

BARBERINI
GALLERIE
CORSINI
NAZIONALI

L'ENIGMA DEL REALE

Ritratti e nature morte dalla Collezione Poletti
e dalle Gallerie Nazionali Barberini Corsini



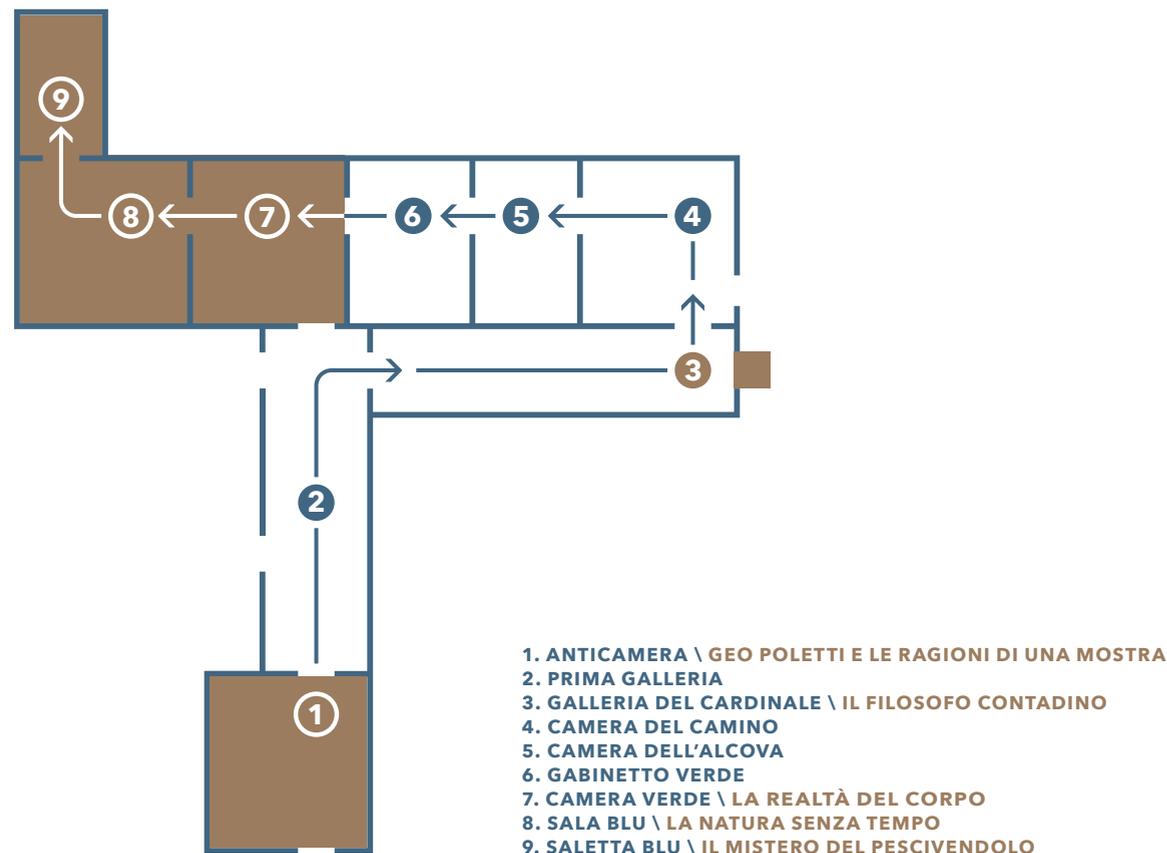
L'ENIGMA DEL REALE

Ritratti e nature morte dalla Collezione Poletti
e dalle Gallerie Nazionali Barberini Corsini

Mostra a cura di Paola Nicita

Gallerie Nazionali di Arte Antica - Galleria Corsini

24 ottobre 2019 - 2 febbraio 2020



La mostra si svolge nei seguenti ambienti della Galleria Corsini: inizia nella "Galleria del Cardinale", dove è esposto il *Democrito* di Ribera; prosegue nella "Camera verde", dove sono esposti la *Maddalena*, il *Bacco e fauno* e il *Fauno con uva e flauto*; si conclude nelle ultime due sale, allestite per ospitare i dipinti di *Nature morte* della raccolta di Geo Poletti, nonché le tre versioni dei *Pescivendoli* provenienti dalla collezione Poletti, dalle raccolte delle Gallerie Nazionali Barberini Corsini e dal Museo nazionale di Varsavia.

GEO POLETTI E LE RAGIONI DI UNA MOSTRA

In una delle più celebri Gallerie settecentesche, quella del pontefice fiorentino Clemente XII e del suo colto nipote, il cardinale Neri Maria, che l'architetto Ferdinando Fuga immaginò e costruì in vista del collocamento della ricchissima collezione di dipinti, si è voluto ospitare una parte della collezione di Geo Poletti, formata tra Milano, Londra e Lugano a partire dagli anni Cinquanta del Novecento. Non si tratta di accostare le due collezioni, così distanti per consistenza, tempi, luoghi, gusti, benché alcune tangenze sorprendenti non mancheranno.

L'intento è quello di riflettere sul tema del collezionismo, sia come pratica che come categoria culturale, esponendo una raccolta appartenente a uno dei più originali collezionisti contemporanei e presentando anche problemi aperti, senza la volontà di arrivare a nuove attribuzioni compiacenti ma lasciando le opere nell'anonimato laddove non sia possibile precisare nomi e date. In tal modo si prosegue il ciclo di rassegne che la Galleria Corsini dedica al collezionismo, tema costitutivo e identitario delle Gallerie Nazionali di Roma.

