



Carlo Maratti, «Il matrimonio mistico di santa Caterina (1648 circa)

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

In un volume l'arte di Carlo Maratti dai dipinti ai disegni

# Studi di panneggi su grandi fogli azzurri

*Provava e riprovava il cadere delle pieghe, spinto dalla necessità di arrivare al risultato migliore, sempre alla ricerca del "bello ideale".*

*Un artista poliedrico che acquisì un'incredibile fama nel corso della sua lunga vita anche grazie all'attività per tanti pontefici.*

---

di BARBARA JATTA

**I**l 7 ottobre scorso, nella splendida cornice di Palazzo Altieri a Roma si è svolta la presentazione del volume Carlo Maratti (1625-1713) tra la magnificenza del Barocco e il sogno d'Arcadia. Dipinti e disegni di Stella Rudolph e Simonetta Prospero Valenti Rodinò (Roma, Ugo Bossi Editore, 2024, pagine 1260, euro 456).

Un libro atteso da più di trent'anni e più volte annunciato da Stella Rudolph, la massima specialista dell'argomento scomparsa nel 2020. Una monografia di oltre mille pagine che non solo colma una lacuna negli studi mettendo finalmente in luce la figura di Carlo Maratti, il vero protagonista del panorama artistico nella Roma papale nella seconda metà del Seicento, ma riesce a dare conto anche della sua straordinaria capacità di disegnatore.

Un artista poliedrico che acquisì un'incredibile fama nel corso della sua lunga vita anche grazie all'attività per tanti pontefici. Pittore, ritrattista, disegnatore mirabile, caricaturista, restauratore, accademico e poi Principe dell'Accademia di San Luca e molto altro.

Grazie alla formazione accademica impartita

dal suo maestro Andrea Sacchi, Maratti aveva recuperato l'applicazione al disegno attraverso un attento studio dell'antico e dei maggiori artisti classicisti del Cinque e Seicento: Annibale Carracci e soprattutto Raffaello, che fu il modello che perseguì per tutta la vita. Lione Pascoli riporta che «Niun pittore ebbe maggiore venerazione di Raffaello e delle opere su che Carlo».

L'attenzione per il grande urbinato fu tale che già Innocenzo XI lo nominò nel 1689 Curatore delle Stanze vaticane, carica confermata da Innocenzo XII nel 1693 e nel 1702 da Clemente XI. Restaurò inoltre gli affreschi raffaelleschi di Villa Farnesina alla Lungara e noto è anche il fatto che possedesse dei disegni di mano di Raffaello.

Il volume, oltre a dare conto dell'ampio catalogo pittorico, svela le sue grandi qualità di disegnatore. È questa indubbiamente la novità più evidente che emerge dalla monografia, che – per espressa volontà della seconda e colta autrice, Simonetta Prospero Valenti specialista di grafica, e dell'editore Ulrico Bozzi – ha riservato tanto spazio a questo aspetto dell'attività dell'artista, sinora noto solo a pochi studiosi dell'argomento.

Illustrati da un apparato fotografico di grande qualità e ad alta risoluzione, i disegni di Maratti emergono con evidenza dal volume, anche solo sfogliandolo, tanto che ci sentiamo di condividere a pieno quanto detto dalla Mezzetti (la studiosa che ha aperto la rivalutazione del pittore nel suo articolo pionieristico del lontano 1955), che «i suoi fogli ci danno spesso un appagamento maggiore delle sue più belle pitture».

Lo studio dei disegni ha offerto anche una nuova chiave di lettura del personaggio Maratti, che non va limitato solo al ruolo di pittore ultimo esponente del classicismo a Roma, secondo la lettura idealizzante che ce ne ha tramandata Bellori nella sua biografia. Infatti attraverso l'analisi dello smisurato *corpus* dei disegni autografi di Maratti pervenutici (sono più di 2000 i fogli catalogati!), la Prospero Valenti Rodinò ha ricostruito il ruolo e l'incidenza dell'operato dell'artista nella Roma di fine Seicento.

