

# Il bitume e la pittura

## Bitumen and paintings



LAURA MARRAFFA  
SITEB

### Riassunto

L'articolo vuole illustrare, seppur brevemente e in modo parziale, un aspetto spesso poco conosciuto dell'uso del bitume: la sua applicazione nel campo della pittura.

Sarà possibile vedere come questo materiale, spesso poco considerato, o associato solo alla strada, sia invece di fondamentale importanza per artisti di ieri e di oggi, non solo perchè materiale di base delle mescole dei colori, ma anche e soprattutto perchè protagonista principale della scena.

### Summary

*The paper is a short and incomplete overview of a different use of bitumen, the artistic use. We usually connect this material to road and industry, but have to remind that it is a fundamental component of the colours, beside being a real "actor" of the painting, in the past and at present.*

### 1. Premessa: un po' di storia

Si sa ormai con assoluta certezza quanto sia antica la pratica di usare il bitume: è noto che questo materiale era utilizzato in tempi remotissimi: ad esempio, già nel 3000 a.C. la civiltà Egizia utilizzava pece bituminosa nel processo di mummificazione.

A Mohenjo Daro (Pakistan, III Millennio a.C.), sono stati invece ritrovati edifici di mattoni sigillati con bitume, mentre in Mesopotamia le strade consacrate agli dei venivano già allora asfaltate (2200 a.C.).

E' noto, inoltre, che questo materiale era utilizzato in antichità, come legante ed impermeabilizzante degli scafi delle imbarcazioni, soprattutto in quella vasta area geografica compresa fra il Nilo e l'Indo, dove erano frequenti gli affioramenti naturali di idrocarburi.

Non è un caso, infatti, che proprio lungo le coste dell'Oman siano stati ritrovati i resti della "nera" nave di Magan, esposta in Fiera durante la manifestazione

Asphaltica 2006, dopo un accurato restauro, in tutta la sua bellezza (**Fig. 1**).

È poi nota a tutti la definizione di "Fuoco greco", detto anche "Fuoco bizantino", perchè usato proprio durante il grande Impero d'Oriente contro gli assalti ottomani. Si trattava in una miscela esplosiva usata per incendiare le navi avversarie. Di cosa fosse composta è tuttora quasi un mistero: la "ricetta" viene attribuita a un greco di origine siriana di nome Callinico e consisteva con ogni probabilità in un miscuglio di pece bituminosa, zolfo e calce viva che veniva raccolta in recipienti di terracotta o pelle di animale e, attraverso un tubo di rame, spruzzata sulle imbarcazioni nemiche oppure catapultata con appositi strumenti (in genere la antica *balista* usata dai Romani) sul naviglio nemico. L'arma era molto temuta poichè il "fuoco greco", non poteva essere spento dall'acqua e le navi colpite, che in quell'epoca, come si sa, erano calatafate in bitume, venivano irrimediabilmente distrutte. »



## 2. Il bitume e la pittura

Tralasciamo per un attimo il ruolo "storico" del bitume ed inoltriamoci invece nell'affascinante mondo della pittura.

È meno noto, infatti, l'impiego del bitume nella pittura. Usato fin dalla Roma imperiale, abbiamo sue notizie da Plinio il Vecchio, per il quale si parla di "vernice nera" o "Segreto di Apelle" o ancora di "Bitume di Giudea", ottenuto mediante la decomposizione di materie vegetali. Era di colore scurissimo e di consistenza grumosa e veniva adoperato dai pittori per la velatura finale dell'opera. Nel Medioevo, intorno

all'anno mille, il bitume venne utilizzato per le icone sacre, ancora una volta per la velatura finale della tavola, per esaltarne i contrasti cromatici.



Fig. 1 Nave di Magan, esposta in fiera ad Asphaltica 2006

## 3. Le tecniche usate nel Rinascimento

Durante il Rinascimento, ritroviamo il bitume come materiale fondamentale per una tecnica pittorica molto particolare: l'*encausto*, conosciuta ancora una volta grazie agli scritti di Plinio il Vecchio. Si trattava di una tecnica antica di affresco, che consisteva nell'applicazione di colori oleosi e cerosi, mescolati a bitume, su un intonaco secco, asciugato con l'ausilio di bracieri posti a breve distanza dal muro. Una brillante sperimentazione dell'*encausto*, sebbene fallita, fu fatta nel 1503 da Leonardo da Vinci, il quale fu incaricato di decorare una enorme parete del salone del consiglio del Palazzo Vecchio (m 7x17) con la Battaglia di Anghiari.

