

CARAVAGGIO, MICHELANGELO... I DIECI CAPOLAVORI SPARITI PER SEMPRE

Repubblica — 28 maggio 1985 pagina 18 sezione: CRONACA

NEW YORK – Nel numero di giugno, la rivista "Arts and antiques" valuta a 55 milioni di dollari (più di 110 miliardi di lire) il valore complessivo dei dieci più famosi capolavori della pittura che sono scomparsi in varie epoche, principalmente per eventi bellici. Del gruppo fa parte l' Ercole di Michelangelo, commissionato da Francesco I e scomparso subito dopo essere stato spedito in Francia nel 1714. Scomparve pure senza lasciar traccia un "Marte e Venere" del Tiziano. Il "Cristo nel limbo" di Andrea Mantegna, che si trovava nella casa del pittore a Mantova, sparì dopo la morte dell' artista. Poco dopo il 1907 scomparve pure "L' incoronazione di spine" del Caravaggio, col trasferimento a Parigi della collezione di Vincenzo Giustiniani, poi dispersa. Durante la ritirata nazista dall' Italia scomparve dalla Galleria degli Uffizi, e probabilmente è andato distrutto, un disegno di Raffaello detto della "Madonna del Velo".

Caravaggio ritorna a roma

Repubblica — 15 gennaio 2001 pagina 30 sezione: CULTURA

Poche volte le mostre riescono a coniugare le esigenze degli studi e quelle dello spettacolo. Ma questo è, ancor prima dell' apertura, il grande merito di "Caravaggio e i Giustiniani" che s' inaugura a Roma il 26 gennaio. Per la prima volta, causa quest' esposizione, apre al pubblico il piano nobile di palazzo Giustiniani, oggi sede della presidenza del Senato, riallestito cercando l' antica beltà da Pier Luigi Pizzi e, soprattutto, viene ricostituita la collezione di Vincenzo e Benedetto Giustiniani (fino al 15 maggio, catalogo Electa). Sono trascorsi quattro secoli dalla sua formazione e due secoli dalla dispersione, avvenuta a Parigi nel 1815. Gran parte delle opere furono acquistate da Federico Guglielmo III di Prussia. I prestiti più importanti dunque arrivano dalla Germania Federale ma a Roma, ovviamente, non è stata ricomposta l' intera raccolta, bensì il nucleo fondamentale: settanta lavori di maestri come Lorenzo Lotto, Paolo Veronese, Nicolas Poussin, Luca Cambiaso, Giovanni Baglione, nonché la prima versione del Cristo portacroce di Michelangelo, ritrovato e attribuito da Silvia Danesi Squarzina, e cinque capolavori di Caravaggio che appartenevano ai Giustiniani, mai più riuniti da secoli. Ora si ritrovano nella capitale l' "Amore Vincitore", oggi a Berlino, "Il suonatore di liuto" (San Pietroburgo), "Incoronazione di spine" (Vienna), "San Gerolamo" (Montserrat), e "Incredulità di San Tommaso", che arriva da Potsdam. Quest' ultimo negli anni Cinquanta fu restituito dai russi alla Germania comunista. E fu una grande sorpresa. Si credeva distrutto nel 1945 nell' incendio del deposito di Flakturm a Friedrichshain. Qui secondo le versioni ufficiali bruciarono altri tre Caravaggio di provenienza Giustiniani e proprietà prussiana: "Fillide", ritratto di una nota cortigiana, "San Matteo con l' angelo", famosa prima versione della pala Contarelli, e "Cristo nel giardino degli ulivi". Ma forse non è così. Forse, come l' "Incredulità di San Tommaso", anche questi tre dipinti furono sequestrati dall' Armata Rossa e poi "trattenuti" come risarcimento per i danni di guerra. «C' è qualche speranza che un giorno riemergano dai depositi dei musei russi», afferma Silvia Danesi Squarzina, che guida il comitato scientifico della mostra e che con una serie di approfonditi studi sugli archivi della famiglia romana ha riscritto non poche pagine della storia dell' arte, ha delineato la figura del protettore di Caravaggio, Vincenzo Giustiniani. Spiega la Squarzina: «Era un intellettuale raffinatissimo, era il vero grande collezionista che anticipa, precede il gusto delle masse, che nella Roma della fine del Cinquecento incoraggiava, sosteneva giovani artisti, a cominciare da Caravaggio». Quanto furono stretti i rapporti tra

