

GIULIA SAVIO (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA)

Echi caravaggeschi a Genova. Una resurrezione di lazzaro di mattia preti: fonti storiografiche per la sua attribuzione fra XVII e XIX secolo. Spunti di ricerca.

Estratto

Con lo scopo di individuare le fonti che hanno riportato riferimenti attribuzionistici alla Risurrezione di Lazzaro presso la collezione Brignole (Museo civico di Palazzo Rosso Genova), oggi riconosciuta come opera giovanile di Mattia Preti, si è voluto esaminare la produzione odepórica genovese locale e altresì indagare altri e originali materiali di studio quali le riviste popolari locali, le raccolte di annali, i documenti d'archivio manoscritti tutti elaborati fra la fine del XVII e il primo decennio del XX secolo e che fino ad ora, non erano mai stati analizzati in modo sistematico nel contest del nostro campo di indagine.

La sala sesta, denominata dell'Estate, (...) è ricca di molti pregiati quadri, cioè: (...), nella parete a Ponente, (...) Santa Francesca Romana di Michelangelo da Caravaggio (...); nella parete a tramontana si vedano: la Risurrezione del Caravaggio (...)¹

<1>

Così Giulio Capi, in occasione dei festeggiamenti colombiani nel 1892, sulle pagine della sua nota guida di viaggio Genova² ricordava la presenza, presso la collezione municipale Brignole Sale di Palazzo Rosso, di ben due dipinti originali di Caravaggio.³ Destinata a un approfondimento relativo alla guidistica genovese di XIX secolo,⁴ tale lettura, si è rivelata un continuo invito ad altre aperture conoscitive là dove interferenze e coincidenze si sono mostrate per molti aspetti comuni ad altre fonti e momenti di analogo interesse. Ciò ha portato a cogliere l'occasione di proporre una ricapitolazione – sommaria per ovvie ragioni di spazio- relativa alla fortuna critica di uno due dipinti,⁵ (la Risurrezione del Caravaggio), incentrata soprattutto sul versante locale della letteratura artistica di viaggio che si è presentata ancora capace di fornire inedite informazioni.

<2>

Con lo scopo di individuare le fonti che hanno riportato riferimenti attribuzionistici alla Risurrezione di Lazzaro, oggi riconosciuta come opera giovanile di Mattia Preti,⁶ si è voluto esaminare la produzione odepórica genovese e altresì indagare altri e originali materiali di studio quali le riviste popolari locali, le raccolte di annali, i documenti d'archivio manoscritti

tutti elaborati fra la fine del XVII e il primo decennio del XX secolo e che fino ad ora, non erano mai stati analizzati in modo sistematico nel contesto del nostro campo di indagine.

<3>

Partendo da questo presupposto, e seguendo un ordine cronologico crescente, all'inizio del Seicento risalgono i primi inventari⁷ della collezione in cui non ritroviamo nessun accenno alla Resurrezione. Quest'ultima appare già nell'inventario del 1694,⁸ in un atto del 1717⁹ al n. 30 e nell'inventario del 1748,¹⁰ congiuntamente alla Clorinda del cavaliere Mattia Calabrese, il compilatore fornisce inoltre utili indicazioni di tipo tecnico (alto palmi 10, largo 12 con più figure il tutto bene espresso¹¹) che confermano la corrispondenza all'opera in questione. Si recuperano ulteriori notizie relative alla tela anche nell'inventario successivo quello voluto nel 1756 per valutare i beni di Ridolfo II,¹² in esso La Resurrezione, sempre unitamente alla Clorinda, appare già come opera de Cavaliere Michelangelo da Caravaggio.¹³ È pur vero che tali inventari venivano stilati da pittori e notari locali,¹⁴ poco esperti nell'attribuzione, ciò può aver contribuito all'errata analisi. Inoltre la mutata assegnazione rispetto all'inventario precedente non è motivata a mio parere, di fatto, come in altri casi,¹⁵ da un interesse precipuo da parte dei visitatori stranieri che, in realtà, non si curano della ricca produzione caravaggesca o naturalistica¹⁶ ben presente a Genova nel primo Seicento con la produzione di Ansaldo e di Orazio de Ferrari e con un'episodica e mai verificata presenza proprio del Merisi in città ma, più probabilmente, fra le varie ipotesi, è spinta da quell'interesse fra i nobili genovesi che imponeva nei propri palazzi almeno qualche pezzo pregiato e particolare, emuli delle grandi collezioni del passato e di quelle romane. È utile ricordare che fu proprio un genovese trapiantato a Roma come Vincenzo Giustiniani a valorizzare laggiù la produzione del Caravaggio. È noto che nella sua collezione romana egli avesse ben tredici opere di Caravaggio fra cui il Suonatore di liuto, l'Incredulità di San Tommaso, l'Incoronazione di spine, il San Gerolamo penitente e l'Amor vincitore, conservato coperto per non offuscare il resto della collezione con la sua bellezza.

<4>

J. Spike nel suo fondamentale catalogo relativo all'opera del Preti¹⁷ sostiene inoltre, che la tela fosse riconosciuta come quadro del Merisi già a partire dall'Ottocento e che avesse ricevuto frequenti elogi dal "gran turismo" del Settecento. In realtà l'attribuzione al Caravaggio, come si è già evinto dall'inventario di Ridolfo II, è assai precedente al XIX secolo e è altresì presente nelle numerose guide settecentesche, fra le quali spicca *Description des beautés de Gênes* del 1733 che riportava il riferimento al Caravaggio,¹⁸ mentre, va rilevato che alcuni viaggiatori lo identificano correttamente. Fra questi ricordiamo Charles de Brosses che pur non essendo uno specialista¹⁹ affianca correttamente il nome di Preti all'opera.

<5>

Ma tornando al dipinto oggetto di indagine non vi è dubbio che il più noto studioso/storiografo a citare la Resurrezione sia Bernardo De Dominici nelle Vite de' Pittori Napoletani del 1742 che rammenta la realizzazione da parte del Preti di una Resurrezione conservata a Genova.²⁰ De Dominici prima ricorda la presenza del Preti in città e di sue opere presso alcune note famiglie locali (Brignole, Durazzo, Doria, Spinola²¹) e successivamente elenca le opere a lui attribuite, fra cui proprio quelle presso la collezione Brignole Sale, fornendoci alcuni canoni di paragone, talvolta esagerati: (...) rinomato pittore in Genova, per cui sappiamo essere ivi molte opere del Calabrese, e specialmente in casa del Marchese Francesco Brignole, un quadro, che rappresenta Sofronia ed Olindo liberati dal fuoco da Clorinda, che giunge a cavallo; opera commendabile per la copiosità di figure, e belli accidenti di lumi, come ancora un altro della Resurrezione di Lazzaro, ad imitazione di Paolo Veronese nella leggiadria dei panni cangianti, e decoro delle molte figure.

<6>

Il paragone con l'assai più luminoso Paolo Veronese appare, in parte esasperato, infatti, seppur lo stesso Preti abbia potuto sicuramente vedere la Cena a casa di Simone all'epoca conservata presso Palazzo Doria Spinola a Genova,²² la Resurrezione, come lo stesso Dominici aveva ammesso qualche pagina prima, può forse essersi ispirata anche alle più cupe opere del Cambiaso:²³ (...) a Genova, (...) direi essersi sommamente compiaciuto dell'opera del Cambiaso, la cui bella maniera e fecondità d'idee lodava sempre. La seconda fonte a cui possiamo fare riferimento è C. Giuseppe Ratti che nell'Istruzione del 1766 (e nella successiva edizione del 1780) conferma la presenza della Risurrezione sempre presso la medesima stanza, senza però fornirci alcun commento stilistico: La seconda stanza detta dell'estate (...) due parimenti grandi uno con la risurrezione di Lazzaro del cav. Calabrese.²⁴