Essendo la tecnica dell'affresco non congeniale a Leonardo, perchè rapida ed opposta alla sua lenta elaborazione, fatta di infiniti schizzi e ripensamenti, l'artista decise di sperimentare l'*encausto*: purtroppo però, realizzare una parete di così grandi dimensioni ad *encausto* richiedeva l'uso di numerose ed enormi fonti di calore (bracieri, per lo più) per fissare i colori alla parete e l'impresa fu praticamente impossibile.

Leonardo ci provò stoicamente, ma i colori del dipinto colarono poco tempo dopo, essendo stati esposti ad un calore troppo diretto e troppo vicino alle parti bituminose dei materiali usati.

L'artista impiegò quasi un anno della sua vita alla realizzazione della parete che, sebbene per poco tempo, rimase visibile a Palazzo Vecchio e fu ammirata, copiata ed imitata dagli artisti contemporanei. È infatti solo grazie a Rubens, che ne ricopiò una parte cospicua, se oggi riusciamo a visualizzare cosa Leonardo aveva pensato di realizzare per la Battaglia di Anghiari (**Fig. 2**).

Il Rinascimento, nel suo fervore tecnico ed artistico, non si limitò a riproporre l'antica tecnica dell'encausto, ma sperimentò anche altre due tecniche risalenti al Medioevo:

- ▶ *l'acquaforte*, adottata da artisti incisori del periodo rinascimentale. La tecnica consisteva nel levigare la lastra da incidere e nel coprirla poi con uno strato sottile di cera annerita con nero di bitume per essere incisa;
- ▶ *l'acquatinta*: realizzata facendo cadere sopra una lastra riscaldata granelli di bitume, che fondono attaccandosi ad essa e formano un fondo denso su cui si realizza l'opera.

Gli studi fatti dagli storici dell'arte in epoca moderna,

hanno fatto presumere che i pittori del Rinascimento, ed in particolare i veneti, usassero ancora la tecnica della velatura, che altro non era se non un'ultima e leggera copertura dell'opera ultimata con bitume, attentamente preparato e usato da solo perchè, grazie alla sua resistenza, era in grado di proteggere l'opera, conferendole una patina di un caratteristico colore giallo-dorato, che armonizzava ed amalgamava i vari colori.

#### 4. Il bitume nella pittura italiana del XVII e XVIII secolo

Dopo il breve *excursus* storico sull'impiego del bitume nella storia e nell'arte, è opportuno sottolineare che questo materiale è legato indissolubilmente all'arte pittorica italiana, soprattutto a quella barocca e tardo barocca (due secoli di meraviglie, tra il XVII e il XVIII secolo), non solo perchè costituisce materia prima fondamentale per la mescola dei colori ma anche, soprattutto, per le sue capacità espressive. Con la pittura barocca, infatti, e soprattutto con l'innovazione apportata dal Caravaggio (Michelangelo Merisi, 1571-1610), il bitume diventa protagonista della scena.

Anzi, esso stesso costituisce le quinte di una scena realisticamente rappresentata, da cui si stagliano le figure umane in tutta la loro plasticità e forza espressiva. Le tele del Caravaggio, soprattutto quelle della seconda produzione pittorica, nei due anni precedenti alla sua fuga da Roma, presentano tutte un denso fondo nero, lucido, avvolgente, sul quale risaltano, come lampi di luce, i panneggi dai colori caldi dei personaggi biblici (**Fig. 3**).

