

LA PRIMA *MEDUSA* DEL CARAVAGGIO. NUOVE CERTEZZE SU UN'OPERA POCO CONOSCIUTA

DI MICHELE CUPPONE



La Prima Medusa. Caravaggio, a cura di Ermanno Zoffili, 160 pp., ill., 5 Continents, Milano 2011, € 60.

Quanto mai di più attuale e seguito vi sia nel campo della storia dell'arte, tale da investire le prime pagine dei quotidiani, il crescente **sensazionalismo delle attribuzioni** deve riportare a una maggiore attenzione e invitare ad attenersi a una seria metodologia negli studi. In buona sostanza è il caso, mi pare, di quanto è stato condotto sulla cosiddetta *Murtola* di proprietà Zoffili, più piccola e supposta prima versione della celebre *Testa di Medusa* degli Uffizi, capolavoro quest'ultimo già singolare nel

supporto, uno scudo ligneo circolare e convesso ("rotella"), da essere sempre stato ritenuto un *unicum* nella produzione dell'artista. La prima, intorno al 1600 fu vista a Roma (dove è sempre rimasta, rinvenuta in tempi recenti ancora polverosa in un convento) e celebrata in versi appunto da Gaspare Murtola; doveva dunque essere cosa distinta dall'altra, che già dal 1598 era a Firenze, dono del cardinal Del Monte, protettore del Caravaggio, al granduca di Toscana Ferdinando I.

Un ricco affondo, ora, è confluito in una sostanziosa monografia, *La Prima Medusa. Caravaggio*, e del resto l'opera vanta un composito 'background' di appigli e connotazioni storico-documentarie, iconografiche, simboliche e persino letterarie, oltretutto tecniche. Di più, tra l'indagine stratigrafica che contribuisce a chiarirne le fasi costruttive e preparatorie, e le riflettografie che rendono leggibile appieno la **singolare firma dell'artista** altrimenti presente solo nel sangue della grande *Decollazione* di Malta, l'elegante volume è **sbilanciato proprio sul contributo fornito dalla diagnostica**, condotta ai livelli più avanzati dal decano Maurizio Seracini, assai rivelatrice e alla base delle nuove considerazioni. Un'affannosa esecuzione, testimoniata da un sottostante **disegno a carboncino con vistosi rifacimenti e correzioni**, inevitabili nell'approccio ad un manufatto con caratteristiche così peculiari, non può che attribuirvi il primato dell'"invenzione" e sancire che si tratti di un originale e non di una copia; come se non bastasse, antecedente alla redazione fiorentina, che di ripensamenti ne presenta ben pochi; uno in particolare, mi fa notare Anna Pelagotti proprio a partire dalle evidenze ora

disponibili al vaglio della critica (e qui sta anche il valore aggiunto di certe pubblicazioni), è dirimente: la bocca era stata delineata in un primo momento similmente all'esemplare di collezione privata, che dunque si riconferma il prototipo. In tal senso, nell'interdisciplinarietà degli interventi in cui si inseriscono l'ipotesi di fedele trasposizione in scala dell'immagine dall'una all'altra versione (presentata credibilmente, pur da confermare empiricamente, da Filippo Camerota) e l'osservazione sulla corretta imbracciatura e orientamento dello scudo (Samanta Angelone), l'analisi scientifica si rivela quanto mai imprescindibile. Vi è anzi, specie per la sua preponderanza nel testo, bilingue e sempre chiaro pur riportando notazioni strettamente tecniche, una certa autoreferenzialità e una supposta incontrrobattibilità rispetto a quanto reso noto; mancano a riguardo, difatti, utili e stringenti confronti con la più aggraziata replica medicea, anche solo a livello di dettaglio fotografico.

Nel valutare l'autografia anche con il più tradizionale esame stilistico, ci si dovrà contentare dell'occhio di fine conoscitore (per quanto nessuno sia infallibile) di una Mina Gregori o un Maurizio Marini, in assenza, pure per chi scrive, della visione diretta: rare sono state le uscite da collezione in occasione di mostre (alla milanese *Gli occhi di Caravaggio*, di cui sarebbe stata il fiore all'occhiello, la rotella fu ritirata dopo pochi giorni), per le quali tuttavia si preannunciano nuove e utili opportunità.

Si ricordano, ancora di recente, foto piuttosto bruttine che non deponevano a favore dell'attribuzione; evidentemente il provvidenziale restauro, solo incidentalmente menzionato, ha restituito la qualità ineccepibile che si evince dal ricco corredo fotografico.

Se la maggior parte degli esperti non si è finora pronunciata sulla *Murtola*, di fatto si presume che la sua proposta sia stata ignorata. Si confida che, proprio a partire da questo volume (con, fra tutti gli altri su citati, contributi di Claudio Strinati e Vittorio Sgarbi), molti si possano ricredere. Ma, lo ripetiamo pur esulando dai meriti della pubblicazione, perché il capolavoro possa entrare "di diritto" nel *corpus* caravaggesco, non si potrà più prescindere dal favorirne il confronto *vis-à-vis*.

Michele Cuppone (Roma, 12 marzo 2012)

Questo articolo è pubblicato sul blog:

