

I BASSIFONDI DEL BAROCCO.

***LA ROMA DEL VIZIO E DELLA MISERIA IN MOSTRA
ALL'ACADEMIA DI FRANCIA DI VILLA MEDICI.***

di

Maria Isabella Safarik

Roma, ottobre 2014

Pubblicato in *Safarik Art magazine*



- 1 - Bassifondi edulcorati: voci dal ventre dell'Urbe**
- 2 - Spudoratezza del corpo e del nudo**
- 3 - Bevitori, suonatori, giocatori, zingari**
- 4 - Bamboccianti: la controcultura barocca**
- 5 - Passeggiate nel paesaggio italianizzante**

10 motivi per vedere la Mostra *I Bassifondi del Barocco*

www.safarikartmagazine.com
All Right Reserved

1 - Bassifondi edulcorati: voci dal ventre dell'Urbe

“Quel che aborriscon vivo, aman dipinto” (Salvator Rosa).¹

I Bassifondi del Barocco all’Académie de France, propone, fino al 18 gennaio 2015, più di 50 opere della pittura del Seicento. La *Rome du vice* esposta è un’epopea *de la misére* come *Miserabili* di Victor Hugo: diverso intenti e contesto storico, stessi disagio sociale, interni vili ed esterni polverosi. La terra nuda contro il cielo terso. Caravaggeschi, bamboccianti, paesaggisti italianozzanti e molto altro. **Una mostra multi sfaccettata, ricca di carattere come la società romana seicentesca.**

La passione italiana per le vicende di cronaca, in particolare della cronaca nera, è ben nota. Oggi, tramite il filtro della televisione e della stampa col suo obiettivo fotografico estremamente reattivo, *il pubblico viene tenuto sul pezzo* dai giornalisti sul campo. L’obiettivo indaga la scena del crimine in film e telefilm dalle trame accattivanti e dai colori degni di Caravaggio. I colori della Miami di *CSI*, così vividi, su personaggi immobili eppur pregni di personalità possiedono lo stesso fascino delle luci e ombre radenti sui panneggi, i piedi, i volti caravaggeschi. **Lo spettatore, oggi come allora, si rassicura nel momento in cui è chiamato fuori da una realtà turbativa, guardandola senza coinvolgimenti rischiosi.** La realtà oscura attenta alla nostra sicurezza: vizi, miseria, inganni, violenza, truffe, mistificazioni e addirittura delitti.

Caravaggio era stato aspramente criticato perché aveva usato lo stesso taglio stilistico e luministico per le scene sacre e quelle profane. Il sacro e il profano – mutuando il titolo di un bellissimo quadro di Tiziano alla Galleria Borghese, Amor sacro e profano – a Roma è un dato di fatto. L’Amore di una Venezia cinquecentesca dolce si è perso *sulla strada di Damasco*, proprio mentre – o dopo – San Paolo lo ritrovava nella tela di Caravaggio della cappella Contarelli. Roma è una città che lascia perplessi per i suoi opposti: dalle stelle alle stalle. Le stalle, bettole, viuzze sono in questa particolare tipologia di tele barocche stese ad olio e rese inoffensive. Vedere qualcun altro vittima ci indigna e, allo stesso tempo, ci dà il sollievo di non essere al suo posto.

La mostra ed il catalogo², *I bassifondi del Barocco. La Roma del vizio e della miseria* a cura di Annick Lemoine e Francesca Cappelletti, pubblicato da *Officine Librarie*, le quali, con il contributo di molti altri studiosi hanno redatto un percorso suggestivo che mi ha lasciata frastornata. Sinceramente non posso dire di aver apprezzato *in toto* l’esposizione. **Ma chi può dire che gli piace tutto? un folle! Guardo quello che mi attrae, approfondisco ciò che mi stimola, dimentico quel che c’è attorno.**

Per arrivare alla Mostra col giusto spirito bisogna prendere la metropolitana e scendere alla fermata Spagna, che è la più centrale della città, la cui uscita-entrata si trova in fondo ad un vicolo a sinistra della Scalinata di Piazza di Spagna. La stradina s’infila nella collina come in una miniera, di cui, la galleria ha l’odore e i suoni. Che si arrivi da dentro o da fuori c’è l’ascensore che porta a Trinità dei Monti. Il passaggio in ascensore è metafora in tanti film del passaggio tra umanità e oltretomba, paradiso e inferno, terra e paradiso, realtà nota e oscuri segreti custoditi, sfida le leggi di gravità. Nel vano metallico una voce femminile inquietante comunica che si sta salendo o

¹ Salvator Rosa, *Satire e vita* [1695], edizione a cura di Attilio Tofani, Firenze 1833, Satira I (Pittura), p. 171.

² *I bassifondi del Barocco. La Roma del vizio e della miseria (Les Bas-fonds du baroque. La Rom edu vice et de la misére)*, Catalogo della Mostra a Roma, a cura di Annick Lemoine e Francesca Cappelletti, Roma 2014, edito da Officina Libraria.

scendendo. Il mio pensiero è: “[imprecazione], zitta e sbrigati che voglio uscire da questo zozzo montacarichi!”.

La dialettica dell’*high and low*³ inizia qui: il ventre dell’Urbe, la salita sul colle, i quadri raffiguranti i bassifondi del Barocco, il parterre altolocato. Quando le porte dell’ascensore si aprono, esco *a riveder le stelle*, che immagino ma non vedo realmente, e, nella sera del *vernissage* vengo avvolta da un surreale odore d’incenso. Incomprensibile, forse un’illusione olfattiva dovuta alla suggestione oppure la messa della Chiesa di Trinità dei Monti, ancora nel rione Campo Marzio, ma tanto in alto da sovrastare le viltà umane, che pare disprezzarle e giudicarle. **Villa Medici è un locus ameno altamente simbolico scelto agli artisti stranieri come punto di vista privilegiato per osservare Roma.**

Sono tornata due volte alla Mostra⁴, di sera e di giorno, tra la folla e tra pochi. Tuttavia la prima impressione è quella che lascia il segno. Come quando conosco una persona, l’affinità si valuta in 20 secondi, così, l’incontro con alcune opere e artisti mi ha colpita positivamente, con altri negativamente, altri ancora non hanno lasciato traccia. Entrata nel portone del Palazzo, sgrano gli occhi, e ritrovo una recente conoscenza. Un’anziana signora della quale avevo visto l’*exploit* sprezzante sulla banchina delle metropolitana diretto ad un gruppo di zingari viaggianti, coi quali ha aperto un’accesa querelle..insomma li ha coperti di insulti perché hanno la sfrontatezza di “entrare senza biglietto e di fare ciò che vogliono a discapito di onesti cittadini e di ignari turisti”. Animosa come poche, la vecchietta minuta sosteneva a gran voce le sue teorie sulla delinquenza degli extracomunitari, le disfunzionalità della città, il lassismo politico e che, negli anni, aveva potuto appurare che i gitani spagnoli di un tempo erano meno prepotenti di quelli bosniaci che s’incontrano oggi. La lunga filippica iniziata fuori dal treno continua nel vagone e finisce quando entrambe scendiamo a Spagna. I casi strani di Roma, città contraddittoria! Eccoci tra le effigi dei zingari spagnoli: inveire contro i musicanti di strada, accattoni e ladri, per poi andarli a vedere ritratti! L’episodio si commenta da solo. **Uscire a Roma riserva sempre delle sorprese.**

I bassifondi edulcorati piacciono, sono un bisogno del cittadino che reclama per sé diritti esclusivi. La Roma seicentesca ha le stesse urgenze della Roma del ventunesimo secolo.

Lascio, dunque, l’istrionica oratrice a bere vino e assaggiare l’uva offerta al buffet e mi faccio avanti a *conoscere* le opere d’arte. Una grande varietà di caravaggeschi, bamboccianti, paesaggisti italianizzanti mi travolge nelle grandi sale ben illuminate. Sulla questione dell’illuminazione tornerò più volte nei miei approfondimenti sulle esposizioni d’arte.

