

# DA Lotto A Caravaggio

La collezione  
e le ricerche  
di Roberto Longhi

NOVARA  
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile  
24 luglio 2016

## Il Caravaggio nel percorso critico di Roberto Longhi

MINA GREGORI

Gli inizi di uno studioso come di un artista sono importanti. È sempre illuminante individuare su quale panorama si apre una mente quando inizia a elaborare i suoi pensieri e i suoi studi. Dopo il perfezionamento con Adolfo Venturi, Roberto Longhi comincia come critico quando i movimenti della modernità interessano anche l'Italia. Non si può omettere di ricordare a questo punto che il suo interesse per la pittura moderna, come studioso, si è accompagnato a episodi assai precoci che attestano le sue intenzioni come collezionista. I dipinti sono contributi che non soltanto confermano concretamente e per immagini gli scritti, ma offrono arricchimenti e suggeriscono ulteriori motivazioni di tante scelte. Nel 1916 Longhi acquistò dall'antica collezione della famiglia Gavotti, che possedeva dipinti appartenuti a Pedro Cussida, rappresentante commerciale del re di Spagna a Roma e committente dei dipinti di Dirck van Baburen e del suo collaboratore David de Haen della cappella della Pietà in San Pietro in Montorio (1617-1619), cinque *Apostoli* di forte spessore caravaggesco. Queste tele costruirono a lungo un interrogativo, al quale Gianni Papi ha dato recentemente (2002) una risposta definitiva, proponendone con validi argomenti la paternità del Ribera al tempo del documentato soggiorno romano. Longhi acquistò dai Gavotti anche la *Cattura di Cristo con l'episodio di Malco* del Baburen, rara rappresentazione a figure terzine, e il *Davide e Golia* del Lanfranco che dovette interessarlo per la forte componente caravaggesca.

Agli anni venti risale il ritrovamento di un dipinto giovanile di Caravaggio, il *Ragazzo morso dal ramarro*, ora alla National Gallery di Londra, descritto da Mancini e da Baglione, e riconosciuto nell'opera pubblicata da Borenius nel 1925, quando si trovava nella collezione Harcourt e in seguito dal Pevsner (1927-1928). Un secondo esemplare, oggi conservato nella Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, fu acquistato dallo studioso come l'originale e commentato poco dopo in *Quesiti caravaggeschi* (1928-1929). A quel tempo, occorre sottolinearlo, non era pensabile che il lombardo avesse ripetuto un suo dipinto. Oggi è una convinzione acquisita che si tratti di esemplari ambedue autografi. Lungo tutto il suo percorso Longhi si muove con spirito di avanscoperta, di apertura su nuovi territori. Da giovane tocca il futurismo, e se ne allontana ben presto; la sua precoce adesione al movimento è testimoniata dalla collaborazione con il giornale «La Voce». La sua modernità si muove nel solco dei movimenti naturalisti nati in Francia, l'impressionismo, il postimpressionismo. Ma ciò che distingue Longhi è la sua dimensione di storico. Non si possono intendere le sue scelte nell'immenso panorama della storia senza considerare a quale modernità, a quali interessi del suo tempo egli si è accompagnato.

Caravaggio, non i Carracci, partendo dall'impressionismo, da Parigi, dai movimenti d'avanguardia e dal futurismo per ciò che significava in quel momento, per la spinta verso il nuovo, più che per i suoi contenuti. Fino al Berenson le linee guida dell'arte italiana erano la pittura toscana – Firenze e Siena – e Venezia. Il quadro si presentava con ampie estensioni, così da far pensare che non vi fossero possibilità di inserimento di altre aree culturali da considerare come di riferimento. Diversamente dal Berenson, che riteneva la scuola bolognese provinciale rispetto alla preminenza dei fiorentini, Longhi ha saputo apprezzare e valorizzare le scuole dell'Italia del Nord – dove soltanto i riminesi cominciavano a essere considerati. Nella prolusione del suo primo anno accademico bolognese (1934-1935), gettando le basi per lo studio della locale pittura del Trecento, egli ha evidenziato come il filo conduttore del realismo, partendo da Vitale da Bologna, arrivi fino a Giorgio Morandi.