Sono in mostra, per la prima volta a Roma, le più significative *Nature morte* della collezione Poletti insieme ad altri quattro dipinti della raccolta che vengono messi a confronto con alcune opere delle Gallerie Nazionali, solitamente non esposte al pubblico, e con un'opera proveniente dal Museo nazionale di Varsavia, allo scopo di indagare relazioni, intrecci, scambi tra opere e artisti, anche inaspettati. Si tratta di dipinti accomunati dall'adesione alla "Pittura di Realtà" e al naturalismo caravaggesco, in tutte le sue declinazioni note e per certi versi ancora enigmatiche.

Ruggero Poletti, per tutti Geo (Milano 1926 - Lenno, Como 2012), fu storico dell'arte, *connoisseur*, pittore e collezionista, famoso per il suo occhio e giudizio infallibile. La sua collezione si formò a partire dagli anni Cinquanta, un periodo di radicale rinnovamento dei musei italiani, nei quali le opere d'arte, sottratte al loro contesto ed esaltate nella loro unicità formale e libere da ogni interferenza esterna, venivano apprezzate e allestite secondo giudizi di valore rigidamente qualitativi, allo scopo di suscitare esperienze estetiche assolute.

La presente mostra è stata realizzata in stretta collaborazione con la famiglia Poletti, a cui va il nostro ringraziamento, e segue, pur con importanti variazioni, l'esposizione tenutasi lo scorso marzo al Palazzo Reale di Milano dedicata alle nature morte della collezione di Geo Poletti.



Nei primi anni Trenta Geo aveva vissuto con il padre e il fratello a San Paolo del Brasile. Tornato a Milano aveva proseguito gli studi privilegiando l'arte. La madre, amica di Arturo Toscanini e di Carlo Maria Giulini, lo aveva introdotto alla lirica e alla musica, passione che lo accompagnerà per tutta la vita. Durante la guerra si era trasferito con la famiglia nella villa di Bellagio, sul lago di Como, dove aveva incontrato Mario Sironi che lo spinse a dipingere. Oltre a Sironi, Umberto Boccioni, Giorgio De Chirico e Arturo Martini, Poletti apprezzò Francis Bacon, artista che influenzerà in modo evidente la sua pittura. Nel 1962 una sua personale si tenne alla Galleria Il Milione di Milano, curata da Giovanni Testori. Nel '67 un'altra sua mostra personale, sempre al Milione, ebbe la prefazione dello storico dell'arte Francesco Arcangeli che lo descrisse come "appassionato conoscitore di molta arte del passato ma uomo moderno". In quegli anni regalerà un suo dipinto al critico d'arte Roberto Longhi che ancora oggi è esposto nella quadreria della Fondazione Longhi di Firenze.

Nel frattempo Poletti si era appassionato sempre più allo studio e alla raccolta di pittura antica, dipingendo ormai solo per sé stesso, senza alcun intento espositivo e diventando un appassionato collezionista. L'incontro con Longhi segnò una svolta determinante nei suoi interessi per le opere d'arte. Con lui stringerà un intenso rapporto di amicizia e ne condividerà il metodo di studio, approfondendo soprattutto l'arte di Caravaggio, dei caravaggeschi e in generale di tutta la pittura italiana e spagnola del Seicento, soprattutto Ribera e Velázquez. Una singolare passione fu rivolta, con passione e competenza, alle nature morte del Sei e Settecento. La sua casa di via Cernaia a Milano sarà frequentata da amici, storici dell'arte, antiquari e studiosi. Fra questi Giovanni Testori, Mina Gregori, Giuliano Briganti e Federico Zeri. ■

IL FILOSOFO CONTADINO



“...un villano che ride e tiene una carta in mano scritta con diversi libri sopra una tavola”. Così compare il nostro dipinto nell’inventario del 1638 della raccolta romana di Vincenzo Giustiniani, citato come opera di Jusepe de Ribera (1591 -1652). Nella collezione di Geo Poletti sin dagli anni ‘60, il quadro era stato inizialmente interpretato come Geografo sorridente. Si tratta in realtà di Democrito, il filosofo greco vissuto alla metà del V secolo a.C., fondatore della dottrina meccanicistico-determinista della natura, per cui tutto accade secondo necessità. Solitamente raffigurato mentre sorride con ironia, in contrapposizione al contemporaneo Eraclito, per lo più rappresentato piangente e malinconico. Eraclito e Democrito, le due facce della filosofia. Il dipinto, segnato da una forte aderenza ai valori naturalistici, fu realizzato dal giovane pittore valenzano nella fase del passaggio da Roma a Napoli, tra il 1615 e 1618.

Il viso, le mani, le vesti, gli strumenti del mestiere del filosofo, libri, penna, la sfera armillare - emblema del cosmo - superbi brani di natura morta, sono tutti descritti con un’accuratezza minuziosa da pittore fiammingo, ma con un uso realistico e drammatico delle luci e delle ombre che dimostrano una chiara conoscenza della cultura caravaggesca. È soprattutto l’intensità dell’espressione del filosofo che fa di questo dipinto un vero e proprio ritratto. Il villano dell’inventario Giustiniani è un contadino qualsiasi, umanissimo e vitale, ritratto al naturale, raffigurato nella sua individualità e divenuto protagonista: non è travestito da filosofo, lui lo è veramente. Ribera ci dice che il vero sapiente è un villano che ride delle fragilità umane e di chi crede di scorgere un senso nelle cose. Saranno opere come queste, giunte in varie collezioni spagnole ad esercitare una grande influenza sul giovane Velázquez a Siviglia. ■

JUSEPE DE RIBERA (Xàtiva 1591 - Napoli 1652)

Democrito

1615-1618 ca., olio su tela, 99 × 75 cm, Collezione Poletti

LA REALTÀ DEL CORPO

La mostra prosegue nella cosiddetta "Camera verde" della Galleria, così chiamata per il colore dei tessuti che la rivestivano nel Settecento. Tra le finestre della sala, sulla maestosa *consolle* barocca, prende il posto del *San Giovanni Battista* di Caravaggio (collocato temporaneamente sulla parete di fronte), la *Maddalena penitente* della collezione Poletti, dalla spudorata nudità.

