
CARAVAGGESCHI, E CARAVAGGIO, A FIRENZE

DI MICHELE CUPPONE

Palazzo Pitti, 21 maggio 2010. Firenze inaugura la sua stagione caravaggesca: due grandi mostre in tre prestigiose sedi museali faranno scoprire e riscoprire capolavori noti e meno noti, con qualche "inedita" sorpresa.

Se il contesto è quello delle celebrazioni del IV centenario della morte di Caravaggio, il "motivo" è il legame più o meno diretto fra il maestro, con i suoi seguaci, e la città; un rapporto che, cronologicamente, va ben oltre la fine del grande movimento seicentesco del caravaggismo, per giungere fino al novecento con l'operosità di Roberto Longhi, primo grande nuovo scopritore del genio lombardo. E se, apparentemente, tale relazione sembra meno scontata rispetto ad altre città italiane (Roma e Napoli *in primis*), ci pensa la soprintendente Cristina Acidini a presentarne le "ragioni". Firenze detiene, dopo la capitale, il maggior numero in assoluto di dipinti del Merisi, grazie all'eredità dei Medici e del Granducato di Toscana come pure di grandi committenti privati (che, va detto, sembrano essere pressoché gli unici in città a apprezzarne la lezione innovativa, essendo molto limitati i casi di artisti locali che vi aderirono); inoltre qui sono transitati e hanno operato autorevoli caravaggisti come Artemisia Gentileschi, Battistello Caracciolo, Theodor Rombouts, lo Spadarino; forse meno convincente può risultare invece addurre che Caravaggio, nel suo ultimo viaggio da Napoli terminato fatalmente sulle coste toscane presso Porto Ercole, intendesse raggiungere proprio le sponde dell'Arno, ma in ogni caso il ricco catalogo fornisce un apprezzabile e ben documentato saggio di Maria Cecilia Fabbri che avvalorata tale ipotesi.

Venendo all'offerta espositiva, sono oltre un centinaio le opere che si dislocano tra la Galleria Palatina e gli Uffizi, per quanto riguarda la mostra "Caravaggio e caravaggeschi a Firenze" (che evoca nel titolo "Caravaggio e caravaggeschi nelle Gallerie di Firenze", curata da Evelina Borea esattamente quarant'anni or sono), distinta ma strettamente connessa a "Caravaggio e la modernità - I dipinti della Fondazione Roberto Longhi" ospitata presso Villa Bardini.

Un unico, ideale percorso di visita in tre tappe, parte da **Palazzo Pitti**, dove la prima sala presenta le sole tele attribuite al Merisi. Oltre alle tre ritornate dal prestito per la concomitante mostra romana - *Bacco, Sacrificio di Isacco e Amore dormiente* - il *Ritratto di cavaliere di Malta* completa il nucleo di opere unanimemente ritenute autografe. Qui, nella disposizione ragionata e ben equilibrata delle tele, tuttavia, ve ne sono altre tre - oltre ad una copia molto buona dell'*Incredulità di San Tommaso* - che aprono un dibattito attributivo fra gli esperti. Il *Cavadenti*, tenacemente "caldegiato" da Mina Gregori, per i più è noto e discusso da tempo. Ad esso si affianca il *Ritratto di Maffeo Barberini* di collezione Corsini, riproposto da Gianni Papi (ideatore

scientifico della mostra) e Keith Christiansen in seguito al recente restauro eseguito in occasione della mostra. Sono diversi gli elementi che protendono in questa direzione (dallo sfondo simile a quello di quadri giovanili, alla caraffa con fiori, dalla postura delle mani alla resa dell'abbigliamento, finanche a soluzioni tecniche come la presenza di incisioni e bordi a risparmio). Difficile però, dal confronto con l'analogo ritratto in collezione privata fiorentina (di cui spiace denunciarne l'assenza in tale occasione) non condividere l'opinione longhiana che fosse questo «*il vero Maffeo*». Più forzata appare l'attribuzione del *Ritratto di cardinale*, "scoperto" agli Uffizi in posizione defilata: dipinto per certi versi "legnoso" e dalla singolare cromia e opacità nell'accertata produzione caravaggesca, la datazione proposta non lo avvicina alla fisionomia di Cesare Baronio quale doveva essere a quel tempo, come pure l'iscrizione cubitale non giustifica l'identificazione con il perduto ritratto del cardinale Benedetto Giustiniani, come qui è stato avanzato.

Un altro conclamato Caravaggio che si aggiunge a quelli già citati, accoglie il visitatore all'ingresso degli Uffizi: è la *Testa di Medusa*, che conserva ancora tutta la forza di immobilizzare - difficile proseguire nel percorso espositivo senza la tentazione di tornare indietro a fissarla ancora - chiunque posi gli occhi su questo capolavoro estremamente delicato (motivo per cui è l'unica opera in mostra che non può e non potrà mai lasciare la sua sede abituale), giustamente scelto come logo dell'evento culturale, insuperabile nella sua cruda vividezza.

Per concludere con le tele del maestro lombardo, la più asciutta (ma non da meno) mostra di *Villa Bardini* vanta anch'essa un'unica e ammaliante gemma: il *Ragazzo morso dal ramarro* - che riporta all'annoso dibattito sui "doppi" caravaggeschi (tenendo conto dell'altra, probabile seconda versione della National Gallery di Londra, che non raggiunge però i livelli del quadro fiorentino) - vale da solo l'ascesa, quasi un pellegrinaggio culturale, su fino a Costa San Giorgio. E anche qui è presente una copia da Caravaggio, il *Fanciullo che monda un frutto*.