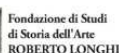
La mostra è promossa da

Con il sostegno della

Con il contributo di

Organizzazione

Catalogo



Marsilio

# DA Lotto A Caravaggio

La collezione  
e le ricerche  
di Roberto Longhi

NOVARA  
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile  
24 luglio 2016

Questi interessi vedranno il loro compimento nella *Mostra della pittura bolognese del Trecento*, organizzata nel 1950 presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna, per la quale si avvarrà della collaborazione di studiosi come Gian Carlo Cavalli, Cesare Gnudi e Francesco Arcangeli.

Longhi ha illustrato anche la grandezza compatta, i valori della pittura ferrarese del Rinascimento (*Officina ferrarese*, 1934). Nei *Quesiti caravaggeschi* (1928-1929) si era già avventurato a esplorare la Lombardia, luogo di origine del Caravaggio e zona che, al confine con il Veneto e la sua pittura consacrata e con l'Emilia – in particolare la Parma del Correggio – appariva priva di un'autorità che la facesse uscire dal rango di provincia, sia pure caratterizzata e poetica. Altra particolarità, che distingue Longhi da Berenson, è il suo interesse per i fatti dell'arte contemporanea (Carrà, Morandi) che, come si è visto, influenzarono anche le sue indagini riguardo al passato. Nel lungo periodo lo vediamo accompagnare la maturità di Giorgio Morandi che era nato nello stesso suo anno, il 1890. Partendo dal Caravaggio con i *Quesiti caravaggeschi*, è stato possibile allo studioso accertare che la Lombardia preseicentista possedette idee proprie, forze immaginative degne di attenzione perché autoctone, e principi dai quali avrebbe avuto origine un movimento originale nato nella provincia al confine tra il Veneto e la Milano stregata da Leonardo. Questa indagine ha rivelato la Brescia del Moretto e il suo seguito e la Bergamo del Moroni, formatosi a Brescia alla bottega del Buonvicini. Già nella tesi di laurea, intrapresa da giovanissimo nel 1910 e compiuta nel dicembre 1911, come si legge in una sua nota manoscritta, sono contenute, nel terzo capitolo intitolato «I preparatori del naturalismo», le prime osservazioni di Longhi su quei pittori lombardi del Cinquecento che anticiparono il Caravaggio. A questo accertamento lo studioso avrebbe dato un seguito in uno dei più importanti contributi della storiografia del Novecento, a cominciare da *Cose bresciane del Cinquecento* pubblicate nel 1917 per arrivare alla seconda parte dei *Quesiti caravaggeschi* apparsa nel 1929, che rappresenta quella linea che, partendo a rebours dal Caravaggio e dai suoi valori innovativi, esplicita l'importanza nel Cinquecento della regione lombarda in quanto terreno di formazione del Merisi e del naturalismo moderno, in un collegamento che oggi rappresenta una delle linee portanti della storiografia. L'interesse per il grande rivoluzionario lombardo nasce con l'avanguardia (i Carracci si riaffermano nella critica per altre vie), e conferma che l'indagine retrospettiva è viva se parte dai movimenti artistici attuali. Così la scoperta del Caravaggio è figlia o nipote dell'impressionismo. Basti pensare in questo senso a un episodio riferito da Matteo Marangoni (1917-1918), riguardante il riconoscimento dovuto a Longhi di una precoce opera di Caravaggio, il *Bacco* estratto in pessimo stato dai depositi degli Uffizi, che nel 1927, in *Ter Brugghen e la parte nostra*, lo studioso ricorda a più riprese definendo l'opera come «Manet-like». Al tempo degli esordi di Longhi come critico, la conoscenza della vita e dell'attività di Caravaggio era ancora scarsa, sebbene si potesse attingere a fonti autorevoli. Ma il catalogo delle opere del pittore era influenzato da attribuzioni di varia autorità, non verificabili criticamente e non sorrette da una specifica *connoisseurship*. Dopo la tesi di laurea Longhi esordì con *Due opere di Caravaggio* (1913) accettando errate attribuzioni. Ancora nel 1923 e 1924 Hermann Voss, l'altro grande scopritore della pittura italiana del Seicento, credeva che il lombardo fosse nato tra il 1560 e il 1565 e morto nel 1609, una falsa data proposta dal Bellori e accolta senza verifiche, sebbene già nel 1920 l'Orbaan l'avesse rettificata in 1610. Soltanto più tardi (1927-1928) si sarebbe pervenuti a precisazioni ulteriori sulla cronologia del Merisi a opera di Nikolaus Pevsner, che segnalò il suo apprendistato presso il Peterzano iniziato nel 1584, e dello stesso Longhi. Il secondo decennio del secolo aveva visto il succedersi anno dopo anno dei saggi longhiani che fecero conoscere le grandi personalità dei caravaggeschi, grandi anche perché presentate su «La Voce» e su «L'Arte» con testi monografici a tutto tondo, Mattia Preti nel 1913, Orazio Borgianni nel 1914, Battistello nel 1915 e Gentileschi padre e figlia nel 1916, che costituiscono una nuova frontiera della storia dell'arte italiana.