Abbiamo chiamato l'anonimo autore "Maestro della Maddalena Briganti", perché il dipinto appartenne al mercante e storico dell'arte Aldo Briganti di Firenze, padre del noto storico dell'arte Giuliano. Sappiamo che l'opera passò da Firenze a Roma, dove nel 1966 venne notata da Giovanni Testori che la pubblicò nel catalogo della casa d'asta citando un'attribuzione tradizionale al pittore romagnolo Guido Cagnacci (1601-1663), ma assegnandola ad un artista di formazione francese. Nel 1969 entrò a far parte delle collezioni del Paul Getty Museum per poi andare in asta a New York nel 1992 ed essere acquistata da Geo Poletti. Al Getty l'opera era registrata con il nome dello spagnolo Antonio Puga (Ourense 1602-Madrid 1648), per la presenza sul retro della scritta "PVGA", ora non più visibile per un rinfodero della tela. Un'ipotesi non accettata concordemente dalla critica, perché al pittore spagnolo, seguace di Velázquez e dal talento fuori dal comune, sono state assegnate finora soprattutto bambocciate e scene di genere. Recentemente Vittorio Sgarbi ha proposto il nome di Giovanni Serodine, pittore tra i più originali della scena caravaggesca di primo Seicento, morto nel 1630 a Roma.

Benché non si abbiano elementi relativi alla sua provenienza, il contesto stilistico di appartenenza più appropriato ci appare ancora quello spagnolo, prossimo al grande pittore sivigliano, e in questo senso la mostra vuole essere un'occasione di approfondimento critico e di studio.

Un dipinto senza dubbio enigmatico, per la difficoltà a individuarne l'autore, per la provenienza misteriosa, soprattutto per l'iconografia e composizione originale e sconcertante.

Una giovane ragazza dai lunghi capelli dorati, dal corpo sensuale e luminoso che risalta su uno sfondo scuro e roccioso, in compagnia del teschio, del crocifisso e del libro dei Santi, dipinta con pennellate rapide e corsive, in una chiave naturalistica che ricorda il primo Velázquez. Una Maddalena poco spirituale che, dalle indagini diagnostiche condotte in passato, risultava concepita in origine con il volto ruotato verso il crocifisso, secondo un'iconografia più tradizionale e consona alla penitenza, ma che poi venne girato verso lo spettatore, facendole assumere un'espressione terrena, malinconica e uno sguardo perso nel vuoto.

Su di un'altra parete, il dipinto della collezione Poletti raffigurante *Bacco e fauno* è stato messo a confronto con il *Fauno con uva e flauto* delle Gallerie Nazionali proveniente dalla collezione Torlonia e anticamente attribuito a Caravaggio. In realtà le opere sono dell'ambito di Bartolomeo Manfredi (Ostiano, Mantova 1582- Roma 1622), stretto seguace del Caravaggio. Nel dipinto Poletti, Bacco è abbeverato da un fauno che sorregge un otre peloso. Presenta uno stretto contatto con il fauno delle Gallerie Nazionali, anch'esso raffigurato con crudo realismo, ai limiti dell'asprezza, e con un forte chiaroscuro. Si vedano i corpi muscolosi, i dettagli anatomici come le mani sgraziate, le braccia piegate, i capi riversi che alludono alla scompostezza dello stato dell'ebbrezza, simili in entrambi i dipinti. Il tema riprende l'iconografia trat-





SEGUACE DI BARTOLOMEO MANFREDI (Ostiano 1582 - Roma 1622)

Fauno con uva e flauto

1620 ca., particolare, olio su tela, 95 × 74 cm, Gallerie Nazionali Barberini Corsini
provenienza Collezione Torlonia

AMBITO TOSCANO

Natura morta con anemoni, frutta e scatola,

Seconda metà del secolo XVII, olio su tela, 37 × 48 cm, Gallerie Nazionali Barberini Corsini
provenienza Collezione Corsini

Nella pagina precedente

MAESTRO DELLA MADDALENA BRIGANTI (ambito spagnolo?)

Maddalena penitente

Prima metà sec. XVII, olio su tela, 91 × 134 cm, Collezione Poletti

SEGUACE DI BARTOLOMEO MANFREDI (Ostiano, Mantova 1582 - Roma 1622)

Bacco e fauno

1620 ca., olio su tela, 93 × 130 cm, Collezione Poletti

ta dai sarcofagi classici e si inserisce nella produzione di scene popolari ispirate al mito trasgressivo di Bacco, anche allegoria dell'Autunno. Da osservare il perfetto equilibrio tra le figure e i brani di natura morta condotti con un naturalismo di raffinata eleganza: il flauto, l'anforetta con il grappolo, i tralci di vite nel dipinto Poletti, così come la fruttiera in ceramica bianca, l'uva resa magistralmente a pennellate rapide, il flauto posto in bilico, le foglie ritagliate sul fondo scuro del Fauno delle Gallerie Nazionali.