<7>

In seguito, per alcuni anni, l'opera viene, in parte, dimenticata, ma già a partire dai primi anni del XIX secolo la Resurrezione viene nuovamente attribuita compattamente a Caravaggio. Infatti l'Anonimo compilatore del 1818, un architetto della municipalità che compilò un accurato rapporto relativo a tutte le emergenze storico artistiche presenti sul territorio genovese afferma: Quadri due grandi laterali rappresentanti uno la risurrezione di Lazaro, e l'altro la favola del Tasso di Sofronia, e Olindo con Clorinda a cavallo, del Cavaliere Michelangelo da Caravaggio.²⁵

<8>

In questo contesto, il riferimento al Merisi presente su numerose guide di viaggio coeve va interpretato da molteplici punti di vista. Da un lato il crescente interesse da parte dei visitatori che, a contrario dei secoli precedenti, puntano alla ricerca in città di uno stile caravaggesco e

naturalistico in qualche modo codificato, per la prima volta da Luigi Lanzi²⁶ appena qualche anno prima, dall'altro, il limitato entourage culturale cittadino identificabile in poche personalità note (in primis l'Abate Spotorno, Federigo Alizeri, Giuseppe Pareto, Giuseppe Banchemo) compattamente convinti della correttezza dell'attribuzione non permettono alcun incentivo all'analisi e alla discussione, favorendo inoltre una pedissequa attribuzione da parte degli studiosi successivi, con l'unica eccezione de L'indicatore genovese che assicura il quadro come una copia da Caravaggio.²⁷

<9>

È pur vero che tale opinione inizia sullo scorcio della prima metà del XIX secolo a vacillare, infatti lo stesso Alizeri, pur asserendo l'attribuzione a Caravaggio ne contesta lo stile e la struttura, infatti, nella sua Guida artistica del 1846 identifica l'opera, come faranno molti emeriti studiosi del Novecento, come una delle peggiori opere del Merisi.²⁸ (...) così il Caravaggio, del quale è la buia scena del Lazzaro risuscitato, vero spauracchio di pittura, alla quale sta di fronte l'episodio d'Olindo e Sofronia (...).

<10>

Tale attribuzione alizeriana viene però modificata pochi mesi dopo infatti, nel pratico libello del medesimo anno Piccola Guida di Genova,²⁹ Alizeri afferma che la tela sia copia antica da Caravaggio.

<11>

In generale però esiste una consuetudine attribuzionistica cravagesca che viene riproposta sia in Descrizione di Genova e del Genovesato di Lorenzo Pareto: La Resurrezione di Lazzaro di Michelangelo Caravaggio (...)³⁰ sia in Genova e le due riviere di Giuseppe Banchemo: La risurrezione di Lazzaro di Michelangelo Merisi da Caravaggio.³¹

<12>

Nello stesso periodo, la guidistica non regionale, i cui autori fanno però riferimento ancora una volta all'entourage culturale genovese, confermano l'attribuzione a Caravaggio e pertanto la diffondono sull'intero territorio italiano, fra tale produzione ritroviamo nel 1857, la Guida storico-statistica monumentale dell'Italia e delle isole che riconferma l'attribuzione caravaggesca,³² così come alcuni anni più tardi, nel 1855, Jacob Burckhardt sul Cicerone, riferisce di considerare la tela in oggetto uno dei più interessanti dipinti di Caravaggio³³ mentre, si distingue il giudizio di Emil Jacobsen che nel 1896 supporta l'idea che la tela sia un anonimo caravaggesco.³⁴

<13>

La tradizionale attribuzione al Merisi è però confermata fino all'inizio del XX secolo sia in produzioni minori come si evince dal breve articolo reperito dagli Atti dell'Archivio storico messinese,³⁵ sia in noti manuali di Storia dell'arte come Storia dell'arte italiana dalle origini al secolo XX di Basilio Magni nel 1902 sia in guide internazionalmente note come Genès di De Foville nel 1907 e Genua di W. Suida nel 1906 che confermando la rozza struttura dell'opera apriranno la strada al conclusivo giudizio longhiano.³⁶

<14>

Senza voler approfondire anche la letteratura artistica novecentesca riferita all'opera, per la quale rimando a altri e più completi contributi,³⁷ è comunque utile ricordare, in questo contesto, che la guidistica di primo Novecento conferma l'attribuzione al Merisi,³⁸ fino al fondamentale intervento di Roberto Longhi³⁹ che ricollocò l'opera correttamente al periodo giovanile di Preti.

