

Di Stefano Casciu

Quarant'anni dopo la fondamentale mostra curata da Evelina Borea a Palazzo Pitti, Firenze affronta e propone nuovamente al pubblico il tema della pittura del Caravaggio, e soprattutto dei suoi seguaci naturalisti, i caravaggeschi, dall'osservatorio privilegiato delle sue collezioni artistiche, in gran parte fondate sulle raccolte medicee. E lo fa riprendendo volutamente un titolo perfetto, con una sola piccola variante. Caravaggio e caravaggeschi nelle Gallerie di Firenze era il titolo, elegantissimo, della mostra allestita nel 1970, una rassegna che nella sua 'forma' e nella sua intitolazione si è posta sin da subito come un modello. Oggi, per la mostra affidata alla cura scientifica di Gianni Papi, in stretta collaborazione con le direzioni dei due musei che la ospitano, la Galleria Palatina e la Galleria degli Uffizi, è stato scelto un titolo molto vicino a quello del 1970, Caravaggio e caravaggeschi a Firenze. Un titolo perfetto, come dicevo, anche secondo i criteri attuali della comunicazione: tre parole, una congiunzione ed una preposizione, che condensano in un accostamento quasi paratattico i tre punti focali di questo nuovo evento espositivo: Firenze, città d'arte per eccellenza; Caravaggio, il pittore che è forse oggi la nuova star (alcuni dicono una rockstar) dell'intera storia dell'arte italiana, nel quattrocentenario della sua morte: e l'ampia e variegata compagine degli artisti italiani e forestieri che riconosciamo come debitori del Caravaggio per una visione del mondo e dell'arte sotto il segno del naturalismo, della luce e dell'ombra, che affascina ancora noi moderni.

La piccola differenza tra i due titoli, nel complemento di luogo, segnala non solo i profondi mutamenti che hanno investito nel tempo trascorso dal 1970 la struttura organizzativa dei musei statali fiorentini (oggi riuniti nella Soprintendenza speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze), ma anche l'allargamento del punto di vista della mostra odierna, che intende presentare al pubblico del 2010, non necessariamente anche fortunato testimone dell'evento del 1970, una rassegna di dipinti, molti dei quali capolavori, individuati non solo nelle raccolte (esposte e non) dei musei fiorentini eredi del grande collezionismo mediceo-lorenese, ma presenti anche in altre collezioni storiche, nonché in alcuni edifici religiosi della città.

Escludendo a priori da questa breve pagina introduttiva qualsiasi velleità di bilancio sugli studi caravaggeschi nei quarant'anni trascorsi tra le due mostre, bilancio che non spetta di certo a me compiere e che, nei suoi temi principali, è invece affrontato e presente nei due importanti saggi del curatore della mostra e nei testi degli altri studiosi che hanno voluto offrire generosamente il loro contributo a questo catalogo (prima fra tutti Mina Gregori), vorrei solo, ed in breve, sottolineare alcuni elementi - anche banalmente numerici - che accomunano e allo stesso tempo distinguono le due mostre di cui si va qui ragionando. La mostra del 1970, che definire 'pionieristica' è ormai un luogo comune, ha fatto riemergere dai musei fiorentini di allora, e soprattutto dai loro depositi, oltre settanta dipinti (settantasette, per la precisione) "risalenti alla prima metà del Seicento ed eseguiti nell'ambito del grande movimento naturalistico avviato dal Caravaggio", come scriveva Evelina Borea in apertura della sua introduzione al catalogo. Si era trattato, in moltissimi casi, di riscoprire opere sconosciute, di effettuare restauri indispensabili e rivelatori, di collegare documenti e notizie inventariali, insomma di ricostruire per la prima volta una trama complessa e sorprendente, che rivelava al pubblico, nella prestigiosa sede di Palazzo Pitti, un patrimonio immenso e misconosciuto, per lo più collezionato dai Medici. Come sottolineava ancora la Borea, nella Galleria degli Uffizi erano esposti solo due dei dipinti della mostra (a parte i tre capolavori del Caravaggio, il Bacco, la Medusa e il Sacrificio di Isacco, che si scelse di non trasferire a Palazzo Pitti); dodici dipinti provenivano dalla Galleria Palatina; gli altri erano riemersi dai depositi, interni ed esterni alle Gallerie fiorentine, a sottolineare le alterne fortune museologiche degli artisti coinvolti, ed in generale della 'corrente' caravaggesca. Poteva sembrare impossibile ampliare quella rassegna, frutto di un capillare lavoro di scavo, eppure ciò è successo: nella mostra odierna sono infatti esposti ben novantasei dipinti, oltre a tredici disegni. Ciò è avvenuto non solo grazie al già ricordato allargamento dello sguardo e dello studio ad altre collezioni cittadine e agli edifici sacri fiorentini, oltre alla decisione di richiedere per la mostra alcuni prestiti esterni (tutti fortemente motivati), ma soprattutto grazie ad un impressionante accrescimento della conoscenza della pittura caravaggesca ed in particolare, sotto questo punto di vista, delle raccolte statali fiorentine.