I brani di natura morta in queste opere introducono il tema raffigurato in molti dipinti della collezione Corsini esposti nella stessa "Camera verde". La fortuna di questi soggetti è infatti legata al formarsi nel Sei e Settecento delle Gallerie di pittura, dove erano esposti accanto ai dipinti di carattere storico, alle scene di genere e ai paesaggi. Su di una parete della sala dominano le invenzioni festose del barocco internazionale, i banchetti sontuosi, gli spuntini eleganti, le Allegorie delle Stagioni, dal forte valore decorativo, di Abraham Brueghel (Anversa 1631 - Napoli 1697) e di Christian Berentz (Amburgo 1658 - Roma 1722). Tra questi spicca, con una fastosa cornice dorata, un piccolo dipinto della collezione Corsini, raramente esposto, raffigurante una composizione di *Anemoni, crisantemi e frutta* (in questa pagina) presentati su di una tazza e appoggiati su una scatola aperta dalle curiose geometrie, in forte scorcio. In primo piano uva appassita e mele, un dono per gli occhi, rese con materia scintillante e smaltata. Già attribuita a Pietro Paolo Bonzi (1576-1636), l'opera, forse di ambito toscano o lombardo, è da spostare più avanti, intorno alla seconda metà del Seicento, quando il caravaggismo fattosi barocco manteneva accenti volutamente arcaici. ■



LA NATURA SENZA TEMPO

Le nature morte del Sei e Settecento furono una delle grandi passioni di Geo Poletti. In questa sala sono presenti le opere più significative della sua collezione. Accogliendo una suggestione che veniva dalla modalità con cui erano esposte nella sua abitazione milanese, le abbiamo esposte quasi tutte senza cornice, in osservanza di quella modalità tipica degli anni Cinquanta in cui le opere d'arte erano esaltate come testi pittorici autonomi, libere da ogni dispositivo o connotato materiale.

L'interesse per questo genere collezionistico di Geo Poletti nacque negli anni del Dopoguerra - gli anni delle nature morte poetiche di Giorgio Morandi - in parallelo alla stagione delle mostre pionieristiche del 1952 all'Orangerie di Parigi e del 1964 al Palazzo Reale di Napoli. Sono gli anni degli studi di Roberto Longhi pubblicati sulla rivista "Paragone" e delle ricerche di Federico Zeri che, ispettore delle Belle Arti alla Soprintendenza di Roma, setacciava la giungla del Seicento nelle collezioni romane pubbliche e private. La fortuna della natura morta è infatti legata al formarsi delle Gallerie principesche, un gusto che si diffuse in Europa nel XVII secolo, l'età dell'oro anche per la natura morta. Ed è quella silente, di matrice caravaggesca, la pittura che Poletti amò maggiormente. Se la natura morta ha la sua preistoria nella provincia lombarda e nelle Fiandre, nonché nelle illustrazioni scientifiche di tardo Cinquecento, la storia nuova ha un luogo e una data precise, Roma intorno al 1590. Qui le invenzioni caravaggesche ebbero un impatto rivoluzionario anche nel campo della rappresentazione di fiori e frutti, in parallelo alle nuove indagini sulla natura di Galileo. Non sempre si può determinare in che misura una natura morta sia "caravaggesca", oltre a ciò occorre considerare che molti artisti dediti alle nature morte non sono di facile identificazione e collocazione geografica, perché spesso ignoti alle fonti. Proprio per questo alcune opere in mostra sono assegnate a naturamortisti ancora misteriosi.

Tra il 1590 e il 1630 la pittura romana di matrice caravaggesca ebbe una funzione di modello, codificandosi in schemi, per poi diffondersi rapidamente in tutta Italia, dando luogo a vere e proprie scuole regionali. Ed è questa la traccia che abbiamo seguito nella sala dedicata alle nature morte Poletti.

Vi sono i due *pendant* con i *Vasi di fiori* nella boccia di vetro e la canestra di frutta, veri e propri *leitmotiv* caravaggeschi, fiori e frutti dai colori scintillanti presentati in studiata simmetria su di un fondo scuro (pp. 13 e 19). Questi due capolavori, dalla luminosità chiara e trasparente, già attribuiti a Orazio Gentileschi e poi a Carlo Saraceni, sono databili a un tempo precoce della storia della natura morta, forse al secondo o terzo decennio del Seicento. Accanto, isolato, è stato collocato un dipinto appartenente alle raccolte delle Gallerie Nazionali e solitamente non esposto, *Natura morta con tuberosa* (p. 14), in cui il fondo nero ritaglia, per contrasto, il contorno frastagliato delle foglie di vite, conferendo agli oggetti entro uno spazio dai confini invisibili, un risalto tattile e una qualità magnetica, quasi ipnotizzante. Protagonista il bianco della tuberosa, fiore raramente raffigurato in questo periodo. Anche in questo caso si tratta di un pittore caravaggesco attivo a Roma nel 1620-1630 ca., la cui difficile individuazione si lega al complesso nodo dello svolgimento della natura morta tra Napoli e Roma, da Luca Forte a Filippo Napoletano, nomi ai quali in passato la tela è stata avvicinata.



PITTORE CARAVAGGESCO

Natura morta con vaso di fiori, melograno, pesche, agrumi e fragoline
1620 ca., olio su tela, 62,5 × 77,5 cm, Collezione Poletti

Nella pagina seguente

PITTORE CARAVAGGESCO

Natura morta con tuberosa
1620-1630 ca., olio su tela, 77 × 101,5 cm, Gallerie Nazionali Barberini Corsini
Acquisto dello Stato 1927

PITTORE ATTIVO A ROMA

Natura morta con alzata di agrumi, carciofi, uva, colomba e fagiano
1630-1640 ca., olio su tela, 71 × 87 cm, Collezione Poletti