Il bitume serve per conferire alla scena il *pathos* drammatico e l'afflato realistico che ha reso il Caravaggio unico, sebbene spesso rifiutato da una committenza ancora legata all'ormai irrealistica tipologia umana tardo rinascimentale, troppo ideale, classicheggiante e nel complesso anacronistica per i tempi ormai maturi del "realismo" secentesco. »



**Fig. 2** Una copia della Battaglia di Anghiari di Leonardo da Vinci, realizzata dal pittore Rubens



Fig. 3 L'incredulità di San Tommaso, olio su tela



Fig. 4 San Francesco in meditazione sul teschio

Sono molte le opere caravaggesche in cui è possibile ritrovare il bitume protagonista della scena: nel *San Francesco in meditazione sul teschio* (Fig. 4), ad esempio, l'unico personaggio che domina la scena emerge in tutta la sua realistica spiritualità, quasi illuminato dal teschio che, in contrasto con il nero bitume, assume la funzione di faro.

La *Cena in Emmaus* del 1606 (Fig. 5) ritrae una scena di vita quotidiana che, diversamente dalla tela di stesso

tema del 1601, assai più luminosa, si carica di un sovransenso simbolico grazie all'emergere dei personaggi da un fondo nero che, lungi dall'appiattire la loro bellez-



Fig. 5 La Cena in Emmaus, olio su tela



Fig. 6 Narciso, olio su tela

za, ne sottolinea l'intensità espressiva, nel gioco di luci e di ombre creato dall'illuminazione radente.

L'attraente figura di *Narciso* (Fig. 6) viene anch'essa sottolineata dall'oscurità notturna che fa da sfondo alla tela, con l'eleganza dell'abbigliamento e la straordinaria delicatezza delle movenze. Il bitume diventa una vera quinta teatrale in un'altra opera caravaggesca, forse tra le più belle da lui realizzate: *La vocazione di San Matteo* (Fig. 7).



Fig. 7 La vocazione di S. Matteo, olio su tela



Fig. 8 La cattura di Cristo, olio su tela

La tela è realizzata su due piani, completamente indipendenti e sovrapposti: il primo è uniformemente coperto di nero di bitume, fino alla fascia su cui si apre la finestra, che illumina la scena con una luce calda, violenta, radente. Il secondo piano, reso il principale proprio dal primo, raffigura l'attimo in cui Gesù chiama Matteo tra i suoi discepoli, indicandolo con il braccio teso. La tensione drammatica della scena è palpabile: il Caravaggio cattura sapientemente l'occhio dell'osservatore immergendo le figure nelle fitta

penombra, tagliata dagli squarci di luce che illumina gli sguardi increduli dei personaggi e il gesto eloquente del Cristo.

Avremmo potuto, e forse dovuto, continuare la carrellata di capolavori di Caravaggio in cui il bitume è protagonista, ma ci soffermiamo brevemente solo su un'ultima tela, quella che rappresenta *La cattura di Cristo* (Fig. 8).

La scena si svolge di notte, nella concitazione generale. Dal fondo nero, oltre allo sbracciarsi dei soldati e degli altri personaggi, emerge in tutta la sua drammaticità il bacio di Giuda, sottolineato dal panneggio rosso che incorona le due teste, del traditore e di Gesù, come una premonizione del martirio.

## 5. La tradizione dei Caravaggeschi

L'arte del Caravaggio è andata ben oltre la sua brevissima vita, originando un lungo ed ampio movimento pittorico noto con il termine di "Caravaggismo". Si parla di pittori "caravaggeschi" o "caravaggisti" alludendo ad una nutrita schiera di artisti che, per conoscenza diretta o per suggestioni artistiche, si ispirarono al Caravaggio, riprendendone la spinta al realismo e la rappresentazione delle figure su uno sfondo monocromo, il nero di bitume, illuminate da una luce violenta. Non è possibile trattare qui nello specifico i principali pittori caravaggeschi, ma si è scelto comunque di dare per ciascuno di essi qualche breve cenno. »

*Orazio Gentileschi (1563-1639)* Pittore pisano, aderente dapprima al manierismo e poi, in seguito al suo trasferimento a Roma, influenzato dalla pittura del Caravaggio, col quale strinse anche un legame di amicizia personale.

Tutt'altro che un semplice imitatore, Orazio Gentileschi sviluppò una visione autonoma della pittura caravaggesca, mescolando alla intensità espressiva di Caravaggio, data dal costante fondo delle tele in nero di bitume, la plasticità michelangelolesca.