Caravaggio e i Giustiniani? «I rapporti furono strettissimi. Lo dimostra un dato di fatto: la collezione custodiva ben quindici dipinti di questo artista. Ed è grazie ai rapporti con i Giustiniani, con il cardinale Benedetto, che Caravaggio riuscì a ottenere commissioni importantissime per chiese e cappelle. Fu spinto e consigliato da Vincenzo a studiare l'antico ma anche gli affreschi della Sistina di Michelangelo. Per il San Giovanni Battista si ispirò ai nudi di Michelangelo». È vero che Vincenzo Giustiniani copriva "Amore Vincitore" perché lo giudicava troppo bello? «A palazzo Giustiniani i dipinti più belli, risulta dagli inventari, venivano protetti con una tendina. Joachim von Sandrart racconta che "Amore Vincitore" era coperto perché era talmente bello che avrebbe ucciso gli altri quadri». Gli studi sugli inventari Giustiniani hanno permesso di ritrovare anche quindici dipinti di Francesco Albani... «All'inizio del Novecento, Bode, curatore dei musei berlinesi, aveva scambiato quindici dipinti di Albani di provenienza Giustiniani con alcune sculture romaniche della chiesa St. Moritzkirche di Naumburg. È qui che li ho ritrovati, ma partendo dai nostri archivi. Non è l'unica scoperta. Presso l'archivio di Stato di Vienna recentemente è stata ritrovata la lettera dell'ambasciatore austriaco presso la Santa Sede che annuncia l'acquisto dell'Incoronazione di spine di Caravaggio. È la prova della provenienza Giustiniani e, da un punto di vista critico, permette la datazione dell'opera: è anteriore al 1605, è stata eseguita prima della partenza da Roma di Caravaggio. Questa è anche la conferma che è un originale e non una copia. Non solo. Non dimentichiamo che abbiamo ritrovato la prima versione del Cristo portacroce di Michelangelo e che sarà in mostra a palazzo Giustiniani». Dall'annuncio di questa scoperta, del ritrovamento della scultura di Michelangelo nella chiesa di Bassano Romano, è trascorso più di un mese. Quali sono state le reazioni? «Sono state tutte positive. Per il momento non ci sono state contestazioni all'attribuzione che è supportata da numerosi documenti». Perché questa straordinaria collezione fu dispersa con una vendita parigina? «Vincenzo Giustiniani junior nel 1808 portò i quadri più importanti a Parigi. La famiglia era in gravi difficoltà economiche. Nella capitale francese pensava di vendere a prezzi più alti. Nel nostro paese restarono i pezzi più ingombranti e più difficili da trasportare. Il re di Prussia acquistò in blocco gran parte dei dipinti. Sono quelli che adesso arrivano da Berlino, città dove poi sarà trasferita la mostra». - *paolo vagheggi*

UN GENIO

Repubblica — 24 gennaio 2001 pagina 32 sezione: CULTURA

Dall'inventario stilato nel 1638 dopo la sua morte, apprendiamo che il marchese Vincenzo Giustiniani possedeva tredici tele di Caravaggio, tutte collocate nella «stanza grande de' Quadri Antichi», oltre a due ritratti, uno della matrona Marsilia Sicca, l'altro del noto criminalista Prospero Farinacci, la cui attribuzione al Merisi risultava dubbia fin dai tempi in cui fu esteso il documento. Di alcuni di questi dipinti, come il Santo Agostino a mezza figura, il «quadro grande di una Maddalena a figura intiera» o il Ritratto del cardinal Benedetto Giustiniani, si sono perse le tracce. Di altri, come il ritratto rimasto incompiuto «di una cortigiana famosa» o quello del pittore «Gismondo tedesco», si sono tentate dubbie identificazioni, che non hanno resistito a lungo al vaglio della critica. Restano così otto quadri, tutti identificati ormai con certezza, solo cinque dei quali però è stato possibile far tornare, sia pure temporaneamente, a Palazzo Giustiniani, perché tre di essi, che pure ben conosciamo attraverso le fotografie, sono andati distrutti durante la seconda guerra mondiale a causa di un bombardamento che devastò un deposito dei musei di Berlino (ma c'è chi nutre la speranza che siano stati invece trafugati dall'Armata Rossa e prima o poi saltino fuori a sorpresa, in Russia o altrove). Uno di questi tre dipinti andati perduti era un ritratto a mezza figura di un'altra cortigiana, Fillide, dai lineamenti marcati e dalla bellezza scontrosa. Chiusa in un bel corpetto ricamato e ornata di vezzi come si conviene al suo stato,

