



Brera

PINACOTECA DI BRERA

BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Via Brera 28, 20121 Milano

t +39 02 72263264 - 229

pin-br@beniculturali.it

www.pinacotecabrera.org

GIORNATA DI STUDIO A BRERA

Keith Christiansen

3

Lunedì 6 febbraio, un giorno dopo la chiusura del III° Dialogo a Brera, con la presentazione del dipinto con *Giuditta e Oloferne* recentemente individuato a Toulouse, attribuito a Caravaggio e molto discusso dalla critica, un gruppo di specialisti e di conservatori invitati si è riunito in mattinata per la presentazione di alcune relazioni e, nel pomeriggio, per uno scambio di idee e opinioni basate sul confronto tra la tela di Toulouse e la copia già nota che si conserva a Napoli nella raccolta Intesa Sanpaolo esposta a Palazzo Zevallos. Come James Bradburne ha sottolineato nel suo intervento introduttivo, se un museo non è un luogo “per facilitare lo studio e le conoscenze”, un luogo dove si può “avviare e facilitare il dialogo”, allora il museo finisce per non essere più, come dovrebbe, al servizio del suo pubblico e non ha adempiuto all’obbligo di approfondire la conoscenza delle opere dei grandi maestri.

Quello che segue non è tanto un riassunto della giornata di studio, quanto soprattutto un compendio dei principali punti che si sono toccati nell’occasione.

Cominciamo ricordando ai lettori che il forte interesse per questo dipinto con Giuditta che taglia la testa di Oloferne risulta dal fatto che, nel settembre 1607 - poco

[TERZO DIALOGO]

Attorno a **Caravaggio**

Pinacoteca di Brera

10 novembre 2016

5 febbraio 2017



Brera

www.pinacotecabrera.org

dopo la partenza di Caravaggio da Napoli per Malta - il Duca di Mantova è stato informato dal suo agente a Napoli che c'era sul mercato locale "Qualche Cosa di buono di Michelangelo Caravaggio che ha fatto qui". Dieci giorni dopo, da una lettera del pittore Pourbous, si viene a conoscenza di che cosa consiste il "Qualche cosa di buono": "due quadri bellissimi per mano di M. Da Caravaggio. L'uno è d'un Rosario et era fatto per un'ancona et è grande da 18 palmi et non vogliono manco di 400 ducati; L'altro è un quadro mezzano da camera di mezze figure et è un Oloferno con Giudita, et non dariano a manco di 300 ducati ".

Possiamo seguire il seguito di questi due dipinti, entrambi risultanti in possesso del pittore Louis Finson fino al 1617, quando quest'ultimo redige ad Amsterdam, dopo aver lavorato ad Aix en Provence e a Toulouse, un testamento con il quale trasferisce l'intera proprietà delle due tele ad Abraham Vinck, pittore di cui era stato già socio a Napoli e indicato nelle fonti come "amicissimo del Caravaggio". Le vicende relative alla tela con la *Madonna del Rosario*, esposta al Kunsthistorisches Museum di Vienna, possono essere seguite senza interruzione fino ad oggi e sono ben note. La tela con *Giuditta e Oloferne* - che è quella che ora interessa - scompare, invece, dopo 1617, anche se nel 1697 abbiamo notizia di un *Giuditta e Oloferne* di Caravaggio nella collezione parigina di Francois Quesnel. Se questa notizia abbia rilevanza o meno per il dipinto ritrovato a Toulouse non è al momento possibile stabilirlo.