La mostra è promossa da

Con il sostegno della

Con il contributo di

Organizzazione

Catalogo



Marsilio

# DA Lotto A Caravaggio

La collezione  
e le ricerche  
di Roberto Longhi

NOVARA  
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile  
24 luglio 2016

Negli stessi anni, come già accennato, si colloca la scoperta (1917-1918) del *Bacco* estratto dai depositi degli Uffizi, che, in mancanza di notizie inventariali, lo studioso credette per lungo tempo di poter identificare con il *Bacco* descritto dal Baglione.

Una postilla di Mancini ha rivelato in seguito che il testo seicentesco si riferiva invece all'opera appartenuta a Scipione Borghese («lo tiene Borghese»), il cosiddetto *Bacchino malato* che, attribuito a Ludovico Carracci e poi al Bonsi, il Longhi riconobbe al Caravaggio e rese noto in seguito nelle celebri *Precisioni nelle Gallerie italiane. La Galleria Borghese*. Negli anni venti un altro ritrovamento dello studioso venne a completare una terna di opere giovanili del Caravaggio con l'identificazione del soggetto del *Ragazzo morso dal ramarro*, oggi alla National Gallery di Londra, e con l'acquisizione dell'esemplare conservato attualmente nella sua Fondazione, e commentato in *Quesiti caravaggeschi (Registro dei tempi, 1928)* con osservazioni che servono anche a noi per leggere l'opera «così vivace e dipinta tanto alla prima da poter servire di ispirazione al Velázquez per la testa del dio Bacco nei *Borrachos*». La pubblicazione nel 1927 di *Un San Tomaso del Velázquez e le congiunture italo-spagnole tra il Cinque e il Seicento* fu l'occasione per Longhi per muoversi in un panorama esteso alla Spagna, intessuto e arricchito di consistenti importazioni toscane, di arrivi di opere del Caravaggio e di influssi di naturalisti di punta come il Borgianni, il Caracciolo, il Cavarozzi, per tornare più volte con insistenza sul nome del Velázquez «autentico caravaggesco», una convinzione alla quale lo studioso tenne particolarmente. A queste esplorazioni in territorio spagnolo sarebbe seguita subito dopo un'altra escursione (*Ter Brugghen e la parte nostra, 1927*) a evocare insieme a Ter Brugghen, tramite per il Vermeer, altri nordici ricordati nella lettera di Vincenzo Giustiniani a Teodoro Amideni, e numerosi caravaggeschi italiani già frequentati e studiati a partire dagli anni anteriori al 1920.

Uno sguardo all'indice degli scritti dei tardi anni venti fa intendere che a quel tempo Longhi intensificò le ricerche nel campo caravaggesco e dedicò le sue attenzioni alla Galleria Borghese (*Precisioni nelle Gallerie italiane. La Galleria Borghese, 1926-1927*), scovando dai depositi opere da riconsiderare, per la difficoltà di pervenire a una loro definizione sicura e che offrivano occasioni per tentare di mettere ordine tra le presenze a Roma dei «molti Franzesi e Fiamminghi che vanno e vengono e non li si può dar regola» (Mancini).