Author's profile

Dottore di ricerca in Storia della critica d'arte presso l'Università degli Studi di Genova, relatore a vari convegni internazionali e vincitore di alcune borse di ricerca (Romney Society Bursary, Fondazione Cini) ha al suo attivo numerosi articoli scientifici relativi alla letteratura artistica fra XVII e XIX secolo, con particolare attenzione alla letteratura odepórica e ai rapporti artistici fra Liguria e Regno Unito nel XVII e XVIII secolo.

Giulia Savio – Università degli Studi di Genova

E-mail: giulia.savio@unige.it

-
- 1 Cappi, Giulio, Genova e le due riviere liguri: (da Ventimiglia a Sarzana): guida storico-artistica, commerciale, economica ed alpinistica del prof. Giulio Cappi, Milano, E. Rechiedei e C., 1892 (Milano, Tip. Capriolo e Massimino), p. 200. Sulla presenza di presunti Caravaggio in Liguria si veda il fondamentale contributo di Franco Renzo Pesenti; Appunti sui Caravaggio in Liguria. In: trasparenze, 1997 No. 1, p. 19-28.
 - 2 Vedi supra.
 - 3 Come è noto presso le collezioni municipali cittadine è conservata esclusivamente un'opera del merisi, L'Ecce Homo, sull'argomento si vedano: Franco Renzo Pesenti; Appunti sui Caravaggio in Liguria. In: trasparenze, 1997 No. 1, p. 19-28, nonché l'ancora attualissimo L' »Ecce homo« del Caravaggio a Genova, Roberto Longhi, Firenze, 2001, in: Paragone. Arte, 5.1954,51, 3-14.
 - 4 Savio, Giulia, Genova e le sue emergenze monumentali e storico-artistiche attraverso le guide e la letteratura di viaggio, tesi di dottorato, discussa presso l'Università degli Studi di Genova il 30 marzo 2010 e i successivi: Savio, Giulia, La percezione della cultura figurativa di Genova nei viaggiatori del XVIII secolo: persistenze e assenze, In: Kunstgeschichte. Texte zur Diskussion