Le soluzioni adottate dal maestro lombardo per la tela con *Giuditta e Oloferne* segnalata a Napoli nel 1607 e ad Amsterdam nel 1617 sarebbero rimaste solo ipotetiche e l'argomento di mera speculazione se non fosse per la presenza nelle raccolte napoletane d'Intesa Sanpaolo del dipinto con questo stesso soggetto, che molti studiosi hanno ritenuto essere copia dopo del disperso originale di Caravaggio che era presso Finson a Napoli e poi ad Amsterdam. La tela con *Giuditta e Oloferne* oggi esposta a Palazzo Zevallos in diversi momenti è stata attribuita proprio a Finson, noto per aver dipinto anche diverse copie di originali di Caravaggio. Il ritrovamento della *Giuditta e Oloferne* a Toulouse potrebbe configurarsi, quindi, come possibile recupero del perduto 'capolavoro' del maestro lombardo segnato a Napoli e ad Amsterdam. Si tratta, in questo caso, di un dipinto di qualità indiscutibile, ma che, per presentare particolari di accentuata crudezza, da molti studiosi non è stato considerato opera di mano di Caravaggio. Diverse ipotesi sono state finora avanzate:

- 1) che la tela di Toulouse sia il dipinto perduto di Caravaggio, ma con alcune caratteristiche che richiedono una spiegazione (in particolare, le rughe concentriche della vecchiaia di Giuditta e il trattamento sintetico, con soluzioni anche di eccessiva brutalità, della figura di Oloferne);
- 2) che questa versione ritrovata in Francia non sia di Caravaggio, ma di un altro pittore, più probabilmente Louis Finson (che è quanto sostenuto da Gianni Papi, che ritiene di Finson sia questa versione di Toulouse, sia la copia di Napoli, dipinta a distanza di anni, per giustificarne la diversa e più modesta resa qualitativa);
- 3) che entrambe le tele siano copie dell'originale di Caravaggio ancora da trovare;
- 4) che nessuna delle due sia derivazione o copia dal disperso originale del Caravaggio.

Tutti gli aderenti a queste diverse opinioni erano presenti alla giornata di studio e tutti avevano la possibilità d'illustrare i rispettivi punti di vista.

La mattina si è aperta con una presentazione di Claudio Falcucci e Rossella Vodret, invitati a esporre i risultati di una serie d'indagini diagnostiche condotte sul dipinto di Toulouse e, meno estese, di Napoli: risultati che si auspica possano essere quanto prima integralmente pubblicati. In questa sede si segnala in sintesi tanto risulta da queste indagini:

1) che la tecnica della tela di Toulouse è pienamente coerente con quella di altre opere di Caravaggio, tranne nel particolare delle rughe concentriche sul volto della vecchia serva, dipinte su uno strato di preparazione quasi chiaro piuttosto che su uno strato di terra marrone per lo più utilizzato da Caravaggio;

2) che l'uso di un pigmento rosso, per l'abbozzo in alcuni particolari e riscontrato nella tela di Toulouse, è caratteristico delle opere napoletane del maestro lombardo.

In aggiunta, è emerso anche che sia il dipinto di Toulouse che quello di Napoli sono realizzati con la cucitura, alla stessa altezza, di due identiche tele con trama diversa e che alcune soluzioni riscontrate nella stesura iniziale, presenti nel dipinto ritrovato in Francia, sono sorprendentemente identiche nel dipinto di Napoli: come nei casi degli occhi della vecchia serva, che nella stesura iniziale risultano sporgenti, e dello sguardo di Giuditta, che era inizialmente era rivolto verso Oloferne e in quella definitiva verso lo spettatore. Questa identità tra le due tele di Toulouse e di Napoli si spiega solo se i due dipinti furono realizzati, nella fase d'iniziale realizzazione, nella stessa bottega e contemporaneamente. Inoltre, il fatto che le rughe concentriche della vecchia serva siano dipinte su uno strato di preparazione rischiarato suggerisce l'ipotesi che questo particolare possa essere stato completato in un secondo momento, da un'altra mano e, forse, in una sede diversa da quella napoletana. Ipotesi, questa, avanzata con cautela dalla stessa Vodret.

