

La natura morta

I maestri che trasformarono fiori e frutti in capolavori

Alla Galleria Borghese di Roma la realtà "fotografata" nelle opere dei misteriosi artisti del seicento

Anna Ottani Cavina

Questa mostra va vista, è appassionante e bella per gli occhi. Curata da Anna Coliva e Davide Dotti, invita a confronti dal vivo e pone quesiti non facili in un campo – la natura morta nel primo Seicento – dove le certezze sono pochissime: la quasi totalità dei dipinti non ha firma né nome e "il genio degli anonimi" (Longhi) trionfa in una parcellizzazione a mio parere eccessiva. La si può visitare, questa esposizione, amandola per diverse ragioni: per il piacere di cogliere la nascita improvvisa di un interesse per la realtà delle cose folgorate dalla luce, o invece per il desiderio di misurarsi con un enigma della storia dell'arte. Non si può infatti non cominciare da qui, da quel sottotitolo *Caravaggio e il Maestro di Hartford*, che rimanda a un saggio coraggioso e spiazzante firmato da Zeri nel 1976. Dispiace che non venga riproposto in catalogo, accanto agli scritti ormai storici di Longhi e di Argan, perché quello di Zeri è pietra angolare, elemento fondante del sistema natura morta. Il saggio di Zeri è incalzante, pieno di suspense. È all'origine dell'esposizione. Comincia con la confisca dei beni del Cavalier d'Arpino, nella cui bottega era attivo Caravaggio (4 maggio 1607; il mandante è papa Paolo V che quei beni vuole donare al nipote Scipione Borghese). Nella lista dei dipinti sequestrati, Zeri riconosce un gruppo omogeneo di nature morte dalla forte impronta luministica che oggi appartengono alla Galleria Borghese. Sono il cuore di una narrazione avvincente. Tradizionalmente collocate più avanti nel Seicento, queste opere si datano invece con certezza prima del 1607 e si legano alla *Natura morta* del Museo di Hartford, che Zeri riconosce al n. 47 nella lista del sequestro.

Il cortocircuito fra questi dati oggettivi è dirompente e senza ritorno: 1) il gruppo delle nature morte viene ad avere, per via della data, un valore esemplare e archetipico; 2) questa pittura ottica e sperimentale va ricondotta alla bottega del Cavalier d'Arpino, dove è presente il giovane Caravaggio cui le fonti attribuiscono un ruolo preciso: «fu applicato a dipingere fiori e frutti». Per Zeri, siamo di fronte agli esordi romani di Caravaggio e alle radici della sua formazione.

Le reazioni dell'establishment storico-artistico furono in un primo tempo sprezzanti o distratte. Mai Zeri ebbe l'onore di un attacco portato all'evidenza dei documenti. Infine i dipinti vennero esposti a Palazzo Venezia (1979). Maurizio Calvesi li liquidò sull'Espresso («le sgrammaticature di due quadrucci») e in un crescendo a dir poco grottesco e quasi pulp per irrituale violenza, il soprintendente Dante Bernini ritirò dalla mostra le tele "incriminate". Le carte private dell'archivio Zeri restituiscono il dramma di una ferita che il professore visse come esclusione «per la mia posizione libera, non vincolata da intrighi burocratici o universitari». Tra furia e amarezza, Zeri condanna «il gravissimo episodio d'intolleranza e di attentato alla libertà d'informazione, che rammenta ciò che accadeva nella Germania del Dr. Göbbels e nella Russia di Zdanov». Sarà pure oracolare e sopra le righe il nostro amato professore, ma nell'attribuire a Caravaggio le nature morte Borghese e nel datarle entro il Cinquecento, Zeri aveva toccato un punto nevralgico, quello del buio che precede l'avvio lento e problematico di un genio, il cui ri-

scatto avviene più tardi nell'incontro con il cardinal del Monte (l'artista ha già 25 anni). Da queste premesse infuocate la mostra trae la sua motivazione profonda, ripercorrendo quella stagione romana che ruota intorno ai capolavori di Caravaggio (*Bacchino malato*, *Ragazzo con canestra di frutta*, *Canestra di frutta*) e ai loro effetti di risonanza. Sfilano distese di fiori, di frutti, di ortaggi – le morfologie sono più che corrette – che segnano l'affermarsi di una moderna mentalità scientifica, disciplinata dalla vista, non più dall'olfatto. La vista assume una funzione ordinatrice essenziale nella stesura lucida del "Maestro delle mele rosa" o in quella atmosferica e flou del "Pensionante del Saraceni", sempre comunque in nome di un'esattezza percettiva che tende a riprodurre la cartografia del reale.

Identità misteriose, cronologie problematiche. Per questo la mostra appassiona, anche se sceglie una chiave di lettura (oggi largamente condivisa) che «sancisce l'estraneità di Caravaggio rispetto alle opere del Maestro di Hartford». Ma proprio la ricostruzione del contesto romano invita a scavare di più per non eludere la domanda di fondo. Su quali basi è stata fatta slittare in avanti (comprimendola in uno spazio brevissimo) la produzione più alta del Maestro di Hartford, figura cardine del plot narrativo? Zeri la considerava un archetipo, per gli arcaismi che rimandano al Cinquecento, dunque all'origine della natura morta. E quale sarebbe poi stato il destino (la fase successiva) di un artista innovativo come il Maestro di Hartford che, all'apice dei dipinti più belli, scompare dai radar della nostra conoscenza? La forza attrattiva della mostra sta nel faccia a faccia fra i quadri. Per la gioia dei conoscitori! Senza dimenticare però quanto fosse sterminato il sapere di Zeri (14.400 fotografie, la raccolta di natura morta più grande del mondo); senza dimenticare il plauso di Sterling, il più autorevole specialista nel genere, che s'inclinò davanti a: «votre [di Zeri] contribution capitale...»; e senza dimenticare che *connoisseurship* è operazione complessa, non istintiva reazione della retina. È difficile ricostruire la storia quando mancano troppi tasselli. Di tanti anonimi conosciamo un solo segmento che non aiuta a gettare dei ponti. La mostra costringe a riflettere anche sul tema dell'attribuzione. Quando, studenti, cercavamo raffronti di stile immediati, Francesco Arcangeli, *connoisseur* irriducibile, ci ricordava che, senza dati ulteriori, nemmeno l'occhio più penetrante e dotato avrebbe potuto attribuire a Monet le opere giovanili e le grandi *Ninfee*. Come dire che gli artisti hanno scarti geniali e imprevisi. Con buona pace dei *connoisseurs*.