Stesse difficoltà attributiva per i tre dipinti, in origine sovrapposte di cui ignoriamo la provenienza, ascrivibili ad un'unica mano: *Cesta con alzata di agrumi, carciofi, uva, pesche, colomba e fagiolo* (p. 14), *Cesta di frutta, piccione e melagrano*, e *Coniglio con uva, pesche, vaso di fiori e uccelli*. Geo Poletti le riteneva opera di Simone del Tintore, pittore lucchese allievo di Pietro Paolini, presente a Roma dal 1619 al 1633. Giuliano Briganti nel 1960 le definì tra le più belle nature morte caravaggesche della metà del Seicento per il senso di verità, l'intensità dei valori cromatici e il senso semplificato dei volumi, mettendole in rapporto con Paolo Porpora (Napoli 1617 - Roma 1681), attivo soprattutto a Roma. È comunque nel panorama artistico romano, dove aveva preso avvio la ricerca del naturalismo, che potrebbe sciogliersi l'enigma, pensando alle numerose botteghe attive in città, in cui circolavano disegni e modelli. Certo è che si tratta di opere magistrali, in cui le luci e le ombre danno drammaticità agli oggetti, animali vivi e morti, frutti e vegetali, che si stagliano nella penombra con una minuziosità fotografica e una consistenza illusionistica che amplifica il senso dell'attesa, irreali e impossibili se non nella forma perfetta della pittura.

Anche per il genovese Bernardo Strozzi (Genova, 1581 - Venezia, 1644) ritornano schemi compositivi concepiti a Roma nei primi decenni del secolo. La *Brocca e alzata di peltro con fichi, mele e altra frutta* è databile al 1630-1635, ovvero al periodo veneziano di Strozzi, quando, intensificandosi la produzione di nature morte, è plausibile supporre l'intervento degli allievi. Alcuni oggetti, come il vaso di fiori e il manico figurato della brocca, sono motivi utilizzati dal maestro in molte opere, ma la qualità dell'opera è indice dell'attenzione che Strozzi poneva nel guidare la bottega. La *Cesta con zucchine, uva e prezzemolo, cavolo e vaso di fiori* (p. 16) è invece da considerarsi autografa. Anch'essa databile al periodo veneziano di Strozzi, si dimostra un'opera di alta qualità: colpisce il grande cavolo al centro della composizione, oltre al vaso di peonie, ma è soprattutto l'atmosfera di indefinita astrattezza, derivante dalla *Canestra* caravaggesca, a dominare la composizione. Altrettanto stupefacente il *Catino con fiori* del 1635-1644 (p. 18). E se anche qui il modello ovvio è la *Canestra*, si tratta di un elemento ormai completamente fatto proprio in questo nuovo raffinatissimo catino di rame, contenente ibischi rosa resi con pennellate leggerissime, dall'andamento quasi smaterializzato.

A una diversa area geografica e cronologica ci conducono la *Cucina con carne e pollame* e la *Cucina con verdure, frutti, pesci e un vaso di garofani* (p. 17). L'idea di Geo Poletti, che riteneva queste opere di Annibale Carracci, sebbene non condivisibile, ben individua l'ambito culturale in cui esse furono prodotte, l'area emiliana. Il senso di monumentalità riscontrabile nella pittura dei Carracci non è presente nelle due opere dall'atmosfera intima e umile; tuttavia esse sono senz'altro riconducibili alla cultura emiliana della seconda metà del Seicento, in cui il brano del vaso di fiori sul fondo della *Cucina con verdure* nella sua semplicità commovente parla già un linguaggio settecentesco.

Un austero senso delle cose si ritrova anche nella *Natura morta con anatra, volatili, frattaglie, cavolo e testa di maiale* di Giacomo Ceruti (Milano 1698-1767), nel piccolo dipinto con *Natura morta con noci, nocciole, mandorle, fichi secchi e frutti* della seconda metà del XVII secolo, nella teletta di area lombarda con un *Piatto di Pesche*, di un gusto apparentemente arcaico, così come nella *Natura morta con uva, noci, castagne, patata e pettirossi* del 1770 ca. attribuito all'ambito dello spagnolo Luis Meléndez (Napoli 1716 - Madrid 1780), in cui l'intimismo degli oggetti poveri, disposti ordinatamente su di un piano, è declinato con sapienza scientifica, lontanissimo ormai dai banchetti sontuosi dei trionfi barocchi.

Poiché la "Pittura di Realtà" inizia in Lombardia, abbiamo ritenuto di chiudere la sezione dedicata alle nature morte con un capolavoro del bergamasco Evaristo Baschenis (Bergamo 1617-1677), secondo alcuni studiosi il massimo nome italiano di natura morta, che Roberto Longhi definì "un nostrano Vermeer sacrificatosi in provincia".

La sua giovanile *Natura morta con cesta di mele e piatto di prugne, meloni e pere* del 1645-1650 (p. 17), con la cesta carica di frutta che sporge dal bordo del tavolo, ancora un omaggio a Caravaggio, su di uno sfondo astratto e senza tempo, ha la potenza di una visione lucidissima della realtà. Una pittura minore che racchiude il misterioso principio di ogni cosa. ■



BERNARDO STROZZI (Genova 1581 - Venezia 1644)
 Cesta con zucchine, uva, prezzemolo, cavolo, vaso di peonie e frutta
 1630-1635 ca., olio su tela, 65 × 92,5 cm, Collezione Poletti

A destra

PITTORE EMILIANO
 Cucina con verdure, frutti, catino con pesci e un vaso di garofani
 Fine secolo XVII/inizio secolo XVIII, olio su tela, 71 × 87 cm, Collezione Poletti

EVARISTO BASCHENIS (Bergamo 1617-1677)
 Natura morta con cesta di mele e piatto di prugne, meloni e pere
 1645-1650 ca., olio su tela, 49 × 70,5 cm, Collezione Poletti

Nella pagina seguente

BERNARDO STROZZI (Genova 1581 - Venezia 1644)
 Catino con fiori
 1635-1644 ca., Olio su tela, 58 × 75 cm, Collezione Poletti