Fillide ostenta un' elaborata chioma corvina e stringe al petto un mazzetto di gelsomini. Assorbita da un suo pensiero che sembra estraniarla da ciò che la circonda, distoglie lo sguardo dal pittore che la ritrae e quindi anche da noi che, al pari di lui, la osserviamo frontalmente. Il secondo quadro disperso era un grande e drammatico notturno con Gesù nell' orto degli ulivi, che rimprovera gli Apostoli caduti in un sonno profondo e sordi al suo richiamo. Quest' ultima circostanza è esplicitata in modo insolito e potentemente espressivo dalla figura sdraiata di Pietro, che non solo volge le spalle a Gesù ma lo ignora ostentatamente, fissando come ipnotizzato lo sguardo altrove. Come in altre circostanze, Caravaggio ha fatto posare un modello vivente per questa figura di Pietro, ma gli ha fatto assumere la classica postura di un' antica statua. Il terzo dipinto Giustiniani andato perduto in guerra è anche il più noto dei tre: si tratta infatti di quel celebre San Matteo con l' angelo che doveva fungere da pala d' altare della cappella Contarelli in S. Luigi de' Francesi, ma che fu poi sostituito da un' altra versione autografa di Caravaggio. Di recente alcuni studiosi hanno avanzato l' ipotesi che la prima versione non fosse stata scartata per ragioni di decoro, come tramandano le fonti seicentesche, ma perché la committenza aveva cambiato idea sul formato del quadro. Tuttavia sembra davvero improbabile che, in tempi di Controriforma, potesse essere tollerata l' audacia iconografica di un quadro in cui un evangelista ha l' aspetto brutale e muscoloso di un facchino e per di più è seduto «con le gambe incavalcate e co' piedi rozzamente esposti al popolo» (Bellori). Ma più ancora dovette turbare l' ambigua intimità con cui il bellissimo angelo, avvolto in veli trasparenti, guida l' incerta scrittura di quel santo analfabeta. Comunque sia, Giustiniani non esitò ad assicurarsi il quadro e ad esibirlo nella sua raccolta, non diversamente da come in seguito fecero altri collezionisti di grido, ogni qual volta una pala del Merisi incappò nei rigori controriformisti e fu rimossa dagli altari per motivi di decoro. Ma veniamo ai cinque capolavori di Caravaggio che sono tornati in questi giorni a Roma in occasione della mostra. Essi appartengono alla fase centrale della carriera dell' artista, e cioè al decennio che va dalla metà degli anni '90 al fatale 28 maggio 1606, data di quel famigerato «pasticciaccio brutto» della Pallacorda, che costrinse il pittore a fuggire precipitosamente da Roma, dove, come tutti sanno, non poté più far ritorno. È il decennio in cui sono ormai alle spalle gli stenti dei primi, difficili anni romani, in cui Caravaggio aveva rischiato di rimanere impigliato nel sottobosco della produzione dozzinale e del quadro di genere. A determinare il salto di qualità era stato l' incontro decisivo con un mecenate colto e raffinato come il cardinal Francesco del Monte. Questi aveva accolto il giovane pittore di talento nel suo palazzo (l' attuale Palazzo Madama, proprio di fronte alla residenza dei Giustiniani) e gli aveva garantito quell' agio economico, quel nutrimento culturale e quelle occasioni di provarsi nel genere principe, la «pittura di storia», che lo proiettarono in men che non si dica al centro dell' affollata ribalta artistica della capitale pontificia: protagonista controverso da alcuni apertamente avversato ma indiscutibilmente protagonista. Abbandonata la maniera «un poco secca» dei dipinti giovanili, Caravaggio comincia ad «ingagliardire gli scuri» e, sviluppando spunti e intuizioni che affondavano le radici nella sua cultura lombardoveneta, mette rapidamente a punto quel rivoluzionario meccanismo compositivo che fa emergere le figure dal buio con perentoria evidenza, sorprendendole nell' apice drammatico dell' azione, bloccate come in un fotogramma sotto la sferza della luce radente. Il Suonatore di liuto dell' Ermitage è senz' altro il più giovanile dei cinque capolavori di Caravaggio in mostra e, come tanti altri suoi dipinti coevi destinati alle gallerie di committenti colti e anticonformisti, è colmo di allusioni dotte e moraleggianti alla fallace lusinga dei sensi, alla vanità dei piaceri e al trascorrere inesorabile del tempo, pretesti che, in tempi di Controriforma, fungevano da copertura (o se si preferisce da dolcemente contrappunto) all' atmosfera carica di sensualità che si sprigiona da questi soggetti profani, i cui protagonisti, ambigualmente androgini, esibiscono con consumata

malizia la loro gioventù in boccio. Anche il cardinal Del Monte aveva una versione autografa del dipinto (oggi è al Metropolitan di New York), in cui però manca la natura morta con fiori e frutta presente nel quadro Giustiniani. Ma Del Monte possedeva a sua volta una tela del Merisi, che rappresentava «una caraffa di fiori piena d' acqua» con gli stessi riflessi e la stessa rugiada che imperla i fiori del nostro quadro. Forse fu lo stesso Giustiniani a chiedere all' artista di inserire nel suo Suonatore di liuto una natura morta analoga a quella che aveva potuto ammirare nel palazzo dell' amico cardinale. Comunque sia, l' episodio è eloquente testimonianza del fitto intreccio di rapporti che legava tra loro i due mecenati «dirimpettai» ed il giovane che entrambi proteggevano. Con l' Amore vincitore degli Staatliche Museen di Berlino e L' incredulità di San Tommaso della residenza di Potsdam siamo ormai nel pieno della maturità caravaggesca, in quel giro di anni, a cavallo dei due secoli, che vedono l' artista parallelamente impegnato in San Luigi de' Francesi. Anche nell' Amor vincitore, che si ispira all' Omnia vincit amor di virgiliana memoria, le allusioni colte sono sopraffatte dalla verità palpitante della scena e dalla sfrontata monelleria del carnalissimo nudo di giovinetto. Come testimonia il Sandrart (un artista tedesco che per alcuni anni fu al servizio di Vincenzo Giustiniani) l' impatto del dipinto era intensificato a bella posta da una tendina verde scura, che abitualmente copriva la tela, per poi essere sollevata allorché un visitatore si avvicinava ad ammirare il quadro. Quanto all' Incredulità di San Tommaso, è uno di quei dipinti in cui l' artista tocca uno dei suoi più alti vertici di concisione drammatica, assurgendo a vero e proprio manifesto della sua poetica, consistente nel catturare la realtà, cogliendola, per così dire, sul fatto, sorprendendola in flagrante. Caravaggio offre al nostro senso della vista la corposa, calda verità delle sensazioni tattili, mettendo anche noi, in un certo senso, nella dubitosa condizione di San Tommaso, cui è consentito di «toccare con mano». Nell' Incredulità anche il taglio ravvicinato della scena, che ingigantisce le figure, ci risucchia vicino a loro, fin quasi a farci entrare nel quadro. Con l' Incoronazione di spine di Vienna, e soprattutto con il San Girolamo penitente dell' abbazia di Montserrat, le cui misure coincidono perfettamente con quelle del quadro di ugual soggetto descritto dall' inventario Giustiniani del 1638, giungiamo a ridosso della precipitosa e definitiva fuga dell' artista da Roma. Non siamo ancora alla febbrile concitazione esecutiva degli ultimi anni, ma già si intravede, nell' incalzare del buio e nel grumoso addensarsi della materia pittorica, quella frenesia stilistica ed esistenziale che accompagneranno l' ultima, suprema e sconvolgente stagione del pittore, incalzato dagli eventi, braccato dagli sbirri e in fuga, forse, anche da se stesso. - *antonio pinelli*

