

ROMA

Ai Musei Capitolini una rassegna di seguaci del Merisi con le opere della Collezione del grande critico a cinquant'anni dalla sua morte. Esposti circa quaranta tra i dipinti della Fondazione che porta il suo nome

# Caravaggio e i suoi fratelli, secondo Longhi

MARCO BUSSAGLI  
Roma

Che cosa ci può essere di rivoluzionario nell'affrontare lo studio di un pittore, piuttosto che di un altro? A prima vista nulla, purché il pittore non sia Ercole de' Roberti, oppure Piero della Francesca o, ancora, Cimabue o Giorgione e, soprattutto, lo studioso non sia Roberto Longhi, il critico e storico dell'arte piemontese (nacque ad Alba nel 1890) che non solo rivoluzionò l'approccio alla Storia dell'arte, ma incise profondamente sulla sensibilità e sul gusto della società della sua epoca. Ossia su quella «curiosa costante anzi "incostante" psicologico-estetica che di solito va sotto il nome di "gusto"», come scrisse Gillo Dorfles nel 1967. Non sembri un approccio banale perché quei pittori appena ricordati – che oggi ci appaiono come monumenti indiscussi della creatività e dell'arte – erano semi-sconosciuti o negletti, quando Roberto Longhi si affacciò agli studi. Su ciascuno di loro, o sui loro ambiti culturali, scrisse opere fondamentali che aprirono visioni critiche e prospettive nuove, come *Officina ferrarese*, pubblicato a Roma nel 1934 oppure *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneta*,



del 1914 che poi ebbe aggiornamenti e riedizioni fino al 1980 o, ancora, *Fatti di Masolino e Masaccio e altri studi sul Quattrocento* che si trasformò in una raccolta di scritti fra il 1910 e il 1967 pubblicati nuovamente dalla fiorentina Sadea Sansoni (storica casa editrice delle opere di Longhi) nel 1975.

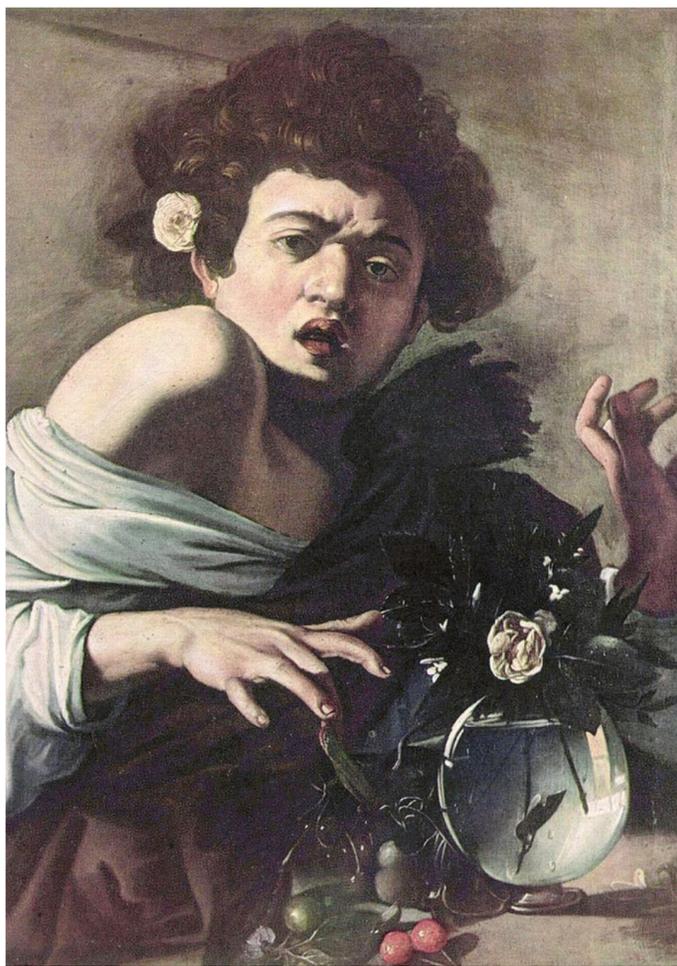
Su questi testi si formarono generazioni di studenti e di professori che provocarono la mutazione di quella "costante incostante" che si usa definire "gusto". Non fu un impatto da poco. Cambiò il modo di vedere delle persone, anche di quelle dette "comuni".

Così, quando Longhi scelse argomento e titolo della tesi da discutere sotto la guida di un altro monumento della Storia dell'arte italiana che rispondeva al nome di Pietro Toesca, in pochi conoscevano un pittore noto come Michelangelo Merisi da Caravaggio e quei pochi non lo apprezzavano affatto. Discussa il 28 dicembre del 1911, quella tesi intitolata *Caravaggio*, più di ogni altro testo segnò il passaggio di gusto da un'epoca all'altra.