PITTORE CARAVAGGESCO
 Natura morta con cesta di uva, vaso di fiori, fichi e gigli,
 1620 ca., Olio su tela, 62,5 × 77,5 cm, Collezione Poletti





SCHEDE BOTANICHE

Flavio Tarquini, Orto Botanico Roma

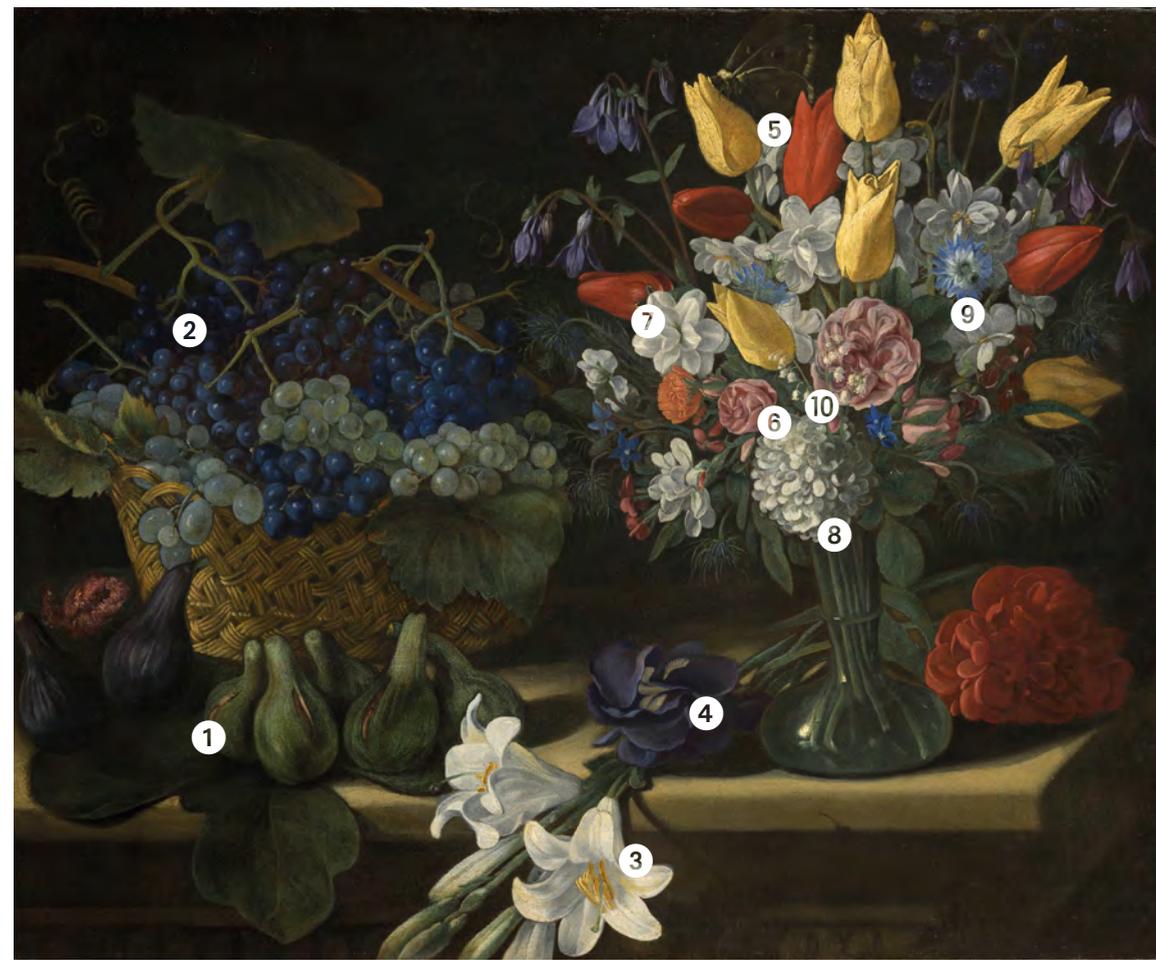
❶ *Hibiscus syriacus* L.

❷ *Lilium candidum* L.

I fiori contenuti nel vaso di rame sono riconducibili all'*Hibiscus syriacus* L., comunemente noto come Ibisco cinese, specie appartenente alla famiglia delle Malvaceae e originaria della Cina. L'ibisco cinese è un arbusto, spesso coltivato anche ad alberello nei giardini, caratterizzato da foglie caduche generalmente trilobe e fiori solitari con petali di colore rosa, bianco, violetto o rosso con una chiazza scura alla base. I fiori sono presenti ininterrottamente da giugno a settembre. Al centro della corolla è chiaramente visibile un tubo di stami concresciuti attorno al pistillo. La combinazione *Hibiscus syriacus* si deve a Linneo, il quale descrisse questa specie nel 1753 nella sua celebre opera *Species Plantarum*, che rappresenta la base della nomenclatura moderna basata sul sistema binomiale. Nell'assegnazione dei binomi alle piante, Linneo tentò, almeno per la designazione dell'epiteto generico (il primo dei due termini che compaiono nel binomio), di recuperare la terminologia utilizzata dagli antichi, impresa assai ardua che non riuscì sempre a portare a

termine con successo. Ἰβίσκος descritto da Dioscoride e cantato da Virgilio nelle sue Egloghe è infatti un'altra specie, l'*Althaea officinalis* L., appartenente alla medesima famiglia dell'*Hibiscus syriacus*. Linneo ritenne anche che tale pianta fosse proveniente dalla Siria e pertanto le assegnò l'epiteto specifico *syriacus*. In Cina questa specie, chiamata Fuyo, era coltivata sin da tempi remoti non solo a fini ornamentali, ma anche per le foglie utilizzate come sostituto del tè e per i fiori eduli.