La lunga storia del Palazzo

Repubblica — 24 gennaio 2001 pagina 32 sezione: CULTURA

Quando intorno al 1740 Charles de Brosses visitò Palazzo Giustiniani era già arrivata la decadenza: aveva «nell' interno un aspetto misero e sporco» e nonostante la presentazione di una straordinaria quantità di statue antiche, che erano state trovate nelle terme di Nerone durante la costruzione dell' edificio, «l' insieme» era «un misto di buono e di cattivo, abbandonato senz' ordine e senza ornamenti». Il barone francese intuì quello che sarebbe accaduto nel 1815, quando fu dispersa la collezione di opere d' arte. Già a quell' epoca si poteva «comprare tutto con tre o quattrocentomila scudi» e il principe Giustiniani aveva «l' aria di un uomo molto male in arnese». Quest' aria di miseria e nobiltà non s' avverte più. Il palazzo è stato restaurato ed è una delle sedi del Senato: ospita l' appartamento del presidente Nicola Mancino, archivi, studi di funzionari e senatori, stanze che circondano la zona del piano nobile dove è stata allestita la mostra della collezione Giustiniani. L' iniziativa di questi giorni però vuole soprattutto tornare indietro nel tempo, all' epoca aurea del palazzo, costruito sulle terme neroniane e acquistato da Giuseppe

Giustiniani, padre di Vincenzo e Benedetto, protettori di Caravaggio, il 4 luglio del 1590. Era un edificio elegante, ristrutturato da Giovanni Fontana: così ricorda il Baglione anche se, mancandogli prove sull' autore dell' intervento, si mantenne sul sentito dire. Ed è qui che erano conservati quindici dipinti di Caravaggio, decine di capolavori e non poche copie, se è vero quello che scrisse De Brosses: un salone era coperto dall' alto in basso da Madonne di Raffaello. Non mancava una ricca biblioteca, voluta da Vincenzo Giustiniani, dove erano conservate fra i tanti libri di argomento legale, curiale e storico, due copie dell' Alberti. Per la famiglia Giustiniani erano giorni felici e intorno al 1650 cominciarono nuovi lavori cui fu chiamato a sovrintendere Francesco Borromini: fu modificato l' interno, completato il fronte su via della Dogana che divenne la facciata principale. Altri interventi furono eseguiti per tutta la seconda metà del secolo. Poi il lento declino. All' inizio dell' Ottocento fu dispersa la collezione, nel 1898 parte del palazzo fu espropriata dalla cassa di Risparmio agli eredi del marchese Domenico Ottone Giustiniani. Seguirono complesse vicende e al contempo modifiche sostanziali del volto del palazzo, sopraelevato più di una volta. Dall' inizio del Novecento divenne proprietà e sede della massoneria, del Grande Oriente d' Italia. Anche se durante il fascismo le logge massoniche furono sciolte e lo Stato rivendicò la proprietà dell' edificio, il palazzo tornò alla massoneria alla fine della seconda guerra mondiale e soltanto da tredici anni è interamente occupato dal Senato. E' una lunga storia dunque, perennemente segnata da ristrutturazioni (come la galleria sotterranea che collega Palazzo Giustiniani e palazzo Madama) e restauri poco felici. Non sempre s' avverte pienamente lo splendore seicentesco. Ma l' ha cercato l' allestimento della mostra, curato da Pier Luigi Pizzi, e si intuisce ancora nella grande galleria che è nota come sala Zuccari, affrescata con le storie di Salomone che colpiscono per «lo stile bello e grandioso» anche il marchese De Sade. Ma dell' antico splendore la testimonianza più forte è la collezione di marmi antichi che decorano ancor oggi il palazzo e che si deve proprio a Vincenzo Giustiniani. Un piccolo nucleo di una raccolta che alla morte del nobile contava più di 370 sculture. Ora tanta ricchezza lungo lo scalone d' ingresso la ricordano il Cristo portacroce e una Hestia di marmo pario, arrivati per l' esposizione, e nell' atrio splendidi sarcofagi con scene di battaglia e di scene mitologiche. Sono l' unico segno che è rimasto di questo inimitabile collezionista evocato dalla magia della mostra. – *paolo vagheggi*

Il tesoro del ricco marchese

Repubblica — 24 gennaio 2001 pagina 31 sezione: CULTURA

Vincenzo Giustiniani (Isola di Scio 1564 Roma 1637) è a Faenza nel 1606 in compagnia di Cristofano Roncalli detto il Pomarancio, uomo dottissimo, grande pittore. I due entrano nel Duomo e si fermano a guardare la Disputa nel tempio, una tela sul primo altare. Pomarancio pretende di illustrarlo al marchese, formulando ipotesi sull' autore. Ma le ipotesi sono sbagliate. Vincenzo, invece, riconosce la mano di Dosso Dossi e possiamo dire oggi che l' attribuzione era esatta. Il piccolo aneddoto spiega chi fosse il Marchese e quanto di arte se ne intendesse sul serio. Lui e il fratello maggiore Benedetto avevano raccolto l' aspetto più bello e nobilitante dell' eredità paterna. Giuseppe Giustiniani aveva infatti destinato parte delle sue fortune a una piccola collezione che il cardinale Benedetto aveva accresciuto con scelte innovative e intelligenti. Alla sua morte, nel 1621, Vincenzo aveva sviluppato enormemente questo retaggio, costituendo un insieme di quadri e sculture ben documentato dall' inventario del 1638. Vincenzo è una figura emblematica della cultura umanistica quando questa è ormai al suo tramonto. Roma visse una sorta di secondo Rinascimento nei primi venticinquetrenta anni del Seicento e Vincenzo ne fu un altissimo esponente. Proseguiva la tradizione familiare dedita alla vita politica ed economica. Ma chiarissima è la sua dedizione verso la cultura, ben documentata dai Discorsi dedicati alla pittura, alla musica,