“Noi ci proponiamo, invece, di rivelare il rovescio della medaglia, l’altro volto di Roma, non più splendida ma ordinaria, non più solare ma oscena, non più ‘ideale ma ‘dal naturale’; una Roma restituita attraverso i soggetti ‘ignobili’, ritratti di emarginati, ‘pitture ridicole’ o ancora poesie pastorali e vedute di una città insudiciata. Perché questa Roma ‘grossolana e comune’, quella del vizio e della miseria, la Roma della sconvenienza condannata da Bellori ed emblematicamente identificata da quest’ultimo con la figura di Caravaggio – colui che era giunto per distruggere la pittura, a detta di Nicolas Poussin -, questa Roma variopinta e trasgressiva fu l’origine di una produzione artistica inventiva ed ambiziosa, in particolare nei primi trentanni del secolo.”⁵

³ Eric de Classey (Direttore dell’Accademia di Francia di Roma e del Petit Palais di Parigi), Introduzione a *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014.

⁴ Ringrazio la Dott.ssa Cappelletti e la Dott.ssa Martinotti per la cordiale accoglienza e disponibilità.

⁵ Introduzione di Lemoine-Cappelletti in *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, p. 17.

1 – Spudoratezza del corpo e del nudo

I contributi sull'opera critica letteraria di Bellori sono molti, tuttavia meno di quelli che ci si aspetta. Famoso prevalentemente per la sua aspra critica a Caravaggio, Bellori, per questo, fu tacciato, per così dire, di *eresia storico artistica*, relegato in un angolo, considerato *bastian contrario* del genio riconosciuto e quindi, aggiungo, inconsapevole fautore della rivalutazione dell'oggetto del suo biasimo. Se l'avesse saputo, Bellori, forse, avrebbe evitato di *aprir bocca* su Caravaggio. Giovan Pietro Bellori (Roma 1613-1696), scrittore d'arte italiana, uomo di vasta cultura e molteplici interessi – collezionista, archeologo, pittore, poeta -, fu bibliotecario di Cristina di Svezia, “antiquario di Roma”⁶ sotto papa Clemente X, amico di Poussin. La sua opera più famosa è *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, nella quale si pone come *arbiter* delle arti seicentesche in favore del classicismo come culto degli antichi e di Raffaello.⁷ Le *Vite* furono pubblicate nel 1672 proprio sotto gli auspici della neonata Accademia di Francia a Roma, con la comune missione della riscoperta del Bello. Un'altra strana combinazione espone oggi proprio ciò che una volta era osteggiato nel luogo eletto ad osteggiarlo, l'Accademia.

Bellori scrive: “Invaghiti [molti] della sua maniera [di Caravaggio] l'abbracciavano volentieri, poiché senz'altro studio e fatica si facilitavano la via al copiare il naturale, seguitando li corpi vulgari e senza bellezza”.⁸

La prima sala della mostra, dalle pareti bianche, i soffitti alti e l'illuminazione forte, ci accoglie subito in un clima discinto, lussurioso e godereccio, che colpisce lo sguardo per le dimensioni quasi al naturale, dove grandi tele ad olio mettono in secondo piano altre grafiche esposte. **Il nudo attira sempre lo sguardo del malizioso e del pudico.**

Il *Giovane nudo sul letto con un gatto* è definito nella scheda di catalogo come “lo strano dipinto di Lanfranco” che è di difficile interpretazione⁹. Il dipinto è *databile* al 1620-22, quindi secondo proiezione storica e confronto stilistico, il che è diverso dal dire che è *datato*, quando si ha la fortuna di leggere una firma o una cifra con data.

Giovanni Lanfranco (Tereno, Parma, 1582 – Roma, 1647)¹⁰, allievo e collaboratore di Agostino Carracci a Parma e poi di Annibale Carracci a Roma, sentì l'influenza di Guido Reni, col quale cui collaborò, e soprattutto di Correggio, di cui apprezzò l'opera durante il suo soggiorno a Roma nel 1610, anno della morte di Caravaggio. Non è un seguace di Caravaggio, perché che il famoso realista della pittura non ebbe allievi, ma *fans*, emuli, copisti e artisti che trassero da lui ispirazione tematica ed espressiva. Lanfranco segue una scelta dettata da influenze diverse da quelle richiamate nella mostra. **Non capisco pienamente l'intenzione dei curatori nell'inserirlo, ma sono contenta di vedere questa peculiare opera, che sia effettivamente della mano di Lanfranco oppure no.**

⁶ Una figura simile a Sovrintendente delle Belle Arti.

⁷ *La nuova enciclopedia dell'arte Garzanti, ad vocem Bellori*, Milano 1999, p. 94.

⁸ Giovan Pietro Bellori, *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni, parte prima*, Roma 1672, pp. 212-213.

⁹ Giovanni Lanfranco (?), *Giovane nudo sul letto con un gatto*, olio su tela, cm. 113x160, Londra Walpole Gallery, databile 1620-1622; *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 48 di Patrizia Cavazzini, p. 250.

¹⁰ *La nuova enciclopedia dell'arte*, Garzanti, ad vocem Lanfranco, Milano 1999, pp. 452-453.

L'opera più impressionante è l'affresco *Gloria del Paradiso* di Lanfranco della cupola di Sant'Andrea della Valle (1621-1627)¹¹ vicino a Piazza Navona, che merita una visita e lascia nell'osservatore, ogni volta che alza gli occhi per vederlo, un senso d'impagabile stupore ci assale simile alla celebre cupola di Correggio a Parma.

Un'ispirazione per il dipinto va cercata nel *Fauno Barberini*, che raffigura un Satiro dormiente (220 a.C. circa), attualmente alla Gliptoteca di Monaco di Baviera, scavata nei fossati di Castel Sant'Angelo attorno al 1624 e nella collezione di Francesco Barberini nel 1628. La datazione teorizzata per l'opera di Lanfranco, vista la straordinarietà di essa, può essere spostata *prima o dopo*, se consideriamo influente la presenza di questo ingombrante uomo nudo, completamente esposto nella sua sensualità, nel *segreto delle camere da letto private della città papale*. Lanfranco, impegnato con la *Gloria del Paradiso* negli anni Venti era *in zona* per vederlo ed propendere per l'idea di praticare anch'egli un soggetto maschile nudo. Ma, a questo punto anche qualsiasi altro pittore, in giro per scavi o proprietà Barberini avrebbe potuto pensarci.

E' possibile si tratti di un soggetto mitologico, dalle divinità ai temi ariosteschi, ma a suffragare questa tesi troviamo, tutt'al più la stessa ipotesi fatta su *Ragazzo con il gatto* di Renoir al Musée d'Orsay di Parigi del 1868. Da questo dedurre che esista uno stesso *tema iconografico sconosciuto* alla base è come trasformare due indizi in una prova.

Il soggetto dovrebbe essere ancora studiato e anche l'attribuzione a Lanfranco è contestabile alla luce del confronto con il resto della sua produzione. Dal punto di vista pittorico e tematico è una rarità troppo eclatante per poterla accettare. Il quadro non è attribuibile.

L'interpretazione omoerotica del soggetto da parte di Schleier¹², ovvero che si tratti di un ritratto di un amato commissionato dal suo amante è ugualmente non suffragata da prove, però, a sensazione, mi sembra più semplice e vera. Contestando la paternità di Lanfranco potrebbe trattarsi di un ritratto che lo stesso pittore fece al suo amante.

Il ragazzo guarda malizioso verso di noi e verso il suo spasimante con l'aria di '*Io sappiamo solo noi*'. E' in posa per una foto, che potrebbe essere del tipo della recente moda dell'*after-sex*, appunto ritrarsi dopo aver consumato, con l'evidenza della nudità e del letto sfatto. Per chi conosce l'indole dei gatti, molto gelosa, Micio è arrivato a protestare di esser trascurato.

Mi sembra verosimile che alla base della grande tela vi sia un amore omosessuale, ancor di più perché questa è stata successivamente 'nascosta' in una serie di nudi e messa *a pendant* con un nudo femminile, per rispettare il senso della morale. Se vi fosse stato, da subito, un chiaro riferimento mitologico o storico – o uno qualunque – non ci sarebbe stato bisogno di prendere questa contromisura.