L'ibisco cinese è stato introdotto in Europa nel XVI secolo, forse per la prima volta in Inghilterra dal botanico John Gerard nel 1597. Sin dal 1659 si incominciarono a creare varietà orticole a fiori semplici (con cinque petali) e, successivamente, doppi (con un numero di petali maggiore di cinque). Sulla sinistra è visibile, in primo piano, un racemo di *Lilium candidum* L., il cosiddetto Giglio di S. Antonio, caratterizzato da bulbi piriformi, foglie lineari e fiori profumati con sei tepali bianchi e sei vistose antere gialle. Il Giglio di Sant'Antonio è originario della regione mediterranea ed è coltivato sin dall'antichità su vasta scala, per il pregio ornamentale e in quanto ritenuto sacro a Giunone. Nell'iconografia cristiana il giglio appare frequentemente in mano all'angelo dell'Annunciazione.



Sono riconoscibili a sinistra frutti di ❶ *Ficus carica* L. e uva ❷ (*Vitis vinifera* L.), in basso fiori di ❸ *Lilium candidum* L. (Giglio di S. Antonio) e ❹ *Iris × germanica* L. (Giaggiolo paonazzo) e, sulla destra, un vaso contenente numerosi fiori, fra i quali diverse varietà dei generi ❺ *Tulipa* L. (tulipani), ❻ *Rosa* L. (rose), ❼ *Narcissus* L. e le seguenti tre specie: ❽ *Sambucus nigra* L. (Sambuco nero), ❾ *Nigella damascena* L. (Damigella scapigliata) e ❿ *Convallaria majalis* L. (mughetto).

Iris × germanica L. è un'erba perenne appartenente alla famiglia delle Iridaceae che in marzo-aprile produce vistosi fiori. *Convallaria majalis* L. è un'erba perenne appartenente alla famiglia delle Asparagaceae che in maggio-giugno produce racemi con fiori bianchi penduli e fragranti. Si rinviene nei boschi caducifogli dell'Italia Settentrionale e Centrale fra il livello del mare e i 1200 metri. *Nigella damascena* L. è una specie erbacea annuale appartenente alla famiglia delle Ranunculaceae che si rinviene nella fascia mediterranea e sub mediterranea fra il livello del mare e gli 800 metri. *Ficus carica* L. è una specie arborea della famiglia delle Moraceae, coltivata da epoche remote. I fichi rappresentati nel dipinto non sono riconducibili alla varietà attualmente più

diffusa. Si tratta di fichi piriformi a buccia bruno-violacea e verde scura. Il genere *Tulipa* L. appartiene alla famiglia delle Liliaceae e comprende specie bulbose presenti dall'Europa occidentale fino all'Asia Centrale, note con il nome di tulipani, che deriva dal turco «tullband», per la forma del fiore simile al copricapo degli Schiavoni così designato. Oggi il fiore è associato all'Olanda, ma in realtà esso ebbe una grande popolarità dapprima in Turchia, soprattutto nel XVI secolo. Nel 1554 alcuni bulbi furono spediti a Vienna al botanico Carolus Clusius e, dopo i primi esperimenti, furono battezzati dal naturalista svizzero Conrad Gessner che fu il primo a disegnarli nel 1559. La coltivazione intensiva nei Paesi Bassi corrisponde all'epoca in cui fu realizzato il dipinto, nei primi decenni del '600. In breve la "febbre dei tulipani" si sparse in tutta Europa, portando a un inarrestabile aumento dei prezzi dei fiori. Le compravendite di tulipani erano trattate come strumenti finanziari con finalità speculative creando una vera e propria crisi finanziaria, culminata con la pubblicazione della "bolla dei tulipani" del 1637, che segnò la fine delle speculazioni. Il mercato dei tulipani conobbe un'altra florida stagione nel XVIII secolo in Turchia e in proporzioni minori nel XIX secolo in Inghilterra.

IL MISTERO DEL PESCIVENDOLO



Esposte eccezionalmente insieme per questa mostra sono tre versioni dello stesso ritratto di *Pescivendolo*, tutte di ambito napoletano e dipinte intorno alla metà del Seicento. Il prototipo è certamente il dipinto delle Gallerie Nazionali (p. 20), come emerge anche dalle indagini diagnostiche (Riflettografia IR, analisi della fluorescenza dei raggi X ed esame radiografico), che hanno evidenziato la presenza di numerosi pentimenti. Proviene da Villa Ginanni Fantuzzi di Gualdo, presso Santarcangelo di Romagna, e forse a sua volta vi giunse da una antica casata nobile. Qui era esposto con l'attribuzione a Caravaggio. Fu acquistato per il museo romano nel 1914 dallo storico dell'arte Corrado Ricci, all'epoca Direttore generale delle Belle Arti, e attribuito al pittore romagnolo Guido Cagnacci (1601-1663); nel 1922 venne esposto con questo nome all'importante mostra fiorentina sulla Pittura italiana del Seicento e del Settecento, finché nel 1961 Roberto Longhi lo attribuì al pittore fiorentino Orazio Fidani (1606 -1656). Con questa attribuzione fu presentato alla mostra sulla natura morta del 1964. Solo negli anni '80 si iniziò a dubitare dell'autografia, per la libertà di esecuzione e il vigoroso naturalismo dell'opera, così lontana dai modi composti del pittore fiorentino. Da allora è stato giustamente avvicinato all'ambito napoletano, datandolo intorno alla metà del Seicento, e sono stati evocati i nomi del giovane Luca Giordano e di Francesco Fracanzano, cognato dal 1632 di Salvator Rosa.