Stretta nell'angusta prospettiva critica di Benedetto Croce (alla cui visione estetica Longhi si era avvicinato per allontanarsene subito) che considerava il Barocco e il XVII secolo l'esempio per antonomasia della "non-arte" e Caravaggio solo come l'ultimo esponente del Rinascimento in Italia, la critica di allora si dibatteva in un per-

corso fuorviato da assunti teorici che finivano per penalizzare quell'oscuro pittore lombardo che aveva il vizio di rappresentare scene troppo buie. Con quello studio iniziale, che sarebbe stato la radice di altre importanti pubblicazioni aperte sul panorama anche ai caravaggeschi, s'av-

Caravaggio, "Ragazzo morso da un ramarro" (Firenze, Fondazione Longhi); sotto, a sinistra, una sala della mostra di Caravaggio a Milano nel 1951



viava una lenta e costante rivoluzione che avrebbe portato al recupero di figure come Artemisia Gentileschi (*Gentileschi padre e figlia*, 1916) e a un florilegio di studi sui seguaci del Merisi dal 1935 al 1969, fino al testo monografico (*Il Caravaggio*, Aldo Martello Editore, Milano) del 1952 che suggellava la lunga ricerca passata per la grande mostra dedicata al grande pittore, aperta l'anno precedente nelle sale di Palazzo Reale a Milano dove erano state impiegate le radiografie per la diagnostica e lo studio delle opere d'arte (*Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi*, 1951). L'evento ebbe l'effetto di un detonatore che scatenò un ampio dibattito non solo fra gli studiosi, ma fra i giornalisti di partito, fra pittori e registi che si vedevano modificare davanti agli occhi la "costante incostante" del gusto (si veda: A. Casati, *Caravaggio a Milano, 1951. Il dibattito sulla carta stampata: critica e militanza*, in "Ricerche di S/Confine, VI, 1", 2015, pp. 81-104).

Qual era il segreto di questa presa sulla società da parte di Roberto Longhi? La capacità di vivere l'arte, interessandosi a quella contemporanea (suoi saggi su Giorgio Morandi) e, poi, collezionandola. A questo ulteriore aspetto meno noto del grande studioso torinese, nel cinquantenario della scomparsa (si spense a Firenze il 3 giugno 1970 nella villa "Il Tasso" oggi sede della Fondazione), è dedicata, a Roma, una raffinata mostra nelle sale espositive di Palazzo Caffarelli - Musei Capitolini, intitolata *Il tempo di Caravaggio. Capolavori della collezione di Roberto Longhi*. Curata da Maria Cristina Bandera, direttore scientifico della Fondazione Longhi, e arricchita da un bel testo del suo presidente, Mina Gregori che di Longhi fu allieva, è corredata dal bel catalogo edito da Marsilio.

Il pezzo forte dell'esposizione è il celebre dipinto di Caravaggio *Ragazzo morso da un ramarro*, acquistato da Roberto Longhi verso la fine degli anni Venti e altre quaranta opere che mostrano l'importanza dell'eredità di Caravaggio, dalla *Negazione di Pietro* di Valentin de Boulogne, all'*Allegoria della Vanità*, una delle opere più significative di Angelo Caroselli, nonché quadri di grandi artisti che hanno assimilato la lezione del Caravaggio, come Matthias Stomer, Jusepe de Ribera, Battistello Caracciolo e Giovanni Lanfranco.

Roma, Palazzo Caffarelli  
**Il tempo di Caravaggio**  
Capolavori della collezione di Roberto Longhi  
Fino al 13 settembre

