Libri

Caravaggio

Quel furto scellerato a Palermo

Nascita e scomparsa di un capolavoro ricercato speciale

Un dettaglio della «Natività» di Caravaggio

Un'opera dalla storia dibattuta quella della «Natività» di Caravaggio. Un'«*isola che non c'è*», come la definì il magistrato Giovanbattista Tona, dopo lo scellerato furto dell'ottobre 1969. Si, perché da quando è scomparsa, ha catturato l'attenzione di studiosi, e non, sulla sua genesi, sul soggetto raffigurato e sulla sua possibile rintracciabilità.

Michele Cuppone si fa carico di un arduo lavoro, quello di porre, per quanto possibile, una certa **chiarezza tra tutte le numerose, e talvolta errate, congetture** che sono state prodotte in questi anni su **uno dei dipinti più ricercati al mondo**. L'autore approfondisce il primo grande fraintendimento legato all'origine della tela. Sostiene dunque che la «Natività con i santi Lorenzo e Francesco» sia stata **realizzata nel 1600**, periodo in cui Caravaggio lavorava alle storie di san Matteo per San Luigi dei Francesi in Roma, benché fosse già destinata all'Oratorio di San Lorenzo di Palermo. Una ricerca interdisciplinare, basata su confronti stilistici, su documenti notarili e sulle analisi radiografiche preliminari al restauro del 1951, consente all'autore di avvalorare la restituzione al periodo romano dell'opera del Merisi. Cuppone prosegue verso il discusso tema della sorte toccata al dipinto dopo il furto. L'autore si muove tra leggende metropolitane scardinandole opportunamente. L'opera non fu infatti nascosta in una stalla, nè mangiata dai topi, nè bruciata, nè sepolta in una cassa sotto terra, nè esposta come trofeo nei summit di mafia dei corleonesi di Totò Riina. La cronaca narrata da Cuppone è basata su **fonti accreditate e verificate, alcune inedite**. L'opera sarebbe stata rubata, prima del pomeriggio del 15 ottobre 1969, da ladri poco consapevoli del suo valore e caricata su un furgone Fiat 642, avvolta in un tappeto. La prima notte sistemata in un appartamento, poi in una ghiacciaia. La stampa diffuse la notizia del furto di un'opera miliardaria in lire. La «Natività» fu mostrata al primo potenziale acquirente, il quale non si aspettava però di trovarsi davanti a una tela di quel livello, di per sé non commerciabile. Il boss Gaetano Badalamenti chiese al suo braccio destro Gaetano Grado di rintracciare l'opera: in poco tempo la mafia la acquistò per 4-5 milioni arrivando prima dello Stato. Quando il dipinto giunse al nascondiglio di Cinisi, partirono le richieste di riscatto che continuarono sino alla vendita a un trafficante che lo portò in Svizzera. A Lugano è possibile sia giunto nella collezione del barone Hans Heinrich von Thyssen Bornemisza, che per molto tempo fu un sorvegliato speciale dello 007 dell'arte, Rodolfo Siviero. Le avventure della «Natività» di Caravaggio, restituite nel libro con efficacia narrativa, si dipanano avvincendo il lettore al susseguirsi dei fatti e dei personaggi coinvolti. Chiudono il volume alcuni passi estrapolati da antichi biografi e moderni critici, la biografia dell'artista e la trascrizione integrale degli articoli della stampa che seguirono l'amara storia di un capolavoro perduto.

❑ **Carlotta Venegoni**

Caravaggio. La Natività di Palermo. Nascita e scomparsa di un capolavoro, di Michele Cuppone, 112 pp., ill. col. e b/n, Campisano, Roma 2020, € 30,00