La sua carriera di pittore trova grande consenso a Parigi, alla corte di Maria de' Medici, negli anni 20 del '600. Sotto, la sua celebre *Madonna col Bambino* (**Fig. 9**).

Il caravaggismo vide in Georges de La Tour (1593-1652) un grande rappresentante francese.

Fu acuto osservatore della realtà quotidiana, con un gusto particolare per il naturalismo, realizzato attraverso un sottile gioco di luci e di ombre.

Spesso le sue opere sono ambientate in interni illuminati solo da un lume di candela, come nella bellissima tela *Giovane Cantore* (**Fig. 10**): ecco qui, ancora una

volta, sottolineata l'importanza del nero di bitume alla base delle scene di vita quotidiana, che sono in questo autore intrise di una particolare dolcezza espressiva. Quanto a *Jan Vermeer (1632-1675)*, della sua vita privata, così come della sua produzione pittorica, si conoscono ben pochi dettagli.

La sua maniacale attenzione per i particolari lo rese un pittore molto parco di lavori, che spesso venivano sventati a causa delle difficoltà economiche che attraversarono la sua vita e quella della sua numerosissima famiglia. Celeberrimo il piccolo quadro intitolato *Ragazza con il turbante*, più noto come *La ragazza con l'orecchino di perla* (**Fig. 11**).

Da annoverare nel panorama della pittura caravaggesca è sicuramente *Artemisia Gentileschi (1593-1653)*.

Nacque a Roma nel 1593, figlia del pittore Orazio Gentileschi e anche lei, forse più del padre, interprete altissima di quel "Caravaggismo" tipicamente romano. La tela che più rappresenta la sua maestria, e trasfigura la sua sfortunata vicenda biografica, è senza dubbio quella che raffigura *Giuditta che decapita Oloferne*



**Fig. 9** Orazio Gentileschi, *Madonna col Bambino*, olio su tela



**Fig. 10** Georges De La Tours, *Giovane cantore*, olio su tela



**Fig. 11** Jean Vermeer, Ragazza con l'orecchino di perla, olio su tela



**Fig. 12** Artemisia Gentileschi, Giuditta che decapita Oloferne, olio tu tela

(**Fig. 12**), datata 1612-13, in cui è quasi fotografata in maniera impressionante la violenza della scena.

Altri due nomi celebri sono *Giovanni Serodine* (1600-1631) e *Giovanni Battista Caracciolo*, detto *il Battistello* (1578-1635). Il primo ebbe una vita brevissima (appena 31 anni), segnata dall'acuta osservazione e riproduzione della pittura del Caravaggio e dei caravaggeschi olandesi, tanto da essere definito dalla critica il più alto interprete del caravaggismo italiano. La sua tecnica, quasi impressionistica, è fatta di pennellate rapide, dense, violente.

Si veda a questo proposito la tela *L'allegoria della scienza* (**Fig. 13**).

Il secondo fu diretto seguace e discepolo del Caravaggio, soprattutto durante i mesi del soggiorno di quest'ultimo nella



**Fig. 13** Giovanni Serodine, L'allegoria della scienza, olio su tela

città di Napoli. L'impatto dell'incontro col Caravaggio fu violento e profondo. Solo di qualche anno più giovane del Caravaggio, fu uno dei più capaci interpreti delle innovazioni pittoriche apportate dal pittore lombardo, molto noto per aver realizzato diverse versioni del personaggio biblico di Salome (**Fig. 14**).



**Fig. 14** Battistello Caracciolo, Salome, olio su tela

Concludiamo con *José de Ribera*, detto lo *Spagnoletto* (1591-1652), perchè nato a Jativa, vicino Valencia, forse non conosciutissimo eppure considerato uno dei massimi esponenti della pittura secentesca.

Anch'egli impressionato dalla grandiosità artistica del Caravaggio, giungerà in Italia nel 1611, in particolare a Napoli, dove inizierà la sua produzione artistica, felice connubio tra la cultura spagnola ed il fervore espressivo napoletano.

Della sua grande produzione artistica citiamo, per la chiesa di San Francesco delle Monache ad Aversa, la tela con *Mater dolorosa* (**Fig. 15**), dipinto del 1642, di grande intensità narrativa.

Facciamo un salto in avanti di 3 secoli, per ritrovare ancora una volta il bitume nella pittura contemporanea. Sono diversi oggi gli artisti che utilizzano questo materiale per esprimere al meglio il loro estro e la loro genialità ma, durante *Asphaltica* 2006, è stato possibile conoscere personalmente uno di questi pittori, ed osservare da vicino la sua tecnica (**Fig. 16**).

Massimo Marangio, bravissimo pittore salentino, ha



**Fig. 15** Spagnoletto, Mater dolorosa, olio su tela

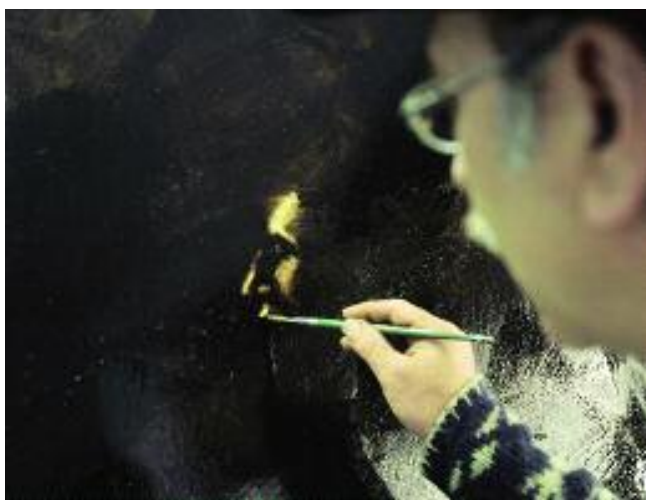
realizzato in estemporanea una tela di grandi dimensioni sotto gli occhi di tutti, applicando una tecnica antica, quella della sottrazione del colore. L'artista usa il bitume, sciogliendolo nell'acquaragia e legandolo ad olio di lino, per ottenere un materiale bruno e denso, che viene steso uniformemente sulla tela bianca. Questo stesso bitume poi, viene sottratto con attentissimo uso di diluenti, permettendo a temi pittorici molto forti di emergere in tutta la loro suggestione (**Fig. 17**). Ecco infatti che i rami degli alberi prendono la forma di persone, i volti emergono dal buio con grande intensità drammatica, le luci e le ombre sono avvolgenti, a tratti inquietanti.

## 6. Conclusioni

Questo articolo ha voluto soltanto dare una velocissima panoramica dell'uso del bitume in campo artistico. Per necessità di spazio, non si è potuto essere più esauritivi, sebbene molto altro ci sarebbe stato da dire, soprattutto sull'opera del Caravaggio.



Mai come nelle sue tele ed in quelle dei suoi seguaci, è stato possibile leggere con tale chiarezza le contraddizioni di un'epoca difficile ed oscura come quella barocca, fatta di grandi rivolgimenti storici (lunghe guerre di



successione in Europa, grandi epidemie), nuove, profonde e spesso drammatiche vicende religiose (guerre di religione, Controriforma cattolica, istituzione del Tribunale dell'Inquisizione), ma anche di innovazioni scientifiche significative.

L'oscurità dei fondi, la plasticità delle forme, la drammaticità delle espressioni umane, cariche di pathos e realismo, meriterebbero una trattazione ben più lunga e articolata; tuttavia, in una sede tecnica, ci basta ricordare che il bitume è stato strumento d'arte, attore principale di un'epoca di grandi meraviglie.

Basterà ricordare, per finire, che molti artisti, non solo pittori, ma anche scultori, hanno realizzato, nel passato e nel presente, capolavori con bitume e roccia asfaltica e che ancora oggi, diversi personaggi (Massimo Marangio, Paolo Picozza, Umberto Guzzardi, ed altri) impiegano le tecniche di diversi secoli fa, innovandole con il personale estro, per continuare a nobilitare un materiale spesso troppo sottostimato. ■



Fig. 16-17 Due scatti suggestivi dell'artista Massimo Marangio all'opera