all' architettura, alla scultura, ma anche alla caccia e all' arte di viaggiare, agli usi e costumi di Roma e Napoli e all' arte di servire in tavola. Di grande rilievo è il Discorso sopra la pittura in cui Giustiniani dimostra una vastissima competenza. Se ne ricava l' immagine di un Thomas Buddenbrook del Seicento, preoccupato di conservare la strabiliante fortuna economica, ma in realtà tutto concentrato sulla piacevolezza del vivere, sulle soddisfazioni dell' intelletto, e nutrito di un eletto dilettantismo. Vincenzo non è un tecnico, ma colui che sa cogliere la quintessenza delle arti al di là delle regole che le amministrano, di cui, peraltro, dubita acutamente. A proposito della musica, scrive infatti che persino la consonanza, quale principio indimostrabile di necessità del comporre, può essere messo in discussione, se la musica non consonante risulti in definitiva bella. E' convinto che il suo tempo sia quello delle novità. E l' arte è il campo sovrano dove il concetto della novità deve essere cercato. Può sorgere l' ipotesi che trovare la novità coincida con l' idea stessa della bellezza. Vincenzo non è però un teorico, scrive per capire e far capire, come quando spiega le tante maniere con cui si può dipingere. La sua prospettiva è piuttosto quella del gusto. Non predilige nulla in assoluto anche se porta in palmo di mano un eroe dell' arte come Caravaggio. Vincenzo è amico degli intellettuali e degli artisti. La ricostruzione della mirabile Galleria di Palazzo Giustiniani, strapiena di statue e di dipinti, non è oggi facile, come non è facile coglierne il senso che doveva esprimere. Anzi le fonti che conosciamo e che sono state sviscerate da Danesi Squarzina, danno l' impressione di un accumulo enorme e quasi disordinato. Quello che si capisce leggendo gli scritti del marchese, si riscontrava forse anche nella Galleria dove si moltiplicavano tantissime cose e molto varie. Un modello per gli altri che infatti lo imitarono e basterebbe il caso di Scipione Borghese. Forse c' era una suprema «sprezzatura», proprio nel senso rinascimentale del termine, sovrastante alle scelte e ai comportamenti del marchese, che leggeva Galilei ma non era certo uno scienziato. Teneva l' Amore Vincitore velato perché è talmente bello quel quadro del Caravaggio che i visitatori del palazzo, da lui accolti ben volentieri, si sarebbero fermati lì davanti e non avrebbero visto altro. Ma certo quando lo mostrava lo stupore e l' ammirazione dovevano essere notevoli, perché il putto alato sembra venirci addosso, ma ride e prende in giro tutto il mondo o, forse, esprime sensi così remoti e ancestrali da intimorire. Le spiegazioni restavano incerte, difficili e arcane ma non per questo meno divertenti. Ha fatto scuola a tutto il mondo ma non ha mai chiarito come stessero davvero le cose. – *claudio strinati*

Quel cristo misterioso

Repubblica — 12 febbraio 2001 pagina 28 sezione: CULTURA

Non sembrano esserci più dubbi: uno dei grandi misteri della storia dell' arte è stato risolto. La scultura che in questi giorni viene presentata a Roma, alla mostra «Caravaggio e i Giustiniani», è la prima versione del Cristo portacroce di Michelangelo, la cui versione definitiva è custodita nella chiesa romana di Santa Maria sopra Minerva. L' opera, che proviene da Bassano Romano, fu abbandonata dal maestro perché dal bianco del marmo affiorò un "pelo nero" e fu completata da un ignoto artista del Seicento. Le tesi elaborate da Silvia Danesi Squarzina e Irene Baldriga hanno convinto anche Alessandro Parronchi, uno dei maggiori studiosi di Michelangelo: «Il risultato degli studi è convincente. Era la scultura di Michelangelo. Tra l' altro la somiglianza tra la statua della Minerva e quella presentata nella mostra è molto forte, e corretta è la ricostruzione della storia. Manca qualche anello alla catena dei documenti ritrovati, lo ammette la stessa Squarzina. Ma non vi sono dubbi: quella presentata a palazzo Giustiniani è la prima versione del Cristo». Il "caso" è chiuso dunque ma al contempo se ne apre un altro e sempre relativo a Michelangelo. Nella cappella Aldobrandini della chiesa di Santa Maria sopra Minerva è custodito un San Sebastiano indicato come opera di Nicolas Cordier, ma che, secondo Alessandro Parronchi, potrebbe esser

stato eseguito su un altro "non finito" di Michelangelo, un' opera incompiuta e di cui vi sono molte tracce. Di Cordier, tra l' altro, è documentato un intervento su un "abbozzo" di Michelangelo: rielaborò un San Pietro lasciato dal maestro. Il marmo fu rilavorato e diventò un San Gregorio, la statua che ora è conservata nella chiesa di San Gregorio al Celio. Testimonia Parronchi: «Sono convinto che il San Sebastiano della cappella Aldobrandini non fu una spontanea realizzazione del Cordier. I documenti relativi a quest' opera non riservano sorprese. Almeno apparentemente. Quando all' inizio del Seicento fu effettuata la stima delle statue della cappella si dice che erano fatte di "marmoro nuovo" . Questa a me, contrariamente a quanto pensano altri studiosi, sembra un' asserzione curiosa, quasi si volesse togliere qualsiasi dubbio: le opere erano realizzate ex novo. Ma perché questa necessità? Sembra che si volesse nascondere qualcosa, magari il fatto che Cordier aveva lavorato un abbozzo abbandonato e che secondo me era di Michelangelo». Perché Michelangelo? A quale marmo abbandonato si riferisce? «Dopo la morte del Buonarroti, il 19 febbraio del 1564 fu steso un inventario notarile dei beni in cui si elencano tre sculture non finite. Si dice: "In una stanza a basso, coperta a tetto: una statua principiata per uno santo Pietro, sbozzata e non finita. Un' altra statua principiata per un Cristo et un' altra figura di sopra, attaccata insieme, sbozzata e non finita. Un' altra statua piccolina per un Cristo con la croce in spalla e non finita". Sappiamo che il San Pietro fu trasformato dal Cordier in San Gregorio, la seconda scultura è quella che oggi è nota come Pietà Rondanini. Resta la terza e non è alla prima versione del Cristo portacroce che ci si riferisce perché era già stata donata a Metello Vari. Non poteva essere nello studio dunque, ma anche questa è un' opera da mettere in relazione con il Cristo della Minerva sebbene le fonti dicono che era diverso da quello. Ebbene questo non finito potrebbe essere il marmo da cui è nato il San Sebastiano del Cordier che ho potuto studiare negli anni Sessanta, quando l' allora soprintendente Carandente lo tolse dalla nicchia. E' un' ipotesi da verificare con attenzione». Quali indizi che portano a Michelangelo? «Non ci sono documenti. Ma esiste un rapporto tra il San Sebastiano e il Cristo risorto del Giambologna che si trova nel Duomo di Lucca. Hanno la stessa posizione ed è una curiosa somiglianza. Che cosa dobbiamo pensare: per il suo San Sebastiano Cordier imitò il Giambologna, prese a modello il suo Cristo? Cordier, a quanto mi risulta, non visitò mai Lucca. Giambologna invece intorno al 1577 probabilmente ebbe la possibilità di vedere l' abbozzo michelangiolesco e forse a questo si ispirò. Non è strano. Tutti gli artisti del tempo cercarono di vedere le opere lasciate da Michelangelo anche se poi non ebbero destini gloriosi, furono disperse. Furono ereditate da Antonio Francese. La Pietà, ad esempio, finì sul mercato antiquario e fu acquistata dalla famiglia Rondanini. Del terzo marmo citato nell' inventario invece nessuno si è interessato ed è quello che a mio giudizio porta verso un intervento di Cordier». Il San Sebastiano ha un "pelo nero" come la prima versione del Cristo esposto nella mostra. E' possibile che Michelangelo sia incappato ben due volte in un marmo difettoso? «Il San Sebastiano è pieno di venature, è vero. Anche in questo caso Michelangelo può averlo cominciato e poi abbandonato. Questa scultura va studiata in modo più approfondito. Il retro è lasciato completamente non finito, è una vera bozza, anche questo è un dato di fatto». Ma di opere di Michelangelo cosa resta da scoprire? «Nulla. Se il San Sebastiano è nato da un abbozzo di Michelangelo non c' è altro da scoprire». - *paolo vagheggi*

Sculture sulla carta firmate Giustiniani

Repubblica — 25 ottobre 2001 pagina 17 sezione: ROMA

Il grande pubblico ha potuto apprezzare il suo gusto per il collezionismo pochi mesi fa, in occasione della mostra di Caravaggio ospitata nel palazzo di famiglia. Ma l' amore per l' arte del marchese Vincenzo Giustiniani andava ben oltre i dipinti del «pittore maledetto»: in realtà la sua

passione più forte erano i reperti archeologici. Un migliaio di statue, busti e sculture esposte nelle sue residenze tra città e campagna. Il loro numero era così alto che nel 1631 il marchese decise di far riprodurre i pezzi più importanti in una serie di incisioni eseguite dai migliori artisti del momento, come Giovanni Lanfranco, Claude Mellon e Giovan Francesco Romanelli. Un vero e proprio catalogo che riuniva ben 322 fogli, ritrovati una quindicina di anni fa a Genova nell'archivio di famiglia ed esposti per la prima volta al pubblico grazie alla mostra «I Giustiniani e l'antico» che si inaugura sabato all'Istituto nazionale per la Grafica, con il sostegno di Wind e della Federazione Italiana Tabaccai. Occasione unica per comprendere l'importanza nella Roma del Seicento della «Galleria Giustiniana», ricostruita in parte dalla curatrice Giulia Fusconi attraverso una comparazione tra dipinti e sculture classiche confrontate con incisioni dell'epoca. Una relazione stimolante che permette di visualizzare il rapporto tra l'originale e la stampa, nell'ambito di un'impresa editoriale assolutamente all'avanguardia per quei tempi. «Questo catalogo che Vincenzo Giustiniani fece pubblicare in due volumi – spiega Serenita Papaldo, direttore dell'Istituto per la Grafica – è un documento eccezionale per conoscere il gusto di un collezionista illuminato del primo Seicento, che aveva trasformato il suo palazzo in un vero e proprio museo». Un gusto sottolineato dall'allestimento della mostra, tutto basato sull'accostamento tra statue e incisioni. Istituto Nazionale per la Grafica, via Poli 54, fino al 27 gennaio 2002, 1019, chiuso lunedì. – *(Ludovico Pratesi)*

'Visioni ed estasi' due secoli di mistica

Repubblica — 14 febbraio 2004 pagina 10 sezione: GENOVA

Arriva la prima mostra importante nel palinsesto di Genova 2004 e offre alla città un nuovo spazio espositivo, Palazzo Giustiniani Franzoni, che ospita da oggi la mostra «Visioni ed estasi – Capolavori dell'arte europea», già allestita in Vaticano, che sarà aperta al pubblico sino al 16 maggio. La rassegna è ordinata nel piano nobile del cinquecentesco edificio fatto edificare dal cardinale Vincenzo Giustiniani, ora di proprietà della Fondazione Franzoni, il primo grande museo privato in Liguria. «Visioni ed estasi» espone circa novanta pezzi (il catalogo è edito da Skirà) tra cui tele di Caravaggio, Guercino, Bernini, Pietro da Cortona e Gentileschi accanto ai coevi pittori liguri, Bagnasco, Piola, Baciccio. Due secoli di barocco, provenienti da importanti musei di tutto il mondo e da collezioni private, raccontano l'estasi dei santi rappresentata nel clima del Concilio di Trento. Eccezionali esempi della raffigurazione dell'irrapresentabile momento delle visioni mistiche dei santi. Dalle scene della loro vita, dei loro miracoli e della loro predicazione si passa alla rappresentazione del rapporto diretto con Dio. L'arte della controriforma, tra il Seicento e Settecento, non si limita a celebrare solo le virtù dei santi ma vuole cogliere quel momento unico in cui il campione della fede ha l'incontro con Dio. «Questa mostra – spiega il curatore, don Claudio Paolucci – sottolinea lo stretto rapporto che storicamente Genova ha intrattenuto con l'Europa, non solo sotto il punto di vista commerciale, ma anche attraverso quegli scambi culturali possibili attraverso la committenza di grandi famiglie genovesi; ciò ha permesso un proficuo confronto tra gli artisti europei e quelli genovesi». Palazzo Giustiniani, recentemente ristrutturato dalla Fondazione Franzoni, ha ripetutamente fatto parte dei Rolli della Repubblica di Genova, le liste delle dimore nobiliari che venivano precettate per ospitare corti e ambasciatori stranieri. «Visioni ed estasi», in via dei Giustiniani 11, aperta tutti i giorni dalle ore 10 alle ore 18. Ingresso intero 7; sconti per gruppi, ultrasessantenni e scuole. I singoli e i gruppi possono prenotare la visita alla mostra direttamente via e-mail a visioniedestasi@fondazionefranzoni.it Catalogo a cura di don Claudio Paolucci, Edizioni Skirà, 35 in mostra e 45 in libreria.

La memoria dei giustiniani

Repubblica — 21 febbraio 2005 pagina 34 sezione: CULTURA

ROMA – I Giustiniani furono i Guggenheim della Roma del Seicento: imprenditori di successo e soprattutto collezionisti, scopritori di giovani talenti, protettori e committenti di artisti di fama. Ma la loro straordinaria raccolta – gli inventari del 1638 elencano 632 dipinti e circa 1800 sculture delle quali almeno 240 erano pezzi «moderni» – non fu musealizzata. Fu venduta. Nel tempo centinaia di opere – di Caravaggio o di Ribera – sono finite in Francia, Germania, Russia, Gran Bretagna, Stati Uniti, oltre che nei rivoli musei, chiese e collezioni italiane. Si era addirittura persa memoria di importanti capolavori, come ha raccontato la mostra che si tenne nella capitale quattro anni fa, quando fu presentato il Cristo non finito di Michelangelo, prima versione di quello che si trova in Santa Maria sopra Minerva. Fu ritrovato a Bassano Romano da Silvia Danesi Squarzina, seguendo le sottili tracce degli inventari e delle carte d' archivio Giustiniani che ora vengono pubblicate nei saggi Einaudi (La collezione Giustiniani, pagg.1246, euro 130). Sono tre volumi curati dalla Squarzina. E' un imponente contributo alla storia d' arte che permette di comprendere il gusto dei Giustiniani e di ricostruire criticamente le vicende della collezione. Non solo. Questi scritti, che vanno dal XVII al XIX secolo, narrano come pochi altri la dispersione del patrimonio artistico italiano. Dice Silvia Danesi Squarzina: «All' inizio dell' Ottocento molte grandi famiglie furono costrette a vendere opere assai importanti per pagare le tasse imposte da Napoleone. Ma riuscirono a salvare molti quadri e sculture. La collezione Giustiniani invece fu totalmente smembrata anche per la mancanza di un erede maschio. Della collezione nel nostro paese è però rimasto il materiale d' archivio, enormemente vasto. E' un fondo di duecento faldoni che è depositato presso l' Archivio di Stato. Lo abbiamo sviscerato e adesso lo pubblichiamo». Durante lo studio degli inventari fu ritrovato il Cristo di Michelangelo. Ci sono state altre scoperte? «Altre scoperte ci sono state anche sul Cristo. Nuove analisi hanno permesso di stabilire che il marmo è lo stesso usato per il monumento funebre a Giulio II, lo stesso della Rachele e di Elia che furono realizzate da Michelangelo. Ma sono saltate fuori altre cose. Abbiamo identificato le nove Madonne della galleria giustiniana e abbiamo visto che una di queste, che si credeva di Tiziano, è invece di mano di Francesco Vecellio. E' una Madonna in gloria che oggi si trova in una collezione inglese. Abbiamo appurato che certi acquisti non furono fatti da Vincenzo Giustiniani ma dal fratello, il cardinale Benedetto. E' stato ritrovato un San Gregorio Magno che dai Giustiniani era passato ai Torlonia e che era stato ingiustamente attribuito da Roberto Longhi al Saraceni». Di chi è invece? «Dai documenti e abbiamo visto che fu dipinto da Ribera. E l' attribuzione è stata accettata da Nicola Spinosa, autore del catalogo generale dell' artista. Non solo. Con questa scoperta è stato ancor più demolita la figura del "Maestro del giudizio di Salomone" intorno alla quale Roberto Longhi aveva riunito una serie di dipinti. Questo quadro dunque è diventato un punto d' incontro dello scontro tra la scuola longhiana, legata all' occhio del conoscitore, e quella romana, più legata alla documentazione. Ma abbiamo rintracciato anche ritratti di Federico Zuccari, del Guercino, uno splendido dipinto del Pordenone finito a Gotha, in Germania, acquistato da Federico IV di Sassonia Gotha. Centosessanta dipinti furono comprati dal re di Prussia tra il 1812 e il 1815 a Parigi, il nucleo più consistente erano le opere seicentesche e che ancor oggi si trovano in Germania. Molte di quelle rinascimentali finirono in Gran Bretagna». I dipinti furono esportati nonostante l' opposizione di papa Pio VII. Perché? «Il Papa fece realizzare il famoso inventario delle "assegnate". Ma quando il soggetto dimostrava di essere in condizioni economiche disperate otteneva il via libera all' esportazione». Pubblicate due inventari inediti sulle sculture. Ci sono delle sorprese? «La cosa interessante riguarda il passaggio delle sculture antiche dai Giustiniani ai Torlonia. Il

passaggio definitivo avvenne nel 1857. Furono ceduti 175 pezzi. Di grande interesse è anche l' inventario di Annibale Malatesta redatto nel 1810 con le stime dell' epoca, che erano molto alte». Ma gli artisti frequentavano Palazzo Giustiniani? «Dai documenti e dagli scritti di Vincenzo si capisce che nel palazzo aveva luogo il rito della conversazione e che insieme ai Giustiniani si ritrovavano numerosi artisti. C' era quasi una gara per scoprire nuovi talenti, per acquistarne i quadri a basso prezzo. Tra i giovani protetti ci furono Caravaggio e i Carracci. Nel Settecento invece si organizzavano visite per i viaggiatori del Grand Tour. Ma comprendevano ben poco di quanto era esposto». – *PAOLO VAGHEGGI*

'Anche il nostro capolavoro scambiato per una copia'

Repubblica — 19 ottobre 2006 pagina 5 sezione: GENOVA

«Sembra di rivivere tutto quello che ho passato», Sergio Benedetti è il capo curatore della National Gallery of Ireland, a Dublino. Nel 1990 trovò un quadro annerito e quasi illeggibile, nella soffitta della chiesa di Sant' Ignazio dei Gesuiti, nella capitale irlandese. Qualcosa lo insospettì. E, tre anni e un lungo restauro dopo, le prove emersero una dopo l' altra: si trattava della "Cattura di Cristo" di Caravaggio, un olio su tela di cui si erano perse scientificamente le tracce dal 1800. Una giovane storica dell' arte romana, Francesca Cappelletti, ora docente all' Università di Ferrara, aveva ricostruito la storia del quadro proprio fino al 1802, quando entrò nella collezione di Sir William Hamilton, a Londra. Benedetti chiamò in Irlanda la storica, e insieme, con i dati raccolti dai restauri, poterono firmare con certezza l' attribuzione, nel 1993. L' affascinante storia è pure diventata un best seller, "Il Caravaggio perduto" dello scrittore americano Jonathan Harr: il romanzo un po' epico della vicenda, dopo essere diventato un caso editoriale negli Usa, è stato tradotto e pubblicato da Rizzoli nel maggio scorso. Sergio Benedetti si trova, in questi giorni, proprio in Italia. Professor Benedetti, ha mai visto l' "Incoronazione di spine" genovese? «Non ho mai avuto occasione di poterla esaminare, non la conosco. Anche se ho molti amici a Genova e la visito con piacere. Il fascino di Caravaggio è irresistibile e sono convinto che non sarà l' ultimo quadro del grande artista ad essere scoperto. In una mostra che si inaugura il 15 novembre a Roma sarà esposto un quadro delle collezioni della regina d' Inghilterra che è legato a un genovese, un Giustiniani, giudicato originale solo un anno fa». Lei che idea si è fatto: è plausibile che, a Genova, esca fuori dalla soffitta di una chiesa di periferia un Caravaggio? «Caravaggio è stato a Genova, è storicamente certo, durante una delle sue moltissime fughe. Ma questo non è l' unico indizio: i quadri possono arrivare in un luogo per tante vie, così come è successo al "Martirio di Sant' Orsola" che gli commissionò il genovese Marcantonio Doria e che venne dipinto a Napoli» Caravaggio non si fermò neppure un mese a Genova: avrebbe potuto avere il tempo di impostare un' opera, seppur incompiuta? «Caravaggio aveva una prerogativa: poteva dipingere un quadro, anche tutto intero, in pochissimo tempo. E quello trascorso nella vostra città sarebbe stato più che sufficiente» Sembrava che l' "Incoronazione" genovese fosse una copia di quella di Prato: i restauri lo escludono. «E' proprio come accadde al mio caso, quando trovammo la "Cattura di Cristo" a Dublino. Allora, l' unica "Cattura di Cristo" considerata originale di Caravaggio era un' opera conservata a Odessa. Che poi si rivelò, invece, copia, mentre l' originale è il nostro. Nel caso dell' "Incoronazione di spine", che ci sia un' altra opera che ha lo stesso soggetto, che esista un' altra versione, conduce nella direzione favorevole: ovvero che il vostro quadro sia davvero opera, almeno in parte, di Caravaggio» Verrà a Genova, a vederlo? «Certamente, ne sarò onorato. A priori, comunque, non nego che ci sia una reale possibilità che abbiate scoperto un Caravaggio»