Non si tratta, limitandosi a quest'ultimo ambito, solo di alcuni importanti cambiamenti di attribuzione, conseguenti all'avanzare degli studi e delle conoscenze in questo settore della storia dell'arte. Certo, colpisce che oggi, tra i dipinti dei musei fiorentini riconosciuti (anche se non tutti unanimemente) come opere

del Caravaggio, ve ne siano due (il Ritratto di un cavaliere di Malta e il Cavadenti, ambedue conservati in Palazzo Pitti) che nel 1970 erano proposti come opera di 'ignoto seguace / imitatore del Caravaggio'. E di certo è di grande significato che un altro dipinto (il Ritratto di cardinale della Galleria degli Uffizi) venga oggi proposto da Gianni Papi come nuova opera del Merisi, affiancandosi al definitivo riconoscimento al grande artista lombardo, come sua opera giovanile, del Ritratto di Maffeo Barberini, appartenente ad una collezione privata (dipinto del quale è stata decretata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, contestualmente alla mostra, l'eccezionale importanza per il patrimonio storico-artistico nazionale), e con una vicenda critica complessa, perfettamente delineata e risolta nella scheda in catalogo da Keith Christiansen.

Ancor più di queste, sia pure succosissime, novità sono sorprendenti, secondo il mio modo di vedere e di vivere il lavoro di tutela e di ricerca nell'ambito dei musei, altre riemersioni ed altre aggiunte di opere caravaggesche, non meno significative delle precedenti. Se sono quarantaquattro i dipinti presenti già nella mostra del 1970 e nuovamente proposti in questa del 2010, nove di essi sono però presentati oggi con una diversa attribuzione. E poiché sono trentatré i dipinti che invece è stato scelto (per molte ragioni che qui non è possibile dettagliare) di non riproporre nell'esposizione odierna, risultano ben cinquantadue le opere 'nuove' oggi esposte tra Pitti e Uffizi, delle quali ventotto appartengono alle stesse raccolte museali fiorentine. Ventisei sono invece i prestiti richiesti ad altre istituzioni esterne, italiane e straniere. Questi confronti possono sembrare (ed in gran parte lo sono) meri giochi aritmetici, ma quando, tra questi numeri, si ritrovano non solo le due opere nuovamente riferite a Caravaggio e prima segnalate; ma anche un dipinto del Ribera rimasto nascosto per anni in un deposito esterno (Gli apostoli Pietro e Paolo, ritrovato nelle stanze della Corte d'Appello fiorentina); i due splendidi dipinti con Democrito ed Eraclito del Borgianni, acquisiti al patrimonio statale con la collezione ed il Palazzo Martelli; l'Annunciazione dello Stomer, recente incremento delle collezioni degli Uffizi; un nuovo Ritratto maschile, ritrovato nei depositi di Pitti, restaurato grazie alla generosità degli Amici di Palazzo Pitti e riconosciuto come probabile autoritratto di Cecco del Caravaggio; mentre si accostano e si propongono per la prima volta al pubblico (alcune dopo nuovi restauri) opere importanti della Galleria Corsini e delle raccolte d'arte appartenenti alla Misericordia fiorentina, ed altri dipinti provenienti da altre collezioni e musei, si comprende come questa mostra sia un'occasione da non perdere.

L'articolazione dell'esposizione nelle due sedi della Galleria Palatina e della Galleria degli Uffizi non è solo frutto di una collaborazione 'tecnica' (che vede tra l'altro la diversa dislocazione delle opere dei due musei secondo i criteri propri della mostra) ma, ancora una volta, registra i grandi mutamenti che, nei quarant'anni trascorsi dal 1970, hanno investito questi grandi musei. Se la Galleria Palatina, sin dalla sua nascita e poi soprattutto nei primi decenni del Novecento, si connota come il museo fiorentino nel quale le opere del Seicento, e tra esse quelle del naturalismo caravaggesco, hanno sempre avuto un ruolo preminente, la Galleria degli Uffizi ha vissuto in anni recenti un vero rivolgimento, al quale non è stata di certo estranea la stessa mostra del 1970: se a quell'epoca i dipinti caravaggeschi esposti al pubblico negli Uffizi si contavano sulla punta delle dita di una mano, oggi le quattro sale dedicate alla pittura del naturalismo seicentesco italiano ed europeo (allestite nel 2004) comprendono ben diciassette dipinti, tutti esposti in questa mostra. E non si potrà non sottolineare, infine, come il capillare lavoro di ricerca sui documenti, che è stato alla base di molti risultati testimoniati dal catalogo della mostra del 1970, ha avuto ulteriori, importantissimi sviluppi, ben documentati in questo nuovo catalogo dal ricchissimo regesto documentario e dal relativo commento di Nadia Bastogi.

Questi brevi accenni a temi che dovrebbero essere ben altrimenti esaminati e sviluppati, possono però aiutare ad individuare nella mostra che oggi 'invade', con la forza del contrasto della luce e dell'ombra, proprio del naturalismo caravaggesco, le sale delle Gallerie di Palazzo Pitti e degli Uffizi (le 'Gallerie di Firenze'), la continuità con quanto realizzato in passato, al quale vogliamo dedicare un consapevole omaggio, ed allo stesso tempo l'affermazione orgogliosa e matura dell'avanzamento delle ricerche e degli studi caravaggeschi.