I risultati di queste indagini - finora ignoti - cambiano non di poco e indirizzano decisamente il successivo percorso della giornata di studio, perché sollevava aspetti e problematiche in precedenza non considerati. In primo luogo, non era e non è più possibile considerare, per l'evidente divisa resa pittorica e qualitativa, il dipinto di Toulouse e quello identico di Napoli realizzati dallo stesso pittore, sia pure a distanza di diversi anni. In secondo luogo, è probabile e possibile che alcune soluzioni presenti nella tela di Toulouse, ma non del tutto convenientemente riferibili alla tecnica di Caravaggio (in particolare, le rughe sul volto della serva) siano il risultato di un intervento su alcune zone della composizione originale forse lasciate 'non finite', ancora solo abbozzate. In ogni caso, che le stesse soluzioni iniziali riscontrate nella tela di Toulouse si presentino identiche anche in quella di Napoli finisce per confermare l'ipotesi che i due dipinti furono realizzati da mani diverse in uno stesso momento e che sicuramente si è di fronte a una versione originaria - quella di Toulouse - e a una sua copia, quella di Napoli, realizzata replicando la redazione dipinta da Caravaggio quando era, almeno in alcuni dettagli, ancora nella fase di elaborazione iniziale.

Per alcuni studiosi presenti le conclusioni delle indagini condotte da Falcucci e dalla Vodret hanno rafforzato l'opinione che il dipinto di Toulouse è l'originale di Caravaggio, segnalato a Napoli nel 1607 e ad Amsterdam nel 1617, ma a lungo considerato disperso. Anche se è probabile e possibile che in alcuni particolari abbia potuto subire un intervento limitato di una diversa mano. A questa conclusione, condivisa da chi scrive, sarebbe da aggiungere anche un'altra possibilità: che all'arrivo a Napoli Caravaggio abbia operato in una bottega condivisa con uno o più pittori a lui già noti da tempo, come nel caso di Abraham Vinck, probabilmente conosciuto già a Roma. La possibilità di "una bottega aperta", nel senso di una bottega frequentata da più pittori, è stata ipotizzata per Caravaggio a Napoli, sicuramente al tempo del suo primo soggiorno in questa città, da Nicola Spinosa nel suo intervento, durante il quale, oltre a rilevare l'opportunità che il museo sia luogo fondamentale per il confronto tra opere di appartenenza diversa, sia pubblica che privata, e, conseguentemente, tra idee e opinioni diverse, ha evidenziato l'importanza, per la presenza di due sue opere e dello stesso Caravaggio nella bottega napoletana di Finson e di Vinck, che quest'ultimo fosse indicato nel 1673 come "amicissimo di Caravaggio". Spinosa, come già precisato nel suo saggio nel catalogo del III° Dialogo a Brera, considera la tela di Toulouse come opera sicura di Caravaggio realizzata al tempo del suo primo soggiorno napoletano, mentre considera la tela di Napoli copia dell'originale caravaggesco, ma realizzata da un pittore ancora anonimo, diverso da Finson, le cui opere certe presentano, tutte, soluzioni sia stilistiche che qualitative ben diverse da quelle riscontrabili tanto nella redazione di Toulouse che nella copia di Napoli.

Gert Jan van der Sman, esperto di Finson, nel suo intervento ha inizialmente sottolineato, in particolare, come quest'ultimo condividesse con Caravaggio alcuni degli stessi committenti e collezionisti. Ha poi precisato l'importanza che assumerebbero i risultati delle indagini a raggi X condotte sul *Davide con la testa di Golia* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, opera considerata di Caravaggio, anche se non da tutti: indagini che hanno consentito di verificare che il soggetto fu dipinto su una sottostante composizione con *Marte, Venere e Cupido* realizzata in precedenza da un pittore di origine nordica, aggiungendo, pertanto, un altro dato per la conoscenza dei rapporti di Caravaggio con i pittori nordici attivi a Napoli, come proprio Finson e Vinck. Inoltre, lo stesso van der Sman, indicando le tante copie o derivazioni di originali di Caravaggio, ha evidenziato l'importante ruolo che il pittore franco-fiammingo avrebbe avuto come mercante. Per poi giungere alla conclusione che la *Giuditta e Oloferne* di Napoli è opera di Finson, mentre il dipinto di Toulouse sarebbe, invece, di un artista "vicino a Caravaggio": entrambi, nonostante l'evidenza del contrario, sulla base di quanto precisato da Falcucci e da Rosella Vodret, potrebbero dipendere, a suo giudizio, da una composizione di Caravaggio ancora da identificare. È seguito, dopo gli interventi del mattino, uno scambio molto vivace di opinioni e punti di vista diversi anche durante la pausa coincisa con il pranzo, prima che si passasse all'esame diretto delle opere esposte in Pinacoteca.