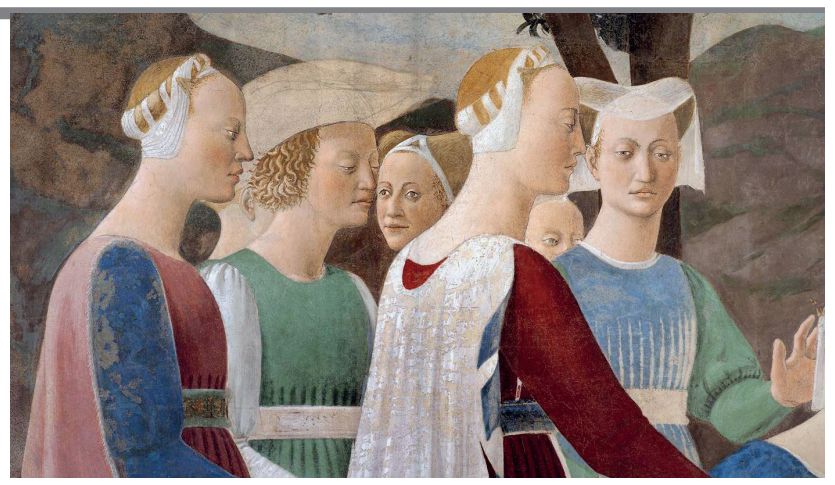
© Riproduzione riservata

«Interno della Chiesa di San Lorenzo di Palermo», 1846, di Philippe Benoist

Quattrocento

Iconoduli e iconoclasti

Come i contemporanei pellegrini e legnaioli vedevano Piero della Francesca


Un particolare degli affreschi di Piero della Francesca con «La Leggenda della Vera Croce»

Ho sempre pensato che partire da un altro punto di vista per considerare un tema o un problema culturale sia assolutamente salutare. Se poi chi promuove questa nuova prospettiva non appartiene alla disciplina di riferimento (qui la Storia dell'Arte), tanto meglio. D'altra parte, senza fare pare paragoni impropri, Heinrich Schliemann era un commerciante, Carlo Emilio Gadda ingegnere e Paolo Conte avvocato. **Marco Mendogni**, estraneo al campo, **ha scritto un volume dall'approccio inusuale, ponendosi al posto dei contemporanei di Piero della Francesca, per capire come essi potessero vedere gli affreschi del maestro**. La prima parte del libro è dedicata a ricostruire quali fossero allora le condizioni della Chiesa di San Francesco ad Arezzo, progettata da Johannem de Pistorio magistrum cementarium, discepolo di Frate Elia, fra i primi seguaci di San Francesco. Si scopre, così, che la grande navata era interrotta da un muro di tramezzo che isolava presbiterio e abside dal resto della chiesa. Questo vuol dire che **la vista della Cappella Maggiore era preclusa ai più** e senz'altro a coloro che entravano nel sacro edificio per una preghiera. A ridurre nelle condizioni attuali la navata è stato l'ingegner Tavanti nei primi anni del '900, quando si cercava di recuperare lo stato originario dell'opera che all'interno, all'epoca di Piero, era tutta affrescata. Tutto questo porta l'autore a **una riflessione sul valore didascalico, educativo e salvifico delle immagini**. Mendogni ripercorre la diatriba degli iconoduli e degli iconoclasti, composta a favore dei primi con il Concilio Niceno II del 787, e recupera l'insegnamento di Gregorio Magno e il valore della Biblia Pauperum. Stabilite queste premesse, **il libro ci fa percepire le coloratissime pitture di Piero non più come opere d'arte, ma come oggetti di devozione** quali, in realtà, erano. Si possono così leggere due capitoli assai istruttivi. Uno dedicato allo «sguardo del pellegrino e del legnaiolo» (dove il primo è un patrizio veneziano di nome Zaccaria coinvolto nella mancata crociata di Pio II, mentre il secondo è un devoto di fantasia) e l'altro a quello di Bernardo di Giannozzo Manetti, potestà di Arezzo per conto di Firenze nel 1489, presi come esempi delle sensibilità popolaresche e signorili. Seguono **le analisi delle scene nei vari affreschi**, segnalando influssi, relazioni e variazioni rispetto al testo di riferimento di Jacopo da Varazze. Infine, l'autore si esercita nell'identificazione dei personaggi del ciclo aretino e, fra le proposte compiute, avanza una plausibile relazione tra l'affresco dell'«Incontro della regina di Saba con re Salomone» e il «Matrimonio di Baccio di Francesco Bacci con Antonia di Francesco del fu Biviglia-no Alberti», testimoniato il 26 giugno 1454 dal notaio.