Il dipinto della collezione Poletti, anch'esso di alta qualità, proviene da una raccolta veneziana (p. 20). Deriva da quello delle Gallerie Nazionali, come confermato dalle indagini diagnostiche, sebbene presenti un'accentuazione cromatica nei rossi e nei verdi, un'intonazione più chiara negli incarnati e una maggiore nitidezza nel disegno. Il terzo quadro, prestito eccezionale del Museo Nazionale di Varsavia, è anch'esso una variazione compositiva del tema del dipinto romano con l'interessante l'aggiunta di alcune monete in primo piano (p. 21). La tela pervenne al museo polacco nel 1969 attraverso un'asta internazionale. Anch'esso condivideva con gli altri l'improbabile attribuzione al Fidani, che deve essere spostata all'ambito napoletano di matrice caravaggesca per la materia pittorica fortemente chiaroscurata. Ad infittire la questione delle tre versioni è la presenza in diverse collezioni private anche di alcuni *pendant* dei nostri dipinti raffiguranti una composizione con un *Pescivendolo dal berretto rosso che vende il pesce a una suora*.

PITTORE NAPOLETANO

Pescivendolo che sventra una rana pescatrice

Metà secolo XVII, olio su tela, 95 × 135 cm, Gallerie Nazionali Barberini Corsini
Acquisto dello Stato 1914

PITTORE NAPOLETANO

Pescivendolo che sventra una rana pescatrice

Metà sec. XVII, olio su tela, 103 × 130 cm, Collezione Poletti



Per la vigorosa libertà espressiva, specie nel prototipo romano, è indubbio che si tratti di opere di grande interesse. Anche il soggetto è piuttosto raro: un pescivendolo, dallo sguardo enigmatico e intenso, la bocca socchiusa, coltello nella mano destra, che sventra con gesto impetuoso un pesce (una rana pescatrice). Accanto una bilancia, una cesta e altre creature marine. Per quanto l'imitazione naturalistica dei pesci e degli oggetti sia resa con mirabili tratti e tocchi rapidi e vibranti, non è una scena di genere. Il protagonista assoluto è il pescatore, un ritratto al vero, che ha l'espressione nobile di un eroe moderno. Un'iconografia che indurrebbe a credere alle (poco) attendibili *Vite dei Pittori Scultori ed Architetti Napoletani* (1742) di Bernardo De Dominicis, dove si fa riferimento ai numerosi ritratti che Masaniello, protagonista della rivolta antispagnola del 1647 si sarebbe fatto eseguire, ma che andarono distrutti dopo l'insurrezione, in conseguenza di una feroce *damnatio memoriae*. Un'ipotesi tutta da verificare, una semplice suggestione, che aumenta il potere dei ritratti dei *Pescivendoli*, alimentando il mito delle immagini proibite del rivoluzionario. ■

PITTORE NAPOLETANO

Pescivendolo che sventra una rana pescatrice

Metà sec. XVII, olio su tela, 107 × 143 cm, Museo Nazionale di Varsavia

Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma
Direttrice **Flaminia Gennari Santori**

L'ENIGMA DEL REALE

Ritratti e nature morte dalla Collezione Poletti
e dalle Gallerie Nazionali Barberini Corsini

Roma, Galleria Corsini
24 Ottobre 2019 - 2 Febbraio 2020

A cura di
Paola Nicita

Segreteria della Direzione
delle Gallerie Nazionali Barberini Corsini
Claudia Sarpi

Coordinamento organizzativo
Alessandra Avagliano

Promozione e comunicazione
Paola Guarnera

Didattica
Tullia Carratù
con **Maria Francesca Castaldo**

Registrar
Giuliana Forti

Conservazione
Laura di Vincenzo
Vega Santodonato

Coordinamento amministrativo
Roberta Cannone
Vanna Coppola
con **Claudia Baruzzi**

Coordinamento tecnico
Dario Aureli
con **Renato Guglielmini**

Servizio di accoglienza
e vigilanza Galleria Corsini
Natascia Bortoloni
Maria Francesca Castaldo
Paolo Umberto De Martino
Luca Galano
Pietro Palutan
Anna Santoliquido
Caterina Strappati
Antonio Torre

Fotografie
Collezione Poletti/
Giuseppe e Luciano Malcangi,
and **Gallerie Nazionali di Arte Antica-Bibliotheca**
Hertziana, Max Planck Institute for Art History/
Enrico Fontolan

Ufficio stampa
Maria Bonmassar

Comunicazione digitale
Nicolette Mandarano
con **Giuseppe Perrino** e **Paola Villari**

Collaborazione scientifica
Maria Serena Matarrese
Pietro Spadafora
Archivio Collezione Poletti
e **Ilaria Arcangeli,**
Daniele Pappalardo
Scuola di Specializzazione Beni Storico Artistici
Sapienza Università di Roma

Consulenza botanica
Flavio Tarquini
Museo Orto Botanico/Sapienza Università di Roma

Indagini per la diagnostica artistica
M.I.D.A. di Claudio Falcucci

Progetto di allestimento e illuminotecnico
Enrico Quelli

Progetto grafico
Alberto Berengo Gardin

Fotografie
Alberto Novelli

Allestimento
Artigiana Design Srl

Trasporti
Shipping Team Srl

Movimentazioni e trasporti
Apice Srl

Cornici
Rosini Srl

Assicurazioni
BIG Broker Insurance Group/CiaccioArte

Traduzioni
Byron Tree Srl

Prestatori
Famiglia Poletti Muzeum Narodowe w Warszawie/
National Museum in Warsaw

con il sostegno di



© Gallerie Nazionali Barberini Corsini

Ringraziamenti

La **famiglia Poletti** per la gentile collaborazione
e **Massimo Ciaccio** per il suo prezioso sostegno alla mostra



BARBERINI
GALLERIE
CORSINI
NAZIONALI

www.barberinincorsini.org

f @ v