6

[TERZO DIALOGO]

Attorno a **Caravaggio**Pinacoteca di Brera
10 novembre 2016
5 febbraio 2017www.pinacotecabrera.org

Per chi scrive, le idee più interessanti emerse nel dibattito pomeridiano dinanzi alle opere – le due tele con *Giuditta e Oloferne* di Toulouse e di Napoli, la celebre *Cena in Emmaus* di Caravaggio delle raccolte di Brera, le due copie della dispersa *Maddalena in estasi* del maestro lombardo dipinta al tempo del suo secondo soggiorno napoletano (una delle quali, del Museo di Marsiglia, firmata da Finson) e il *Sansone e Dalila* dello stesso pittore franco-fiammingo, anche del Museo di Marsiglia – sono consistite nell’ipotesi di considerare la figura di Giuditta in veste vedovile di colore nero (diversamente da quanto indicato dal testo biblico, che la ricorda, invece, in vesti preziose ed eleganti per poter più agevolmente sedurre Oloferne), come fosse un ritratto ‘dal vero’. Ciò che potrebbe spiegare alcune variazioni riscontrate nel trattamento dei particolari somatici dei tre personaggi raffigurati: il capo e il volto di Giuditta risultano, infatti, più accuratamente descritti, con accresciuta concretezza fisica, rispetto a quelli dello stesso Oloferne e della vecchia serva. Questo anche per effetto dello sguardo di Giuditta volto verso lo spettatore, così da coinvolgerlo direttamente nella tragica scena così come, con lucida e drammatica visibilità, risulta rappresentata.

L’ipotesi che il Caravaggio potrebbe aver lasciato il dipinto trovato a Toulouse ‘non finito’, quando nel luglio 1607 si trasferì a Malta, è stata ripresa e riproposta anche nel corso dell’incontro dinanzi alle opere. Anche se è difficile ritenere che il pittore, così attento nella raffinata e preziosa decorazione in oro dell’elsa e della lama della soda con cui Giuditta mozza la testa di Oloferne realizzata al di sopra dello strato di vernice originaria, proprio come nell’*Amore vincitore* di Berlino e nel *Cupido dormiente* di Firenze, possa aver lasciato, per recarsi a Malta, il dipinto ‘non finito’ in alcuni tratti, peraltro non secondari. Da segnalare, in ogni caso, che anche nel corso del dibattito dinanzi alle opere Gianni Papi, proiettando a documentazione una serie d’immagini relative a dipinti di Finson, ha confermato la sua convinzione iniziale: che il quadro di Toulouse sia opera sicura di quest’ultimo, come, sempre a suo parere, la copia di Napoli. Convinzione che non ha trovato il consenso di tutti.

Al termine dell’incontro in Pinacoteca, dinanzi alle opere esposte, si è convenuto sull’opportunità di visionare la tela di Toulouse alla luce naturale. Portata all’esterno è apparso a tutti quanto la lettura del dipinto risultasse notevolmente migliorata. Al punto da convincere – credo in piena concordia di tutti i presenti – che, a prescindere dalla sua attribuzione, l’opera è di altissima resa qualitativa. Tale, in ogni caso, non solo da porre l’esigenza di un’urgente risposta alla domanda “se non di Caravaggio, la tela di Toulouse, per le sue soluzioni stilistiche e per la sua altissima qualità, a chi può essere, allora, credibilmente assegnata?”; quanto anche di giustificare l’opportunità di questa giornata di studio. Una giornata che ha consentito, infatti, mettendo a confronto idee e opinioni diverse, soprattutto una conoscenza diretta e approfondita del dipinto recuperato a Toulouse, che probabilmente non potrà che risultare decisiva anche per l’identificazione del suo ‘vero’ autore.