Se questo è il Caravaggio "fiorentino", che può o meno - pur nella sua eccezionalità! - incontrare le aspettative dei visitatori più "rigorosi", sorprenderanno per quantità e qualità le varie sezioni dedicate ai caravaggeschi. Tanti gli autori degnamente rappresentati: da Bartolomeo Cavarozzi (il *San Gerolamo con due angeli* è stato assunto tra i dipinti-simbolo della mostra) al "diretto" seguace del Merisi, Cecco del Caravaggio (il *Fabbricante di strumenti musicali*, da Atene, è uno dei pochi prestiti esteri), a un nutrito ed emozionante campionario del talento di Artemisia Gentileschi (capace di una cruenta e sanguinaria *Giuditta che decapita Oloferne*, come pure di una materna e terrena, intima e delicata *Madonna col Bambino*), al maestro dei bagliori Gerrit van Honthorst (la luce dell'*Adorazione del Bambino* precorre le odierne luminarie del presepe), al "copista" Bartolomeo Manfredi (degni di nota la *Carità Romana* e *Caino e Abele*), Jusepe de

Ribera (i cui episodi più alti si ravvisano forse nella resa dei ritratti senili di *Santa Maria Egiziaca* e *San Paolo Eremita*), Orazio Riminaldi (la verticalità del *Martirio di Santa Cecilia* concorre - con altri elementi quale la plasticità del torso del carnefice, con il capo reclinato, il volto paffuto per la figura femminile e l'angelo svolazzante - a ricordare le tele napoletane del Merisi, citato anche nello splendido *Amore vincitore*). E poi Battistello Caracciolo, Theodor Rombouts, Francesco Rustici, lo Spadarino (il cui *Convito degli dei* ripropone una sua autografia per il caravaggesco *Narciso* di Palazzo Barberini a Roma), Simon Vouet (suo il quadro più luminoso dell'intera mostra, la *Madonna della Cesta*).

Orazio Borgianni, Carlo Saraceni, Matthias Stomer, Mattia Preti e ancora de Ribera, sono i pittori più rappresentati in "Caravaggio e la modernità", il cui titolo della mostra, in contrapposizione alle tele esposte nelle altre sedi e in più occasioni tirate letteralmente fuori dai depositi, evoca il moderno collezionismo di Roberto Longhi, che pazientemente ha costituito il patrimonio dell'omonima Fondazione. Davvero encomiabile l'iniziativa della "veneranda" Mina Gregori, che ha curato tale esposizione, di dare spazio ai giovani dando la possibilità ai borsisti della fondazione di redigere le schede del relativo catalogo.

E come non citare a questo punto anche la modernità, o meglio dire la fresca attualità, dell'unica sezione di disegni, dal naturale, eseguiti a cavallo tra XVI e XVII secolo da Andrea Comodi ed esposti agli Uffizi. Proprio qui, accompagna e completa l'offerta della mostra un film appositamente realizzato da Tina Lepri e Edek Osser che, esulando anche dal discorso fiorentino in senso stretto, analizza e mostra per la prima volta le riprese video dell'unico dipinto caravaggesco su muro, nel Casino Ludovisi a Roma.

In occasione dell'inaugurazione è stato aperto eccezionalmente al grande pubblico il Corridoio Vasariano che, oltre ad essere un ideale collegamento fisico tra Palazzo Pitti e gli Uffizi, contiene al suo stesso interno diverse opere di caravaggeschi: una su tutte, la semidistrutta (dall'attentato del 1993 a via dei Georgofili) *Adorazione dei pastori* di Gerrit van Honthorst. E qui si inserisce un filo sotterraneo e sentimentale della mostra, quello delle grandi occasioni perdute. La tela infatti era collocata nella cappella Guicciardini della Chiesa di Santa Felicità, sulla quale affaccia lo stesso Corridoio. Nelle superbe intenzioni del committente, poi stravolte da rifiuti, dispersioni e fatali vicissitudini, al quadro si sarebbero dovute accompagnare una *Crocefissione* dello Spadarino e una *Resurrezione* di Cecco del Caravaggio (sarebbe stato nel complesso il più grande episodio caravaggesco in città!). Quest'ultima, ancora conservata all'Art Institute di Chicago, ritorna virtualmente in città (e purtroppo così soltanto, essendo stato negato il prestito), in tutta la sua sfolgorante bellezza, proiettata sulla volta di una delle sale espositive.

In definitiva la mostra ha tutti i buoni presupposti per il successo di pubblico che merita, pur se inevitabilmente lontano dai numeri insuperabili dell'esposizione alle Scuderie del Quirinale, da cui si differenzia per il taglio adottato: non soltanto opere certe di Caravaggio, ma di Caravaggio e caravaggeschi. Anzi, di caravaggeschi e Caravaggio.

Michele Cuppone (Firenze, 21 maggio 2010)



Questo articolo è pubblicato sul blog:



CARAVAGGIO400
Un Progetto Culturale sulle opere e il genio di MICHELANGELO
MERISI da CARAVAGGIO nel Quarto Centenario della morte
www.caravaggio400.org A.S.S.O. Onlus (www.assonet.org)