## Il tocco sottile di Giovanna Garzoni

GIANCARLO PAPI  
Firenze

Giovanna Garzoni (1600-1670) non era figlia d'arte come Artemisia Gentileschi (di cui fu amica) e non era nobile come Sofonisba Anguissola eppure, nonostante a quei tempi non fosse facile per una donna imporsi in campo artistico senza correre il rischio di essere messe nell'ombra della sconvenienza se non addirittura della turpitudine, incominciò fin da giovanissima a girare per le corti italiane dimostrando di sapersi destreggiare molto bene in quegli ambienti. Tanto che non ancora diciottenne, dalla sua terra d'origine marchigiana, si recò a Firenze alla corte di Maria Maddalena d'Austria dove ebbe l'opportunità di approfondire le proprie conoscenze scientifiche e di interessare relazioni e amicizie come quella, fondamentale, con Cassiano Dal Pozzo, mentre addirittura un anno prima era a Venezia, chiamata da Palma il Giovane, per dipingere per la Chiesa dell'Ospedale degli Incurabili. Nella città lagunare apprese il gusto tardo-manierista che seppe coniugare a un'attenzione al particolare, a una qualità tersa, di visibilità, per così dire, assoluta, di stampo nordico e che, tuttavia, nelle sue mani, assunse una declinazione davvero unica e personale. Quale è il suo tocco con pennelli finissimi che viene definito "puntinista" perché accompagna i "puntini" della carta pergamena come a voler accentuare l'aspetto tattile della carne dei soggetti delle sue opere. Un centinaio di queste, tra dipinti, miniature, disegni oltre a un grande palio di oltre quattro metri di lunghezza, che abbracciano l'intero arco della sua produzione, compongono la mostra dedicata all'artista a cura di Sheila Barker e allestita a Firenze a Palazzo Pitti.

Personaggio dalla spiccata personalità, curiosissima e fantasiosa, come testimonia il suo *Autoritratto nei panni del dio Apollo* realizzato appena ventenne, Giovanna Garzoni, anche grazie alla sua indole itinerante (oltre a Venezia, approdò a Torino, fu ospite a lungo dei Medici a Firenze, quindi toccò Napoli e fu in Francia e in Inghilterra) che gli consentì di aggiornarsi sulle "novità" stilistiche dell'epoca, divenne una delle pittrici più colte e cosmopolite del XVII secolo. Il tragitto creativo, dopo l'impasto coloristico della tradizione veneta, ha portato Garzoni ad abbracciare il più fine tratteggio della miniatura su pergamena (il supporto prediletto), eccellendo in particolare nella rappresentazione di nature morte con oggetti esotici e soggetti tratti dal mondo vegetale e animale. In mostra il vasto corpus di questi lavori dal cromatismo delicato ed elegante ci dicono che con Giovanna Garzoni il nascente soggetto della natura morta è un vero e proprio genere figurativo; non è semplicemente arredamento o decorazione, ma genere autonomo costruito con il puntiglio di un miniaturista medioevale e tuttavia dotato di una spazialità moderna e soprattutto di uno spirito scientifico, fondato sul tentativo di giungere a fare affiorare la "verità delle cose".

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Firenze, Palazzo Pitti  
**"La grandezza dell'universo" nell'arte di Giovanna Garzoni**  
Fino al 28 giugno

MILANO

## La Tour, l'istante dove la luce è ombra

Occorre rimettere a registro le discendenze del caravaggismo e il pittore francese, esposto a Milano, non ne fa parte. Certi suoi schemi precedono il maestro italiano e vengono da Honthorst

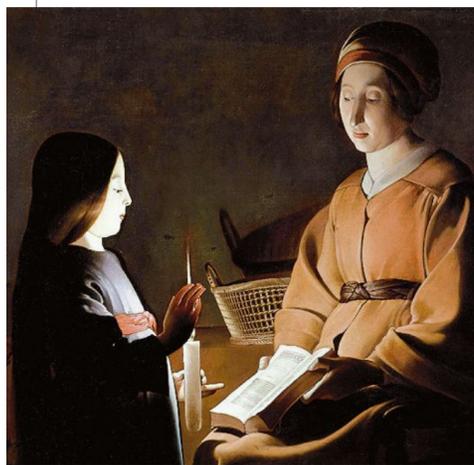
ALESSANDRO BELTRAMI  
Milano

Preocemente oscurata dal lockdown, ha riaperto anche la mostra che Palazzo Reale a Milano dedica a Georges de la Tour, prolungata fino alla fine di settembre. Mostra preziosa (catalogo Skira) tanto per il numero delle opere del misterioso pittore lorenese quanto per l'inquadramento all'interno del fenomeno europeo dei "pittori della luce". In sostanza, si archivia il legame con Caravaggio, che specie in Italia tende a imporsi per via della lunga ombra longhiana. Semplificando, la questione se l'artista abbia visto i dipinti di Caravaggio o sia stato a Roma non è così importante, perché la sua dipendenza da quei modelli è relativa e tutto sommato incidentale. Appare