La maggior parte dei disegni analizzati nel volume sono posti a corredo delle schede dei dipinti: in questo modo è possibile ricostruire in una sequenza logica, le tappe della genesi dell'opera e dell'invenzione scaturita dalla mente e dalla penna di Maratti, cioè il suo processo creativo, che in un artista di formazione classica è assolutamente fondamentale. Si passa così dai primi schizzi rapidi ed incisivi, realizzati a penna o matita, che traducono sulla carta l'idea che tanto difendeva il suo amico e mentore Bellori; ai modelli definitivi da presentare al committente, in genere più puntuali e dettagliati, che egli poi affidava ai numerosi collaboratori presenti nella sua bottega, i quali dovevano dipingere molte delle pale, dei ritratti e delle repliche che committenti di tutt'Europa e esponenti del mercato dell'arte gli chiedevano continuamente.

Ma il suo lavoro di preparazione di un'opera non si limitava a queste sole tipologie grafiche: una volta definita la scena generale, Maratti passava a mettere a fuoco ogni dettaglio delle varie comparse che popolavano le sue scene, con una meticolosità che divenne leggendaria. Non solo le pose delle figure, studiate dal modello nudo per mettere in evidenza muscolatura e torsioni, fedele ai più rigorosi dettami dell'accademia, ma anche mani, piedi, gambe, teste – e qui possiamo ricordare alcuni studi di teste maschili e femminili di grande intensità emotiva, divisi oggi tra i tre grandi nuclei collezionistici dei suoi disegni: la Royal Library a Windsor Castle, il Kunstmu-

seum di Düsseldorf e la Real Academia di San Fernando di Madrid – particolari ai quali ha dedicato fogli e fogli di studi, dalla giovinezza sino alla piena maturità, con un'assiduità che attesta come non lasciasse nulla di improvvisato.

A questi fogli si aggiungono i ben noti studi di panneggi, tanto lodati da Bellori: su grandi fogli di carta colorata, spesso azzurra, Maratti provava e riprovava il pannello che avvolgeva il corpo delle figure, il cadere delle pieghe, il muoversi dei panni nell'aria, con una reiterazione che aveva del maniacale, ma sempre spinto dalla necessità di arrivare al risultato migliore, lui vero ed ultimo esponente di quella ricerca del "bello ideale" che perseguì per tutta la vita.

Eseguì inoltre struggenti disegni di ritratti: ma non si trattava di studi preparatori per i ritratti dipinti, ma di studi autonomi, perché amò raffigurare le persone a lui più care e vicine – la moglie Francesca Gommi, compagna fedele nella vita e nell'attività di mercante d'arte, con cui si arricchì notevolmente; l'adorata figlioletta Faustina, di cui ci ha lasciato una tenera documentazione visiva dai primi anni dell'infanzia sino alla giovinezza, l'amico scultore Domenico Guidi – e soprattutto se stesso in grandi fogli con autoritratti, divisi oggi tra Darmstadt, Dresda, Vienna, il British e Madrid, nei quali si è voluto immortalare nel suo bell'aspetto di gentiluomo, ormai arrivato al massimo della celebrità nella carriera e nella scala sociale.

La novità più eclatante sono i suoi disegni per oggetti di arredo e di oreficeria, destinati ad essere tradotti in raffinatissimi manufatti in argento dai più affermati orafi attivi a Roma al tempo, attività totalmente taciuta ed ignorata da Bellori ma che lo accomuna ai maggiori artisti del suo tempo, da Bernini a Cortona, che non disdegnarono di eseguire modelli per oggetti d'arredo.

Il libro si chiude con un'apertura su un problema ancora da indagare: il meccanismo all'interno della bottega di Maratti. Attraverso alcuni esempi assai chiarificatori, l'autrice ricostruisce il *modus operandi* dell'artista, che da vero manager

d'impresa con metodi assai attuali, forniva ai suoi collaboratori disegni preparatori per gli affreschi che non faceva più in tempo a dipingere. Anche qui il suo modello è Raffaello: e se committenti e pontefici – come Clemente XI Albani – si lamentavano perché i dipinti di Passeri e Procaccini non raggiungevano il livello del maestro, prontamente li difendeva scrivendo al Papa così: «Io sono stato quello che ha formato più di un Pensiero. Io son quello che ho fatto tutto di mia mano il disegno. Io son quello che ho fatto lo sbozzetto e che ho aggiunto sul disegno cose che non erano ne' pensieri...».

Rivendicando quindi a sé l'invenzione, Maratti dà il massimo riconoscimento al disegno in quanto espressione diretta dell'idea, quasi un anticipo, ma in chiave neoplatonica, del concetto moderno di *copyright*.