Micio guarda Narciso e Narciso, girato di spalle volta la testa per guardare noi: un sensuale gioco di sguardi. Il taglio degli occhi, maliardi e affusolati, imitano quella felina, il corpo è glabro, la chioma folta con un taglio alla moda come i tessuti d'arredo, i tendaggi e i tessuti del letto disfatto, con il cuscino dall'inserto ricamato. Siamo in una camera di fastosa..oppure su un set ben allestito.

Non è un dipinto ideale, piuttosto un ritratto idealizzato. Gli occhi sono quelli dell'innamorato che vede il suo amato come il più bello di tutti e nella fantasia migliora inconsapevolmente le sue caratteristiche. Avete mai visto piedi più perfetti?

¹¹ Guida (Rossa) d'Italia. Touring Club Italiano. Roma, pp. 214-216, dove è datato 1625-1628, mentre altri riferimenti lo inquadrano nel 1621-1627.

¹² Eric Schleier, Giovanni Lanfranco. Un pittore barocco tra Parma, Roma, Napoli, Catalogo della Mostra (Colorno-Napoli-Roma) a cura di E. Schleier, Milano 2001; Eric Schleier, *La pittura in Italia. Il Seicento*, p. 421.

Ne *Il gatto nell'arte*, il famoso studioso Pierre Rosenberg include l'*Uomo nudo sul letto che gioca con un gatto*¹³ – mi è sempre piaciuta la titolazione delle opere in questo libro - si sofferma brevemente sulla *atipicità iconografica e attribuzionistica*. Si pone una domanda: “Perché un simile quadro, e un gatto così affettuoso?”. E si risponde: “La pittura romana è ricca di sorprese..”.

Lo studioso esclude si tratti di un *Autoritratto* confrontandolo con l'effige di Lanfranco nota dal medaglione che ne accompagna la biografia nelle *Vite* di Bellori, e segnala che venne assegnato a Orazio Gentileschi in occasione del passaggio ereditario da Cristina di Svezia a Filippo d'Orléans nel 1689.

I titoli delle opere d'arte non sono fissi. Essi dipendono da molti fattori: rispettare una vecchia interpretazione o darne una nuova, più o meno descrittiva - per esempio gli inventari antichi sono molto dettagliati -, dalle diverse traduzioni, dai suoi spostamenti, dalle dimenticanze dei cataloghi, dalle preferenze degli storici dell'arte. Questo ha prodotto spesso problemi di identificazione delle opere stessa, ma quando si azzecca il nome di un'opera essa ha una nuova vita e se è quello giusto, recupera il suo originario significato. Una famosa questione legata al titolo di un dipinto è *Amor Sacro e Amor Profano* di Tiziano alla Galleria Borghese, che ha cambiato il corso di un intero tratto della letteratura artistica.

“Lo strano caso del Nudo col gatto di Lanfranco”, parafrasando il titolo di un famoso film, può essere un avvincente caso d’investigazione storico artistica. Ma è forse meglio che non lo diventi. **Godiamoci il Bello..se ci piace. Il fascino virile e felino.**

Ne *Il gatto nell'arte*, sulla pagina a fronte del dipinto in parola campeggia l’immagine dell’*Scrittore con gatto* di Pietro Paolini¹⁴. Alla mia destra esposto in Mostra, sulla parete lunga sempre nella seconda sala, c’è un Paolini.

Gli innamorati ardenti e gli austeri studiosi

*Amano parimenti, nell’età matura,
gatti forti e dolci, orgoglio della casa,
come loro freddolosi e come loro reclusi. (Baudelaire)*¹⁵

Gli innamorati sono innamorati e “il gatto vuol essere solo gatto” come scriveva Neruda.

Lo studioso recluso nello studio è *l'altra parte del mondo* del vizio e della miseria, figura evitante e misteriosa, come il gatto di casa. Ma ora siamo tra i *randagi*, gatti, uomini e donne di strada.

La grande tela di Pietro Paolini (Lucca, 1603-1681)¹⁶, *I bari*¹⁷, raffigura il mondo altro, fatto di bische, bettole, personaggi poco raccomandabili per lo scrittore che avesse la sfortuna d'incontrarli in una delle sue rare passeggiate.

Questa sala è titolata come *Taverna dissoluta*, per uniformità con la valutazione moralizzante seicentesca a cui la Mostra è votata, in tono con la citazione della Parabola: “il figlio più giovane, raccolte le sue cose partì per un paese lontano e là sperperò le sue sostanze vivendo da dissoluto”

¹³ Elisabeth Faucart - Walter Pierre Rosenberg, *Il gatto nell'arte. Il gatto nella pittura occidentale dal XV al XX secolo*, Milano 1987, p. 88 con fig., come già Londra, Galleria d’arte e poi Collezione privata.

¹⁴ Pietro Paolini, *Scrittore con gatto*, olio su tela, cm. 57x66, Lucca, già Collezione Guinigi; E. Faucart – W. P. Rosenberg, *Il gatto nell'arte...*, Milano 1987, p. 89 con fig.

¹⁵ Charles Baudelaire, *Le Chats, Le Fleurs du Mal*, 1861.

¹⁶ Patrizia Giusti Maccari, *Pietro Paolini. Pittore lucchese, 1603-1681*, Lucca 1987.

¹⁷ Pietro Paolini, *I bari*, olio su tela, cm. 123,5x201, Collezione privata, 1625 circa; I bassifondi del Barocco..., Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 17, p. 176, scheda a cura di Nikita de Vernejoul;

(Luca, XV, 13)¹⁸. Uno dei personaggi nel *Bari di Paolini* è il *figiol dissoluto* prima che diventasse *figiol prodigo*.

Due personaggi attirano la mia attenzione a sinistra della scena, disposti a formare un angolo retto ideale tra gli sguardi. Il *bifolco* con cappello rosso e bicchiere in mano, seduto al tavolo da gioco, che sta estraendo di nascosto la *carta buona* dalla tasca, esattamente di profilo, come una specie di parodia dei profili illustri su medaglie è monete: **il baro è una moneta falsa**. E' sul punto di vincere la partita contro un distinto ragazzo con piuma di struzzo tra i capelli, pallido a confronto del villano abbrustolito dal sole, un uomo di strada, un altro randagio. Il raggiato valuta preoccupato le carte che ha in mano, distratto dal suonatore molesto e da una meretrice volgare, tutti e tre concentrati a destra della composizione. Dietro il baro vi è l'altra figura interessante, stagliato su sfondo nero, il *cameriere* col vassoio, scruta lo spettatore della scena con la bocca socchiusa: "E adesso guardate cosa accade!". La fisionomia e la sua espressione ricordano l'attrice Lili Taylor nel film *Haunting-Presenze* del 1999, thriller con Liam Neeson e Catherine Zeta-Jones, che racconta di un gruppo eterogeneo di persone partecipanti ad un esperimento sulla paura in una villa stregata: *la notte sarà da incubo come quella del povero malcapitato nella taverna romana*. Nel film si dice provocatoriamente "dormite bene", mentre lo spettatore presagisce i peggiori avvenimenti tra incubi e realtà. **Una serata da paura, in gergo romano per intendere un divertimento esagerato.. per qualcuno.. stasera la combriccola di canaglie.**

Paolini nel 1619 lascia Lucca e si reca a Roma come allievo di Angelo Caroselli e qui viene influenzato dalla produzione di Caravaggio e dai caravaggeschi. I caravaggeschi -o anche caravaggisti, come si chiamano anche gli studiosi delle sue influenze dirette ed indirette nell'arte successiva - sono i seguaci e gli epigoni di Caravaggio, il quale non ebbe allievi diretti. La popolare opera di Caravaggio, *I bari*¹⁹, del 1595 circa, già Palazzo Sciarra in via del Corso, conservato a Fort Worth, Kimbell Art Museum, presenta uno sfondo chiaro e abbigliamento ricercato dei tre personaggi rispecchiante una realtà meno disperata, o, meglio, interpretata su tela rispettando criteri pittorici maggiormente legati alla tradizione, trattandosi anche ovviamente di un'opera giovanile di Caravaggio, e destinata ad uno *strato beneficiante più elevato*. **La truffa è un divertissement nella pittura di livello, quando nei bassifondi urbani è questione di fame. Le bravate divertono i ricchi, le ruberie sfamano i miseri.** L'evoluzione dello spunto caravaggesco è sia stilistica che artistica, congiunta alla decadenza storica della prima metà del Seicento, in una città, ma pure in una Europa, vessata da malattia e povertà.

La nudità nella pittura ha diverse valenze. Nel *Bacco giovane*²⁰ di Pseudo-Salini funziona ora come riconoscibilità iconografica, all'epoca del Caravaggio e dopo -o quale una rottura col Bello-Buono-Giusto classico, platonico, raffaellesco, riservato agli dei, ai martiri - coraggiosamente **Bacco è nudo e non si è mai vestito. Si rivendica la spoliazione del corpo al pari di quella dell'arte.** Ma è poi Bacco o soltanto un giovane lincezioso? **Il nudo in arte c'è sempre stato, ma così non è mai stato.** Troppo lungo è analizzare le mutazioni della tematica del nudo. C'è una linea sottile tra nudo artistico e nudo indecente: brutto, volgare o dipinto male.

Un efebico Bacco che si rotola per terra strappando l'uva dai rami della vite trascinandoli a sé con sguardo allucinato non è bello è d'impatto.

¹⁸ I bassifondi del Barocco..., Catalogo della Mostra, Roma 2014, p. 169, vedi particolare del quadro sulla pagina a fronte.

¹⁹ Caravaggio, *I bari*; I bassifondi del Barocco..., Catalogo della Mostra, Roma 2014, p. 27, fig. 4.

²⁰ Pseudo-Salini, *Bacco giovane*, olio su tela, cm. 97x130,5, Francoforte sul Meno, Städel Museum, inv. 1542, secondo decennio del XVII secolo; I bassifondi del Barocco..., Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 3, p. 134 con fig.

Mi sono noti almeno venti quadri attribuiti nelle aste e mostre a Pietro Salini, due solamente firmati nelle chiese romane. Federico Zeri svolse molte ricerche su questo corpus pittorico, classificato sotto la voce Pseudo-Salini.

Cos'è Pseudo-Salini? E' attivo in Italia centromeridionale nella prima metà del XVII secolo, ma non esiste. Vi sembra assurdo? Lo è. Tommaso Salini (Roma, 1575 ca – Roma, 1625) è un pittore attivo nella Roma barocca, specializzato in pittura di genere e nella natura morta, influenzato da Caravaggio, maestro di Mario de' Fiori (1603-1673). Nell'attribuire un'opera d'arte – accede molto spesso per quella d'epoca barocca – si dice *Pseudo-PittoreX* per indicare una somiglianza apparente con il Pittore x, di cui i critici usano i tratti fondamentali per l'analisi storica e stilistica dell'opera, ma che, evidentemente non è attribuibile né al *PittoreX* né a qualcun altro identificabile né, tantomeno al *Pseudo-PittoreX* che di fatto non esiste, ovvero non è Salini ma dipinge come" lui. Il *PittoreY* che ha dipinto il quadro e il *PittoreX* preso a riferimento non hanno altro punto di contatto che un pseudo-contatto vero solo per l'esame tecnico. Una ipotesi pseudoscientifica come ipotesi di base, che può portare ad una scoperta scientifica. Per quanto bizzarro possa suonare questo metodo storico-artistico ha un fondamento scientifico, che negli anni ha portato dei benefici alla ricerca nel campo: una specie di *post-it*. L'opera attribuita al *PittoreX* gli è stata attribuita *almeno una volta* e nessuno l'ha contraddetto rilanciando una proposta diversa, ma solo ponendo una riserva. Complicato: certo! **L'attribuzionismo è un mestiere difficile.**

Penso, su parere anche di E.A. Safarik in *Natura Morta in Italia*, che tutte le nature morte di questi quadri di Pseudo-Salini siano verosimilmente opera di Jacob Kerckhoven (1637 ca. – 1712), mentre i personaggi siano di Nicolò Renieri (Nicolas Régnier).

3- Bevitori, suonatori, giocatori, zingari

In Villa Medici, alla base della scala dei cavalli, c'è la tela plurifigurale di **Nicolas Régnier** (Maubeuge, 1588 – Venezia, 1667), *Taverna con giocatori di dadi e un'indovina*²¹, in prestito dalla Galleria degli Uffizi di Firenze, del 1624-1626 circa, esposta sotto il tema *Divertimenti ed inganni*.

La derivazione caravaggesca è palese, come lo è ne *La buona ventura* di Régnier²² del Louvre, del 1626. I due pittori condividevano l'impegno per la medesima committenza Giustiniani, ma l'indagine stilistica del più giovane ha preso nuove strade. Nella *Taverna* la "popolana" è poco popolana, secondo la tradizione fiamminga a cui Régnier si riallaccia per origini di nascita. L'indovina è una donna di colore a rappresentare la multiculturalità dell'urbe. Il razzismo verso gli stranieri e gli extracomunitari è un male antico, però, a Roma, ho notato la discriminazione è decisamente più trasversale, fondata più spesso su antipatia e conflitti pratici, che sul colore della pelle, insomma il romano ti trova simpatico o antipatico, t'insulta o ti copre di lusinghe a seconda della situazione a lui favorevole o meno.

²¹ Nicolas Régnier, *Taverna con giocatori di dadi e un'indovina*, olio su tela, cm. 172x232, Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890, n. 9460, 1624-1626 circa; *I bassifondi del Barocco. La Roma del vizio e della miseria*, Catalogo della Mostra a Roma, a cura di Annick Lemoine e Francesca Cappelletti, Roma 2014, cat. 16, p. 175 con fig, scheda a cura di Annick Lemoine.

²² Nicolas Régnier, *La buona ventura*, olio su tela, cm. 127x150, acquistato nel 1816, inv. 366 (S/AR), 1626; Lawrence Gowing, *I dipinti del Louvre*, Edizione Magnus, 1990, fig su p. 307.

Il caravaggismo renieriano è fortemente espressivo - come le intemperanze ingiuriose creative dei romani - ed alquanto superficiale ovvero pressoché decorativo, con larghe campiture di colore e composizione serrata, forse perché Régnier fu anche mercante d'arte e teneva più al polso dei compratori che a quello dell'invenzione. La figlia di Renieri così veniva italianizzato il suo nome, Clorinda, anch'essa pittrice, sposò Pietro Della Vecchia, artista famoso per la sua pittura che riproduceva lo stile dei maestri veneti come Giorgione – sua *La vecchia* (1506), delle Gallerie dell'Accademia a Venezia, che sul cartiglio reca la scritta “*col tempo*”-, ma anche eccellente ritrattista, e appunto col suocero strinse rapporti commerciali.

Un altro Régnier esposto in fondo al corridoio con la volta a botte al piano rialzato, *Lo scherzo*²³, intenso nei panneggi vivaci, pastoso di giallo e rosso come piacerebbe ai tifosi della romanisti. La gioiosa banda dei *Bentvueghels*, artisti nordici fuori sede pensionanti a Roma, composta da talentuosi, ma anche da tanti dediti unicamente alle notti brave, tra colleghi ottima fonte d'ispirazione per le marachelle da dipingere. **La pittura ammorbidisce la ruvidezza della vita, come la pelle morbidissima e candida del giovane addormentato.** Molto bello.

La composizione adopera la composizione con molti personaggi delle *Sette opere di Misericordia* di Caravaggio, del 1606-1607, di Napoli. I viziosi da taverna sono otto: giocatori, la zingara, il soldato, il ladro, la popolana, la vecchia ruffiana. **“Melius est abundare quam deficere” è il motto del Barocco.**

La dama-popolare sembra essere *tentata* e non tentatrice, una sorta di Susanna ingannata e condannata alla perdizione. **Una cortigiana è sempre una figura di passaggio tra vizi plebei e vizi nobili, in realtà proprio gli stessi, solo che abusati e dichiarati nel primo caso, nascosti con ipocrisia dai secondi.** E' facile cadere nel vortice delle brutte compagnie e delle loro peggiori abitudini. Il manto bianco arrotolato in grembo a scoprire le grazie avvitate in un abito rosso-arancio indica la strada di malaffare che sta prendendo.

La vecchia è un carattere della pittura estremamente diffuso del Cinquecento e Seicento, che andrà man mano nobilitandosi e acquisendo attributi simbolici o perdendoli del tutto rimanendo figura di genere. Una “bella” vecchia, ad esempio sarà la *Vecchia indovina con sfera armillare, libro, compasso e squadra* di Giovanni Battista Langetti (Genova, 1635 circa – Venezia, 1676)²⁴. Edulcorata dal vizio e dalla miseria, in questo caso, viene trasposta in chiave allegorica, forse dell'Astrologia o del Tempo, conquistando le innovazioni di cromia luminosa e pennellata fluida, rugosa e marrone.

L'arte attinge ad un vasto ma circoscritto campionario figurativo umano, molto interessante da scoprire, avanzando o retrocedendo nella cronologia. **Ricordate la vecchia nella *Madonna dei Pellegrini* di Caravaggio in Sant'Agostino? Guardatela, ha un volto oltre che dei piedi sporchi famosi. Una vecchia spunta sempre fuori!**

La vecchia è ricorrente nella storia dell'arte. Nella *Madonna dei Pellegrini*, anche detta *Madonna di Loreto*, “il pittore ha abbandonato l'immagine tradizionale delle Vergine in volo con la sua casa trasportata dagli angeli. Maria, invece, è sulla soglia della sua povera abitazione dall'intonaco sbreccato, mentre mostra amorevolmente Gesù ai devoti pellegrini. In primo piano si

²³ Nicolas Régnier, Lo scherzo, olio su tela, cm. 97x131, Stoccolma, Nationalmuseum, inv. NM 7077, 1623-1625 circa; *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 18, p. 178.

²⁴ Giovanni Battista Langetti (?), *Vecchia indovina con sfera armillare, libro, compasso e squadra*, olio su tela, cm. 110,5x80,8, Collezione Koelliker in Eduard A. Safarik, *Malinconia delle Venezie*, Mostra a Salisburgo, in collaborazione con Maria Isabella Safarik, Residenz Galerie 2003, cat. 22, pp. 111-113 con fig.

vedono i piedi sporchi del popolano che suscitano il dissenso di chi considera ‘indecorosa’ la pittura del Caravaggio”, scrive Calvesi²⁵. **I devoti viaggiatori che arrivano a frotte nella Roma del 1600, dovevano restare senza fiato. A bocca aperta sono tutti i personaggi dei quadri e delle sculture barocche.**

Quante vecchie impicciione! L’arcigna della *Madonna di Palafrenieri*²⁶, e sempre di Caravaggio parliamo, opera rifiutata perché madre troppo distaccata della Vergine che, mostra il suo prosperoso decolté – come la cortigiana di Régnier: il punto di rottura di trasformare le Vergini in cortigiane – mentre sorregge un Gesù Bambino cresciutello rispetto ai canoni e lo aiuta a calpestare la serpe del peccato. La curiosa vecchia della *Giuditta taglia la testa ad Oloferne*²⁷, della Galleria Nazionale d’Arte Antica. Madri, suocere e sensali immaginate osservatrici, prima silenziose poi pettigole, responsabili occulte di mille situazioni.

I caravaggeschi hanno eliminato molti intonaci sbreccati e Marie, confuso ulteriormente le carte della devozione, quelle della mitologia e dell’allegoria: si stanno divertendo ad attingere direttamente allo sporco. Il divertissement batte il decoro.

Il colore della pelle dipinto distingue il ruolo meglio delle azioni. Nei quadri che stiamo guardando. Il fondo delle scene è scuro, teste e busti saltano fuori da esso. La zingara è di colore terra d’ombra bruciata, la cortigiana è roseo carnitina, mentre la sua mano che avvicina alla lettera è livida, prendendo il “riflesso dell’ombra”, la vecchia è marrone abbronzata su base olivastra, gli altri sono chiazze di bruni, verdi e giallini.

Si sta giocando o si fa sul serio?

“Ma le regole del gioco sembrano in qualche modo sovvertite: si fa ricorso agli stereotipi e allo stesso tempo li si altera”²⁸.

Mentre salgo la scala, scorro le opere a destra e mi soffermo sulla *Suonatrice di chitarra* di Simon Vouet (Parigi, 1590-1649)²⁹ degli anni Venti del Seicento. Vouet, tra i più celebri caravaggeschi operanti a Roma, col suo buon modo di stare in società e il suo talento, iniziò la sua vicenda romana come *pensionnaire* di Maria de’ Medici nel 1613 e arrivò in meno di dieci anni al rango di pittore papale.

“Questo intimo e inquietante ritratto femminile al naturale”³⁰ è uno dei dipinti d’esordio di Vouet per la clientela romana altolocata, a mio parere uno dei più gradevoli. Non vedo né miseria né vizio. Di suonatori, lo specializzato Caravaggio, ne propone svariati, tra cui i *Musicisti*³¹ del

²⁵ Maurizio Calvesi, *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, Art Dossier, n. 1, Firenze 1999, p. 46.

²⁶ Caravaggio, *Madonna dei Palafrenieri*, Roma, Galleria Borghese, 1605-1606, già destinata ad una cappella della nuovissima Basilica di San Pietro: Mia Cinotti – Gian Alberto Dell’Acqua, *Michelangelo Merisi detto il Caravaggio: tutte le opere*, Bergamo, 1983, p. 208.

²⁷ Caravaggio, *Giuditta taglia la testa ad Oloferne*, olio su tela, cm. 145x195, inv. 2533, Eduard A. Safarik in *Acquisti della Galleria Nazionale d’Arte Antica 1970-72*, Roma, 1972, cat. 5, pp. 24-25, con fig. del dettaglio della vecchia sulla p. 27.

²⁸ I bassifondi del Barocco..., Catalogo della Mostra, Roma 2014, scheda a cura di Annick Lemoine, cat. 16, p. 175.

²⁹ Simon Vouet, *Suonatrice di chitarra*, olio su tela, cm. 107x75, Roma, Collezione dei Marchesi Patrizi NaroChigi Montoro, 1618-1620 circa; I bassifondi del Barocco..., Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 35, p. 218 con fig. scheda a cura di Francesco Solinas.

³⁰ Francesco Solinas, in I bassifondi del Barocco..., Catalogo della Mostra, Roma 2014, p. 218.

³¹ Caravaggio, *Musicisti*, Metropolitan, New York; Rodolfo Papa, *Caravaggio. Gli anni giovanili*, Art Dossier, Firenze, p. 19 con fig. Databile al 1594-95 si tratta di un’opera giovanile influenzata ancora dalla maniera tardo cinquecentesca.

Metropolitan di New York, tela quadrifigurale dove liutista ha lo stesso sguardo vacuo e bocca carnosa del *Ritratto*, nonché la mano destra distorta a cercare di *toccare le corde giuste*. I panneggi rossi e la capigliatura spettinata castana della chitarrista la rendono sua *sorella tramite arte*. In quest'opera giovanile Caravaggio ha già chiare molte cose, come Vouet, entrambi geni precoci.

La musica rapisce. Chi è concentrato sullo strumento o sull'ascolto è sequestrato dall'armonia che manca alla vita della strada. Però Caravaggio, per primo, ci mostra che basta un attimo di distrazione e la vita quotidiana torna a catturarci nelle sue spire e infatti l'altro giovane concertista fruga tra gli spartiti preoccupato di ciò che non trova perdendo il tempo. **Per Caravaggio la realtà batte l'arte.**

In cima alle scale ecco un altro concerto. **Valentin de Boulogne** (Coulommiers, 1591 – Roma, 1632), **Concerto con Bassorilievo**³², coinvolgente tela nel Museo del Louvre di Parigi, databile al 1620-1625 circa. **Diverse sessioni musicali si svolgono asincrone nelle sale di Villa Medici**. Siamo ora ad un piano più alto, in una *location* diversa dalla bettola, Roma ci ha messo lo zampino con la sua magia di antichità, una “taverna malinconica” dove “la musica denota anche il passare del tempo e suggerisce un dramma il cui tenore allora poteva essere intuito solo dai conoscitori illuminati e dagli spettatori avvertiti”³³, richiamati dal sarcofago antico, il personaggio scolpito del quale sembra sorreggere il soldato ebbro dipinto in primo piano. **La commistione tra reperto antico e i vivi è scritta nel destino di Roma millenaria. Un fiato a volte più pesante, a volte più leggero.**

L'immagine frontespizio della Mostra è di **Bartolomeo Manfredi** (Ostiano, 1582 – Roma, 1622), la **Riunione di bevitori**³⁴, databile al 1619-1620 circa, che trovo, finalmente dopo averla cercata tra tanti bevitori e suonatori: il primo quadro a destra con massiccia cornice nel disimpegno con volta a croce tra la scala e il corridoio, sotto il lucernaio, prima del corridoio con volta a botte in mattoncini. Per orientarvi guardate in su come i naviganti scrutano le stelle. Lo scalone dei cavalli è concepito per far salire alle scuderie e al parco i *palfrenieri*, i *parcheggiatori* di cavalli del Seicento, restando in sella ed ha quindi con una pedata particolarmente lunga e un'alzata bassa, non certo agevole a piedi, soprattutto in discesa. Ci troviamo di nuovo in una “taverna dissoluta”, gli allestitori della Mostra si divertono a farci entrare di volta in volta in posti d'intrattenimento diversi, come fosse un'uscita tra amici del sabato sera. Il vino scorre, l'oste mesce da un fiasco finché il bicchiere non sarà colmo all'orlo.

Abbiamo poche notizie sulla breve vita di Manfredi, nato presso Mantova, arrivato a Roma giovane e allievo di Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio prima di darsi alla maniera caravaggesca. Il caravaggismo - la desinenza -ismo è marcatamente negativa – è una *maniera*, ovvero una grande quantità di artisti campioni della ripetizione di schemi figurativi che hanno reso celebre un artista particolare, come fu Raffaello o appunto Caravaggio. Le sue opere hanno grande fortuna in Toscana, dove il suo mecenate principale è il granduca Cosimo II, che lo terrà sotto la sua protezione fino alla morte. Sandrart, autorità della letteratura artistica e creativo nelle espressioni, definisce il “*genere alla Manfredi*” una maniera fortunata dal vasto seguito. Dunque Manfredi si

³² Valentin de Boulogne, *Concerto con Bassorilievo*, olio su tela, cm. 173-214, Parigi, Musée du Louvre, inv. 8253, 1620-1625 circa; *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 56, p. 269 con fig, scheda a cura di Annick Lemoine, particolare a p. 262.

³³ *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, p. 263.

³⁴ Bartolomeo Manfredi, *Riunione di bevitori*, olio su tela, cm. 130x190, collezione privata, 1619-1620 circa; *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 15, p. 172 con fig, scheda a cura di Gianni Papi.

richiama a Caravaggio e poi altri si richiamano a Manfredi e così via..fino ad un nuovo artista di vera rottura, che creerà una nuova maniera, credo statisticamente al massimo uno per secolo.

Il *cliente del locale* è un uomo robusto di mezza età con elsa della spada in bella vista e piumato nei capelli, il più elegante di tutti. Un *viveur seicentesco* che fa serata fuori. Un bel sarcofago funge da poggia bicchieri. Avventore serioso come un divo a fine esibizione, forse un artista, come il cantante di Hendrick Ter Brugghen (Utrecht 1588-1629) del 1628 al Louvre nel *Duetto*³⁵. Ter Brugghen elabora una versione personale innovativa del caravaggismo, sotto l'influsso della scuola di Utrecht, dalla quale uscirà di lì a breve il genio di Vermeer.

Arancione, giallo, rosso sono i colori dominanti del Seicento: vita, sangue, vino, tramonti romani d'autunno.

Il lettore avrà notato la quantità di citazioni e soprattutto di misure che identificano i quadri. Il supporto decreta l'opera d'arte figurativa, come scriveva Croce, la sua definizione spaziale è il *fatto dell'arte*. Le "misure sono importanti" non è solo una battuta da cabaret. Altezza, peso e foto sulla carta d'identità. Ognuno è diverso, per qualche verso. **Nella letteratura artistica è sostanziale identificare ogni opera: le misure sono il DNA dell'opera d'arte.**

4- Bamboccianti: la controcultura barocca

La Schildersbent è la confraternita di artisti stranieri presenti a Roma per motivi di studio. Una parte di questi hanno preso una strada rivoluzionaria, i cosiddetti Bamboccianti, capeggiati idealmente da Pieter Van Laer, "si sono appropriati della committenza della clientela facoltosa, ostacolando gli interessi economici dei pittori affermati"³⁶, scrive Eduard A. Safarik³⁷ parlando di *Minerva difende la pittura contro i Bamboccianti* di Pietro Testa detto il Lucchesino³⁸, un attacco satirico e manifesto pittorico in difesa degli ideali pittorici classici, polemico "contro coloro che contro ogni decoro divulgavano rappresentazioni lubriche, sconvenienti, scabrose e indecenti, assai in voga però a Roma negli Anni Trenta e Quaranta del Seicento"³⁹.

Pietro Testa e l'amico Nicolas Poussin si fecero portavoce delle proteste della pittura ufficiale contro questa presunta concorrenza sleale, che tanto sleale non era visto che *il cliente ha sempre ragione* e copriva le richieste del mercato dell'arte. Francesco Albani (1578-1660) è il destinatario della lettera di Andrea Sacchi (1599/1600 circa – 1661), artista tragicamente annegato nel Tevere in misteriose condizioni, datata Roma 28 ottobre 1651: "[...] fra le cose declinanti in Roma, è la

³⁵ Hendrick Ter Brugghen, *Duetto*, Parigi, Louvre, olio su tela, cm. 106x82; D. Bodart-A Moir-E.A. Pérez Sánchez, P. Rosenberg, *Caravaggisti*, Art Dossier, Firenze, p. 33.

³⁶ Eduard A. Safarik, *Malinconia delle Venezie*, Mostra a Salisburgo, in collaborazione con Maria Isabella Safarik, Residenz Galerie 2003, pp. 104-107.

³⁷ Bibliografia scelta e completa del Prof. Eduard A. Safarik in www.eduardsafarik.com

³⁸ Pietro Testa detto il Lucchesino, *Minerva difende la pittura contro i Bamboccianti*, olio su tela, cm. 96x133, Milano Collezione Koelliker; Eduard A. Safarik, *Malinconia delle Venezie*, Mostra a Salisburgo, in collaborazione con Maria Isabella Safarik, Residenz Galerie 2003, cat. 20, pp. 104-107 con fig. e confronti.

³⁹ Eduard A. Safarik, *Malinconia delle Venezie*, Mostra a Salisburgo, in collaborazione con Maria Isabella Safarik, Residenz Galerie 2003, p. 104.

pittura [...], si sono pigliate certe libertà di coscienza in rappresentare il tutto e mal fondato nel vero con fare atti sconci, ed inconvenienti, senza cognizione di grazia, e decoro [...]”⁴⁰.

Albani risponde: “La sua invettiva contro [i Bamboccianti], che spogliando la pittura delle più fine porpore [...] e delle più ricche gemme che fregino il decoro, la condannano ai più lordi cenci, ed ai più esecrandi sozzidumi [...] accende anche nel mio cuore un fuoco di sdegno [...]”⁴¹

Non vi sembrano simili alle rimostranze attuali dei commercianti romani contro i commercianti cinesi? Rivendicazioni economiche velate da attentati al decoro urbano. E con ciò non dico che hanno completamente torto, ma che certe contese social-economiche sono cicliche.

Questo tipo di polemiche storicamente ritornano, toccando la letteratura, il cinema, la televisione ed ogni esibizione visiva indecorosa a parere di alcuni puristi. **Che avrebbe detto Albani, in piedi nella sua Villa vessillo della classicità, di fronte all’arte contemporanea..che so io..di...(completate voi con il nome di un artista contemporaneo a piacere, strapagato e incomprensibile)?**

Il decoro dell’Urbe e della sua rappresentazione è tema cogente nei secoli.