molto più interessante inserire la Tour nel problema del ritorno a lume artificiale (i dipinti illuminati da una candela o da una torcia, spesso schermata da una mano così da moltiplicare effetti e virtuosismi), che bisognerà pur ribadirlo – è un tema mai frequentato da Caravaggio e che invece è un fenomeno ampiamente europeo e precede (in Italia, per esempio, con Cambiaso e i cremonesi), lambisce e supera l'isola caravaggesca. Ma è la stessa categoria generale del caravaggismo ad apparire sempre più fragile. In la Tour e per la pittura francofiamminga del Seicento appare ben più fondamentale Gerrit van Honthorst, per il quale certamente è essenziale il soggiorno romano e lo studio di Caravaggio: ma la sua produzione si riallaccia a un filone consolidato ed elabora modelli di successo in mezza Europa. Forse, con una provocazione, per molti si dovrebbe parlare di "honthorstismo". Georges de la Tour, dunque, riportato nella sua autonomia e nel suo tempo, a partire da un confronto serrato con dipinti coevi di van Honthorst, Paulus Bor, Trophime Bigot, Adam de Coster. Con questi e più di questi La Tour costituisce la controparte intima della *grandeur* barocca. La sua è una sofisticata pittura di concetto, dove il bilanciamento degli elementi e la sobrietà pittorica, spettacolare nel nascondere bravura e difficoltà, corrisponde a rigore logico e morale. *La Maddalena penitente*, gli straordinari *Apostoli di Albi* – pellegrini, cacciatori o soldati nei quali non si scorge l'azione dello Spirito –

sono dipinti parlanti nel loro silenzio. Se il lessico della pittura di genere (la *vanitas* e un grottesco confuso con il realismo) e la questione della luce sono comuni a molti colleghi, la Tour li sottopone a un progressivo asciugamento che condurrà alla pittura lignea, quasi arcaica, della fase finale: una sorta di essiccazione nella luce calda della candela che accentua elemento religioso in chiave domestica, cioè interiore. Il rigore meditativo di la Tour, contemporaneo di Cartesio, è affine a un mondo spirituale su cui si affacciano figure come Pierre de Bérulle, Blaise Pascal, Pierre Nicole. I suoi dipinti hanno il timbro struggente e crepuscolare della viola da gamba e il viluppo ipnotico di tanti *pièce de caractère*: una produzione musicale, intellettuale e spirituale insieme, da camera e per intenditori. In sostanza in la Tour (e qui si è affine a Caravaggio) c'è la coincidenza di morale e pittura nel tema della luce; ossia la luce non è semplicemente artificio o mezzo di stupore ma è il dispositivo attraverso cui la pittura si incarica di risolvere i propri problemi, che essi siano estetici o etici. La Tour sembra procedere a una desertificazione della pittura, che passa per *Giacobbe deriso dalla moglie* e termina nella notte del *San Giovanni Battista* dove, scomparsa finalmente la candela, la figura è quasi indistinguibile e la stessa luce è ombra.

Milano, Palazzo Reale  
**Georges de la Tour**  
L'Europa della luce  
Fino al 28 settembre



Georges de la Tour, "Educazione della Vergine" (1650 c.)

**ANAS**  
GRUPPO IS ITALIANE

Direzione Generale

**AVVISO DI GARA**

Anas S.p.A. informa che ha indetto la gara a procedura aperta DGACQ 20-20 Servizio di Organizzazione e Gestione Eventi ANAS in regime di Accordo Quadro, articolata in 2 lotti come da avviso integrale. Importo complessivo: € 1.250.000,00 per 36 mesi, di cui € 13.624,08 per oneri per la sicurezza non soggetti a ribasso. Il testo integrale del bando, inviato alla GUUE il 19/06/2020 e previsto in pubblicazione sulla GURI n. 73 del 26/06/2020, è disponibile sui siti <http://www.stradeanas.it> e <https://acquisti.stradeanas.it>. Il termine di presentazione delle offerte è il 29/07/2020, entro le ore 12:00.

**IL RESPONSABILE UNITÀ ACQUISTI SERVIZI E FORNITURE**  
Antonio Cappiello

-----

**ESITO DI GARA**

Anas S.p.A. informa che è stata aggiudicata la procedura di gara aperta DG 37/17 "Accordo Quadro, della durata di tre anni, per l'esecuzione dei lavori di manutenzione straordinaria per il risanamento strutturale di opere d'arte B15" articolata in n. 8 lotti come da avviso integrale. Importo complessivo € 80.000.000,00 (di cui € 10.400.000 per oneri relativi alla sicurezza). Il testo integrale dell'esito, pubblicato sulla GUUE del 19/06/2020 e sulla GURI n. 73 del 26/06/2020, è disponibile sul sito <http://www.stradeanas.it>

**IL DIRETTORE APPALTI E ACQUISTI**  
Paolo Veneri

[www.stradeanas.it](http://www.stradeanas.it) l'Italia si fa strada