La scoperta più eccitante fu quella già ricordata del *Ragazzo con frutta* (il cosiddetto *Bacchino malato*) a cui viene dedicata una delle descrizioni più stimolanti come «pittura secca, arcigna amorosamente e diciamo pure nella motivazione psichica di un piglio sfrontato, quale il Caravaggio, nei suoi primi tempi soprattutto, mise non di rado in opera». I *Quesiti caravaggeschi* riprendono nel 1929 la trattazione dei precedenti in Lombardia. In una nota si trova il catalogo delle opere di Antiveduto Gramatica, inserito forse con l'intenzione di rettificare in favore di questo pittore l'attribuzione giovanile al Caravaggio del *Suonatore* di Torino, frammento di un più grande *Concerto* di cui si conosce la copia. Nel 1930 fu la volta di Giovanni Baglione con la voce destinata all'*Enciclopedia Italiana*. Il decennio seguente vide una larga apertura degli studi caravaggeschi realizzata nel 1934 in una mostra parigina da un grande esploratore dell'arte francese, Charles Sterling (che nel 1952 avrebbe orchestrato la prima, vasta esposizione della natura morta, con la presenza in chiusura di un'opera di Giorgio Morandi). Longhi replicò in un'intervista per «L'Italia Letteraria» nel 1935, proponendo un folto gruppo di opere in aggiunta e rievocando le variazioni di quel clima sentimentale che da un pittore all'altro distinse i francesi e che non si poteva ignorare.

Il saggio *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*, la cui elaborazione si data dal 1939 al 1943, e la «Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi» del 1951 segnano la linea di demarcazione di un lungo percorso di ricerche e la presentazione di una piattaforma che presentava i risultati, non tutti accettabili, che variavano da definizioni di opere affermate senza riserve ad altre «attribuite» o «copie da», e sulla quale si sarebbe avviato un vivace dibattito già a esposizione aperta.

La mostra è promossa da

Con il sostegno della

Con il contributo di

Organizzazione

Catalogo



Marsilio

# DA Lotto A Caravaggio

La collezione  
e le ricerche  
di Roberto Longhi

NOVARA  
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile  
24 luglio 2016