“Bamboccianti: artisti attivi a Roma nella seconda metà del diciassettesimo secolo che si ispirarono a Caravaggio e dipinsero scene realistiche di vita paesana. Il primo di questo gruppo fu il pittore olandese Pieter Van Laer, che per il suo bizzarro aspetto fisico fu soprannominato ‘il Bamboccio’. In seguito il nome ‘bamboccianti’ fu trasferito ai dipinti stessi, che raffiguravano soggetti ‘umili’ e talvolta moralmente discutibili”.⁴² Più precisamente ci sono due generazioni di bamboccianti, già a partire dalla prima metà del secolo.

Pieter Van Laer detto il Bamboccio (Harlem, 1592 circa – 1642), l’unica certezza della *questione bamboccianti*, per la sua deformità, il volto bambinesco e la personalità da Peter Pan, si stabilì a Roma dal 1625 al 1638 e iniziò quel genere di pittura qui in parola ripreso poi dal gruppo di pittori olandesi, fiamminghi, francesi operanti a Roma nel Seicento. Questo filone della pittura sviluppò, sulla mediazione di idee caravaggesche, la libertà compositiva e *il magistero nell’usare luci e ombre* a scapito dello sfumato chiaroscuro, un realismo antiretorico di vena prevalentemente narrativa con minute descrizioni di vita popolare e quotidiana. I Bamboccianti, amati dai committenti, derisi dalla cultura figurativa contemporanea e dalla critica ufficiale operavano riuniti in una comunità a Via Margutta, ai piedi dell’altura di Trinità dei Monti, a metà del Seicento. Alcuni di essi, oltre a Cerquozzi furono il fiammingo Jan Miel, all’olandese J. Lingelbach e, per un periodo, Michael Sweerts, il quale incontriamo esposto in mostra sulla scalinata⁴³.

Sulla definizione di bamboccianti e bamboccianti, ci sono delle incertezze: chi li descrive a seconda dei soggetti chi secondo la maniera, chi vi include ciò che non sa dove includere.

5- Passeggiate nel paesaggio italianizzante

Il paesaggio è pieno di *rifiuti antichi*, agli occhi del turista pieno di vestigia antiche tra *rifiuti moderni*.

⁴⁰ C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice. Vite de’ Pittori Bolognesi*, II, Bologna 1678, ediz. G. Zannotti, Bologna 1841, p. 179.

⁴¹ *Ibidem*, p. 180.

⁴² Glossario in Lawrence Gowing, *I dipinti del Louvre*, Edizione Magnus, 1990, fig su p. 674.

⁴³ *La Nuova Encyclopédie dell’Arte Garzanti*, Firenze 1999, pp. 68-69.

I pavimenti di mosaico incrinati, i marmi sbeccati, le lastre staccate, le mura che lasciano spazio alle erbacce, monticelli di mattoni, blocchi ormai informi di granito, bassorilievi su cui improvvisare partite a carte e bevute.

L'artista straniero a Roma riconosce le monumental testonianze di un glorioso passato e le celebra degnamente nei suoi quadri, tralasciando i fastosi palazzi nobiliari. I nuovi Principi hanno costruito a discapito della Roma imperiale.

Il paesaggismo italianozzante è una via di mezzo tra la celebrazione del perduto splendore del passato e la rappresentazione della realtà. Esso trova interessanti i rifiuti antichi, ma non li migliora, anzi, e se uno scostumato urina sopra le rovine lo ritrae senza pudori, perché questa è Roma. Se ci sono capre che pascolano tra capitelli caduti tra erbette gustose dipinge anch'esse. *Nel Seicento si rafforza, in alcuni artisti, la maniera di tratteggiare il paesaggio senza concentrarsi sulla ricostruzione esatta del sasso.* I coccetti degli archeologi non interessano a molti artisti, visitatori, pellegrini, romani, non li vedono. Salvo, poi, farne razzia per ricavare qualcosa. L'ombra della cupola di San Pietro incute timore reverenziale, immagine della punizione divina futura, ma nella quotidianità è diverso: ciò che interessa ciascuno è il *qui ed ora*. **Il passato e il futuro attraggono poco il Barocco.**

Cornelis van Poelenburgh (Utrecht, 1595-1667), nel *Paesaggio con rovine e scene pastorali*⁴⁴, del 1621-1623 circa, pur attenendosi ai modelli di Paul Brill introduce una personale interpretazione della scena, da un lato più *realistica* e meno idealizzata, dall'altro dai *toni più fiabeschi e seducenti*. La tradizione del paesaggio fiammingo senz'altro traina tutto il paesaggismo del Seicento, ma l'aggettivo italianozzante smorza quella nitidezza morale e di pennellata da essa derivante, adattandosi ad una visione mediterranea della natura, sicuramente meno rispettosa, decisamente più temperata.

Intorno al 1620, Poelenburgh contribuisce a fondare la Schildersbent, confraternita di pittori, con il nome di *Satiro*, caposcuola – se così si può dire – della corrente del paesaggismo italianozzante⁴⁵. Vediamo però che il *Bent* comprendeva in sé varie correnti artistiche, spesso sovrapposte o contrastanti. Volendo essere una conciliazione tra classicismo e realismo, spesso finiva per acuirne i conflitti invece che mettere d'accordo gli estremi.

La Roma antica è ammaliante, ma le sue condizioni decadenti portano i pittori a “sporcarla”: lo sporco chiama lo sporco, con un tipico “atteggiamento antiretorico e spezzante degli artisti nordici attivi a Roma”⁴⁶. Se passo davanti ad un cumulo di immondizia accanto ad un cassetto dei rifiuti sono invogliato ad accartocciare il tovagliolo del panino e centrare la scatola di cartone piuttosto che il bidone stesso. Se lo manco resterà lì dov'è arrivato. Non si può aggiungere puzza dove già ce n'è molta.

Questo piccolo olio su tavola è relegato nell'ultima sala della Mostra: solo ed incompresso. Tanto piccolo che bisogna avvicinarsi molto per sbirciare cosa accade tra i cumuli di sassi, perché questo sembrano. La tavoletta è particolarmente sfumata, rispecchia l'incertezza della scelta tra classico e naturalismo: così respinge entrambi. Soltanto nell'alta risoluzione della foto del catalogo si possono apprezzare i dettagli che ritrasformano i sassi in *colonne ruinate*. **Ma i sassi sono sassi. Roma è Roma.**

⁴⁴ Cornelis van Poelenburgh, *Paesaggio con rovine e scene pastorali*, olio su tavola, cm. 39x 31,3, Ariccia, Palazzo Chigi, Collezione Ferrari, inv. CF2, 1621-1623 circa; *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 37, p. 224, scheda a cura di Valentina Virgili.

⁴⁵ Cfr. *La pittura di Paesaggio in Italia. Il Seicento*, a cura di Ludovica Trezzani, Milano 2004.

⁴⁶ *I dipinti del Barocco romano da Palazzo Chigi ad Ariccia* (Cavallino di Lecce, Palazzo Ducale, 2012), a cura di Francesco Petrucci, Roma, 2012.

A dimostrazione della confluenza/discrepanza di correnti intervengono altri due dipinti di Van Laer del 1630 circa, i quali si possono inquadrare - ma questa è una parola orribile - sia tra le bambocciate che nella pittura di paesaggio. I *pendant*, sono appunto *contrappesi*, come si traduce esattamente la parola, nell'accezione più ampia che si voglia dare: una bilancia mai in equilibrio. Allegoricamente si direbbe, un'ingiustizia. **Sì, questi due dipinti di Van Laer sono un'ingiustizia. La rappresentano, lo sono stilisticamente, per soggetto; per un critico d'arte, esistono ma non dovrebbero esistere.** E allora sono davvero divertenti. In Mostra, poi, sono esposti su una piccola parete ingrata ai piedi della scala, inframmezzati da un'altra tela più grande che neanche ricordo.

Nella *Sosta all'Osteria*⁴⁷ di Pieter van Laer, nelle collezioni di Palazzo Spada a Roma⁴⁸, un giovane a cavallo si piega all'indietro per scolarsi il fondo di un fiasco di vino dei Castelli, mentre altri beoni si girano verso di lui ed uno seduto è talmente ubriaco che sta scivolando per terra. Una mezzaluna si apre tra le tettoie svelando uno scorciò di cielo. Un *bambocciant* – la parola vale per il personaggio e per il pittore – che, ai giorni nostri si direbbe *bamboccione*, un uomo belluccio, non molto intelligente, viziato ed infantile, un giovane che vive di espedienti e respinge le responsabilità della sua età, precario nel lavoro e mammone (*Wikipedia*). Il *figiol non-prodigio* è si gode l'aperitivo del venerdì in un localino di Trastevere con gli amici. Van Lear, all'epoca del quadro, doveva avere circa trentacinque anni, la generazione che nel nostro tempo viene criticata.

