che potessero essere incollati con colla di farina con una corretta ortogonalità e sovrapposti con un andamento uniforme. Tali operazioni di squadratura e assemblaggio, generalmente erano affidate ai cartolai o garzoni di bottega. Prima di procedere al disegno sul cartone, sovente questo si incollava lungo il perimetro ad una parete e successivamente umidificato per tensionarlo con l'asciugatura. Nel caso specifico, essendo stato questo cartone colorato in superficie prima di essere disegnato, utilizzando un colore diluito costituito da particelle di carbone ed ocra legate con un colla animale, tale operazione potrebbe aver dato il giusto apporto di umidità anche per il tensionamento dell'intera superficie.

Sul cartone sono presenti degli studi architettonici a sanguigna, che potrebbero precedere la realizzazione a carboncino del disegno sul cartone, riconducendosi quindi alle prime fasi progettuali. Sul modello veniva disegnata una griglia, la "quadratura", che permetteva di riportare il bozzetto nelle dimensioni effettive sul cartone. La costruzione architettonica deve aver preceduto quella delle figure, e si procedeva quindi a riportare il disegno in modo lineare con un carboncino inserito in una canna lunga e per abbreviare il lavoro le ombre venivano inizialmente abbozzate con un tampone contenete polvere di carbone chiamato "spolvero", per poi essere completate a tratteggio con punte di carbone. Le aree di maggior luminosità venivano poi "lumeggiate" con biacca.

Non abbiamo fonti coeve che descrivono una tecnica per fissare un disegno di così grandi dimensioni, ma l'ipotesi più plausibile menzionata da J.Meder è che terminato il disegno, utilizzando del vapore sulla superficie, la colla animale utilizzata per la preparazione superficiale, rigenerandosi, fissava parzialmente la materia grafica pulverulenta.

Terminato il disegno il cartone veniva staccato dalla parete per permettere la foratura per lo "spolvero", tecnica estremamente comune nel Rinascimento.

Per salvare il cartone dalle successive fasi di trasferimento del disegno, si poneva al di sotto un cartone bianco e un feltro di lana. Sul cartone bianco forato poi si passava la pomice per rimuovere le barbe sollevate di carta ed aprire completamente i fori, per permettere successivamente di far passare bene il carbone attraverso i fori che altrimenti si sarebbero richiusi con la pressione del tampone. Il cartone della Scuola di Atene infatti, essendo un "ben finito cartone" sul verso ha i fori integri delle barbe di carta non rimosse.