❑ **Marco Bussagli**

La Veneranda pittura della Vera Croce di Piero della Francesca, di Marco Mendogni, 136 pp., ill., Pontecorboli, Firenze 2019, € 16,80

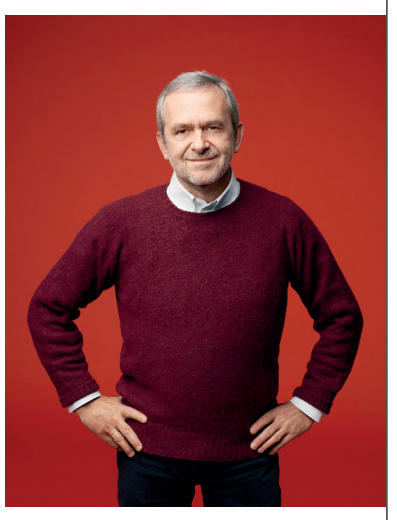
© Riproduzione riservata

Preletture e riletture

Inesorabilmente kitsch (La merce in vendita siamo noi)

Dal volume «Instagram al tramonto», La nave di Teseo

di **Paolo Landi**



«Si sfugge al kitsch di Instagram solo uscendo da Instagram. Si può essere animati dalle migliori intenzioni, sostenuti da una cultura solida e da un gusto impeccabile, ma tutti i mosaici di Instagram sono irrimediabilmente kitsch. Non solo i tramonti, i fiori, i piatti di cibi prelibati, il mare e la prima comunione del figlio: anche gli interni di case altoborghesi, il quadro fotografato al Louvre, la "conchiglia" del Guggenheim, la copertina di un libro Adelphi su Instagram si ammantano della melassa tipica del cattivo gusto». «Non ci sono più scale gerarchiche e se un fotografo famoso posta le sue foto su Instagram, queste non riusciranno ad emergere nell'appiattimento dei criteri formali che la democratizzazione dell'idea di bellezza di Instagram ha prodotto». «È talmente forte la tendenza estetizzante delle foto di Instagram – sia che siano eseguite da gente colta e informata, sia da persone semplici e non acculturate – che nessuna sfugge al kitsch, risultando tutte, anche il tramonto più spettacolare, anche il volto di un bambino, triviali. Instagram propone un mondo trasformato in un ipermercato dell'immagine, dove ogni soggetto è degradato ad articolo di consumo e promosso a oggetto di ammirazione estetica». «Kitsch è anche l'impulso indiscriminato a fotografare: Instagram istiga tutti a riprendere qualunque cosa, facendo credere a tutti che qualunque cosa oggetto delle loro foto sia interessante». «La debolezza di noi utenti è di non sapere, o di sottovalutare, che ogni social network è un'impresa che fa profitti e che la merce in vendita sugli schermi dei nostri smartphone siamo noi». […] «Ma non ci rendiamo conto che la nostra concezione del bello così come la esprimiamo su questo social commerciale sfocia spesso nel comico, quando non direttamente nel brutto. Crediamo di elevarci pubblicando riproduzioni di quadri famosi, per affermare di essere persone di gusto». «Ci sono artisti che usano Instagram per far vedere, legittimamente, i loro quadri e per dare informazioni sulle loro prossime mostre. C'è un critico noto che usa Instagram per segnalare gli orrori dell'arte: li stigmatizza mentre si riprende in video davanti a monumenti di caduti, sculture incongrue acquistate con soldi pubblici e piazzate in centri storici di città di provincia, quadri da trattoria esposti in mostre oggetto di pellegrinaggidi gente alla ricerca di una malintesa edificazione culturale. Un altro, ossessionato dalla paura che gli umani perdano per sempre l'uso della mano per scrivere in bella calligrafia, va collezionando messaggi di artisti, critici, designer e li pubblica nel suo mosaico con i colori dei post-it, giallo limone, verde mela, rosa shocking, viola, arancione, tentando di raggiungere anche un risultato estetico. Poi c'è un artista che ha un profilo Instagram dove fotografa se stesso e si inserisce, con abili fotomontaggi, all'interno di quadri prevalentemente seicenteschi. Questo "digital artist", come si definisce, è la perfetta epitome di Instagram: utilizza il mezzo al massimo di ciò che può offrire da un punto di vista tecnologico, aderisce al diktat di Instagram sull'esaltazione individuale, del mostrarsi, della promozione dell'identità personale e introduce la figura dell'autore-interprete consapevole, come fanno alcuni esempi di artisti "nobili" nell'arte contemporanea e come fanno, però a loro insaputa, tutti gli Instagrammer».

Instagram al tramonto, di Paolo Landi, 98 pp., 16 ill. di Oliviero Toscani, La nave di Teseo, Milano 2019, € 12,00