Nell'*Assalto nella foresta*⁴⁹, ancora Pieter van Laer, seguìta la storia. Il *bamboccio* viene preso di mira dai briganti mentre attraversa la foresta: è vittima dei *bully* che lo picchiano e rapinano. Addirittura un balordo lo accoltella lasciandolo in terra. Le foreste ci sono anche in città. E' sempre la stessa storia!

“Un ottangolo in tela con cornice indorata rappresentante Bamboccianti di Monsù Bamboccio [...]”⁵⁰, è esempio di come si descrivono simili opere negli inventari, perché pare ve ne fossero quattro in totale nella Collezione Spada secondo l'inventario del 1717, altri due insieme ai due qui in parola. **Moltissimi paesaggi vi erano nelle collezioni principesche romane e la letteratura artistica si è non poco lambiccata il cervello a rintracciare.** Raffigurazioni di Bamboccianti in “un mondo di povertà, soprusi e rassegnazione”, personaggi schematizzati in ambientazione aspra e spoglia a contrasto con i fasti dell'arte barocca.

Tutta questa *plebaglia* esposta è oggetto della critica in forma poetica – a quel tempo la poesia satirica diffusa in fogli e recitata sostituiva i *blog* - di uno degli *opinionisti* più accaniti del Seicento, oltre che pittore di fama, **Salvator Rosa** (Napoli, 1615 – Roma 1673), che nelle *Satire*⁵¹ ce ne ha per tutti, *contro quelli che non lo credevano autore delle Satire*, musicisti, poeti, pittori ecc.

⁴⁷ Pieter van Laer, *Sosta all'Osteria*, olio su tela, cm. 49,5x35,5, Roma, Palazzo Spada, Collezione del Cardinale Fabrizio Spada, inv. 239, 1630 circa; *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 14, p. 170, scheda a cura di Maria Lucrezia Vicini. Per i Bamboccianti cfr. soprattutto Giuliano Briganti, *I bamboccianti: pittori della vita popolare del Seicento*, Roma, 1950.

⁴⁸ Maria Lucrezia Vicini, *Galleria Spada. Visita guidata*, Roma 1996, opere della IV sala; Maria Lucrezia Vicini, *Il collezionismo del Cardinale Fabrizio Spada in Palazzo Spada*, Roma 2006, pp. 197-199.

⁴⁹ Pieter van Laer, *Assalto nella foresta*, olio su tela, cm. 49,2x35,9, Roma, Palazzo Spada, Collezione del Cardinale Fabrizio Spada, inv. 192, 1630 circa; *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 42, p. 236, scheda a cura di Maria Lucrezia Vicini.

⁵⁰ *I bassifondi del Barocco...*, Catalogo della Mostra, Roma 2014, cat. 42, p. 236, scheda a cura di Maria Lucrezia Vicini.

⁵¹ Salvator Rosa, *Satire e vita*, [pubbl. postume nel 1695] ed. a cura di Attilio Tofani, Firenze 1833.

“Io non biasimo già l’arte del canto,
Ma sì bene i cantori viziosi,
C’hanno sporcato alla modestia il manto”.
“Ma chi mi addita in questa nostra età
Un cantor, che a Pitagora simile,
La gioventù riduca a castità?”.⁵²

“Maggior poeta è chi è più matto;
Tutti cantano ormai le cose istesse;
Tutti di novità son privi affatto”.⁵³

“Così va il mondo oggi dall’Indo al Mauro
Né a guarir mal saria bastante
Il medico di Timbra, o d’Epidauro.
Cade il mondo a tracollo, e invano Atlante
Spera gli Alcidi; **ah chi m’addita un Giove,**
Or che il vizio quaggiù fatto è gigante?”.⁵⁴

“Mira quanti obbrobij, e quanti eccessi
Dagli artefici propri oggi s’oscura
Il più chiaro mestier, che si professi.
Parlo dell’arte tua, della pittura,
Che divenuta infame in mano a molti,
Gli Dei s’irrita contro, e la natura.”⁵⁵

“Quel che aborriscon vivo, aman dipinto” (Salvator Rosa).⁵⁶

Il primo dipinto del Catalogo della Mostra – ho deciso di deludervi solo alla fine – non lo trovare esposto in mostra. **Fate una bella passeggiata attraverso il Parco di Villa Borghese e arrivate alla Galleria Borghese per incontrare il Bacchino malato di Caravaggio: se non è ancora morto!!** Probabilmente doveva essere concesso in prestito, ma vista la grande folla di turisti che lo vengono ad ammirare, hanno preferito non spostarlo. Sinceramente non mi attrae particolarmente e non mi manca rivederlo, come uno spasimante indesiderato e cagionevole di salute.

⁵² Salvator Rosa, *Satire e vita*, [1695] edizione a cura di Attilio Tofani, Firenze 1833, Satira I (Musica), pp. 46 e 48.

⁵³ *Ibidem*, Satira II (Poesia), p. 94.

⁵⁴ *Ibidem*, Satira I (Pittura), p. 155.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 160.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 171.

10 motivi per vedere la Mostra *I bassifondi del Barocco*

- 1- Puoi stare tra mendicanti e zingari senza il rischio di essere borseggiato.
- 2- Il ragazzo nudo col gatto mette d'accordo i gusti di ogni orientamento sessuale.
- 3- L'Accademia di Francia è l'unico posto dove mettere le ballerine è chic.
- 4- La scalinata di Piazza di Spagna e lo scalone dei cavalli a Villa Medici sostituiscono molte lezioni di walkexercise in palestra.
- 5- La caccia al tesoro organizzata da quei burloni dei curatori, che hanno nascosto titoli e autori dei quadri esposti su piccoli pannelli negli angoli delle sale.
- 6- Il profumo d'incenso che senti quando esci dall'ascensore della metro a Trinità dei Monti.
- 7- Scoprire l'esistenza del paesaggismo italianizzante.
- 8- Sentirsi in un caffè letterario di Parigi: non capisci cosa dicono, ma suona bene.
- 9- Quando esci puoi sederti sotto un albero a villa Borghese e sentirsi un novello Goethe.
- 10- Invidiarmi perché ero al *vernissage*, ho mangiato uva e bevuto vino come un bamboccianti.



FIG 1 - Bartolomeo Manfredi, *Riunione di bevitori*



FIG 2 - Giovanni Lanfranco (?), *Giovane nudo sul letto con un gatto*



FIG 3 - Pietro Paolini, *I bari*

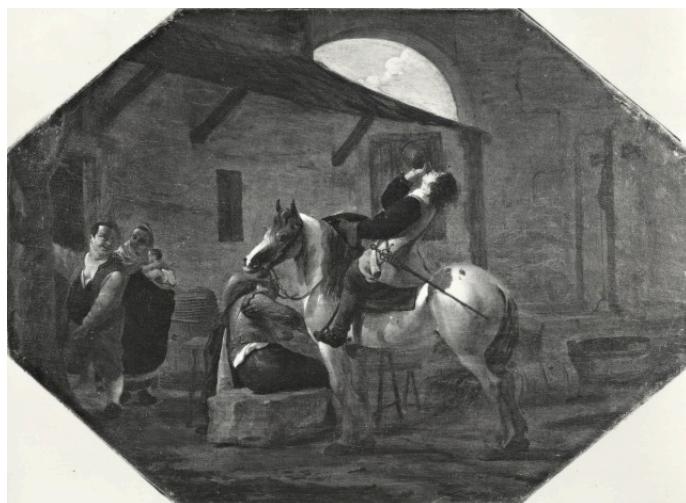


FIG 4 - Pieter Van Laer, *Sosta all'osteria*



FIG 5 - Cornelis van Poelenburgh, *Rovine e scene pastorali*