Oggi guardiamo a quella mostra come a un evento irripetibile, e infatti non poté più ripetersi. Basti pensare che lo studioso riuscì a ottenere persino il prestito dei laterali della cappella Contarelli di San Luigi dei Francesi, che erano stati concessi soltanto alla mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento a Firenze, nel 1922, e a Roma all'Istituto Centrale del Restauro nel 1940, in occasione del restauro di Mauro Pelliccioli. Gli anni cinquanta furono il teatro delle inevitabili reazioni a quell'evento milanese, poiché di memorabile evento si può parlare, considerando le opere che vi erano riunite e che resero possibile e solleccarono una nuova fase degli studi caravaggeschi. Gli interventi e i dibattiti a mezzo stampa ebbero un accentuato carattere polemico, che poneva sul piano della discussione due posizioni relative al catalogo dell'artista, dei restrizionisti e degli espansionisti. I restrizionisti, guidati da Walter Friedlaender con i suoi *Caravaggio Studies* (1955) e da Lionello Venturi, nemico storico di Longhi fin dalla gioventù e autore di una monografia dedicata all'artista (1951), erano i più, e l'oggetto delle discussioni e delle polemiche erano le opere del Caravaggio proposte nella mostra milanese, quelle che venivano ad aggiungersi al catalogo consolidato dalle fonti seicentesche. L'espansionista era in realtà il solo Longhi. Esaminando la loro storia singolarmente, si nota che il riconoscimento di alcune delle opere di qualità suprema esposte alla mostra è stato il frutto di un convincimento privo dell'appoggio di citazioni delle fonti e di documenti, ritrovati in seguito. È il caso del *San Giovanni Battista* di Kansas City, di cui Longhi ha colto lo specifico caravaggesco nella copia conservata a Napoli (1927) e in seguito nell'originale (1943), due fasi dell'identificazione anteriori allo scoprimento dei documenti che lo collegano a Ottavio Costa, nel cui inventario è citato nel 1639 e alla copia a Consente presso Albenga, feudo dei Costa. Il *San Giovanni Battista* di Palazzo Corsini a Roma è privo di referenze, ma è stato difeso a più riprese come autografo del Merisi dal Longhi e da altri studiosi, e può forse identificarsi con la tela di questo soggetto posseduta dalla vedova di Onorio Longhi. Anche per la mirabile *Coronazione di spine* di Vienna si è pervenuti al riferimento al Caravaggio, inizialmente non accolto e anche in seguito tenuto in forse, mentre se ne ignorava la provenienza Giustiniani, poi accertata. Di fatto, si possono indicare numerose opere oggi generalmente accettate, ma sprovviste di quei supporti garantiti dalle fonti antiche invocati dai «restrizionisti». Si tratta di dipinti che, appartenenti a questa categoria, una volta accolti nel tempo hanno arricchito notevolmente la nostra conoscenza del Caravaggio e di varie fasi della sua pittura. Penso al *San Gerolamo* conservato a Monserrat, accertato in seguito come di provenienza Giustiniani, al *San Francesco che riceve le stigmate* di Hartford, alla *Coronazione di spine* della collezione Cecconi, ora presso la Banca Popolare di Vicenza, che Longhi presentò come copia (1928, 1943), poi come «attribuita» al Merisi (1951), e che dopo il restauro ha evidenziato incontrovertibili caratteristiche di autografia. In seguito per il dipinto si è ipotizzata la provenienza dalla collezione Massimo sulla base di una nota di mano del Caravaggio. E ancora va ricordato il *San Francesco* del Museo Civico Ala Ponzone di Cremona, accolto come autografo da Denis Mahon e nel 1952 definito dal Longhi «originale consunto o copia» indubitabilmente del Caravaggio, ma privo di notizie di riferimento, fino alla recente lettura dell'arme della famiglia Ala sulla cornice originale, che può condurci a Benedetto Ala protonotario apostolico e a una situazione romana corrispondente agli anni in cui vi operava il Merisi. Nonostante le polemiche degli anni cinquanta, le livorose alzate di scudo e le proposte rimaste aperte, Longhi continuò a seguire il suo metodo di lavoro, non privo di rischi ma che consentì di individuare importanti opere prive di pedigree, e altresì di procedere alla necessaria verifica della legittimità di identificazioni con dipinti ricordati dalle fonti o citati negli inventari. Alcune delle sue proposte sono cadute col tempo, ma penso sia da preferirsi questo naturale processo al singolare blocco che viene di nuovo affermato nei confronti del *corpus* del Caravaggio.

La mostra è promossa da



Fondazione di Studi  
di Storia dell'Arte  
ROBERTO LONGHI

Con il sostegno della



Con il contributo di



Organizzazione



Catalogo

Marsilio

# DA Lotto A Caravaggio

La collezione  
e le ricerche  
di Roberto Longhi

NOVARA  
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile  
24 luglio 2016

Longhi riconobbe nel 1952, sebbene rifiutasse di identificarli con la «Musica» eseguita per il cardinal Del Monte, i *Musici* ritrovati in Inghilterra da quel brillante conoscitore che fu David Carritt nella collezione Thwaytes, e subito pubblicati da Denis Mahon. E consentì a riconoscere l'*Ecce Homo* oggi conservato a Genova che appare appesantito da restauri. È esemplare la vicenda della *Salomè con la testa del Battista* da lui assegnata al Caravaggio nel 1959, riportandola alla citazione del Bellori di «una mezza figura di Erodiade con la testa di San Giovanni nel bacino», che in precedenza aveva creduto identificarsi con il soggetto trattato nel quadro della Casita del Principe all'Escorial, oggi nel Palazzo Reale di Madrid. Proveniente da una collezione francese, acquisito nel 1970 dalla National Gallery di Londra, il dipinto fu relegato fino agli inizi degli anni ottanta dai dubitosi funzionari del museo nei depositi del sottosuolo. Oggi, come tutti sanno, è inserito senza riserve nel catalogo delle opere del Caravaggio.

La mostra è promossa da



Fondazione di Studi  
di Storia dell'Arte  
ROBERTO LONGHI

Con il sostegno della



Con il contributo di



Organizzazione



Catalogo

Marsilio