- 2010-9 e Il seicento, odeporica genovese: Da Giovanni Battista Agucchi a William Acton. Alcune considerazioni. In: Kunstgeschichte. Texte zur Diskussion 2010-13, con bibliografia relativa.
- 5 La storia attribuzionistica della seconda tela Santa Francesca Romana ritenuta, oggi, presumibilmente copia da Spadarino, verrà affrontata da chi scrive in un successivo contributo, attualmente in corso di redazione. Per alcuni chiarimenti rimando al fondamentale contributo: Papi, Gianni, Spadarino, Soncino (CR), Edizioni dei Soncino, 2003, (scheda specifica).
- 6 Sulla storia dell'attribuzione si veda: Mattia Preti: catalogo ragionato dei dipinti, Museo Civico di Taverna. John T. Spike, collaborazione di Michèle K. Spike, Firenze, Centro Di, 1999, p. 144 e ss.
- 7 Tagliaferro, Laura, La magnificenza privata: argenti, gioie, quadri e altri mobili della famiglia Brignole Sale, sec. 16.-19, Genova, Marietti, 1995, p.250-322.
- 8 Ibidem.
- 9 Cfr. Grosso, Orlando, Catalogo della Galleria di Palazzo Rosso, della Pinacoteca di Palazzo Bianco e delle Collezioni di Palazzo Comunale, Genova, M.U. Masini, 1932 e edizioni successive con bibliografia, scheda specifica.
- 10 Tagliaferro, Laura, La magnificenza privata: argenti, gioie, quadri e altri mobili della famiglia Brignole Sale, sec. 16.-19, Genova, Marietti, 1995, p.342.
- 11 Ibidem
- 12 Cfr. Tagliaferro (1995), p. 239 e ss., anche per una genealogia della famiglia Brignole Sale.
- 13 Ibidem
- 14 La cultura genovese era assai circoscritta a pochi e noti autori, ciò può aver favorito la difficile e errata attribuzione, sull'argomento si veda: Migliorini, Maurizia, Pittori in tribunale, Nuoro, Ilisso editore, 2000.
- 15 Per bibliografia cfr. nota 3.
- 16 Vedi supra.
- 17 Mattia Preti: catalogo ragionato dei dipinti, Museo Civico di Taverna. John T. Spike, collaborazione di Michèle K. Spike, Firenze, Centro Di, 1999.
- 18 Description de Beautés de Gênes, Genova 1733 e ss., p.102.
- 19 Brosses de Charles, Viaggio in Italia. Lettere famigliari, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 271. Sui numerosi errori attribuzionistici di de Brosses cfr. nota 3.
- 20 Ed. consultata: De Dominicis, Bernardo, Vite de pittori, scultori ed architetti napoletani, Bologna, Forni, 1979, p. 368.
- 21 Idem, riferimenti a opere realizzate dal Preti per famiglie genovesi sopra indicate si trovano alle pp. 16, 152, 435, 481.

- 22 Relativamente alla collocazione della Cena di Simone di Paolo Veronese presso Palazzo Doria Spinola si vedano: T. Pignatti, Veronese, Venezia 1976, I, p. 117 scheda n. 93 e II, figg. 188-190; R. Pallucchini, Veronese, Milano 1984, pp. 31 e 170, scheda n. 44; T. Pignatti e F. Pedrocchi, Veronese - Catalogo completo, Firenze 1991, p. 94, scheda 50 e N. Gabrielli, Galleria Sabauda - Maestri italiani, Torino 1971, pp. 254-255, scheda n. 580 (con dettagliate notizie sulle vicende collezionistiche del pezzo) e fig. 243, ma, soprattutto, la scheda di L. Leoncini in Da Tintoretto a Rubens cit., pp. 218-221, scheda n. 5, che riassume il saggio di L. Leoncini, Una Cena in Casa di Simone: l'originale di Paolo Caliari, la copia genovese di David Corte. Storia di un quadro e delle sue repliche, in Palazzo Reale di Genova cit., pp. 125-146.
- 23 Ed. consultata: De Dominici, Bernardo, Vite de pittori, scultori ed architetti napoletani, Bologna, Forni, 1979, p. 319.
- 24 Ratti, Carlo Giuseppe, Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura, ed architettura ecc. Autore Carlo Giuseppe Ratti pittor genovese, In Genova: dalle stampe di Paolo, e Adamo Scionico sulla piazza delle Scuole Pie, 1766, p. 231.
- 25 Poleggi, Ennio, Descrizione della città di Genova da un anonimo del 1818, Sagep Editrice, Genova, 1969, in: questa sede si è preferito fare riferimento all'originale manoscritto custodito nella Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio di Genova con la segnatura »m.r. IV.3.21« e recante la titolazione: »Descrizione della Città di Genova ne' 6 Quartieri«.
- 26 Luigi Lanzi: Storia pittorica dell'Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo, vol. II, Bassano 1795; la parte genovese è reperibile al link: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_storia_pitt1795_vol2ii.pdf.
- 27 L'indicatore: ossia, guida per la città e ducato di Genova, Genova, Fratelli Pagano, 1835, p.62.
- 28 Alizeri, Federico, Guida artistica per la città di Genova, Genova: presso Gio Grondona Q. Giuseppe, p. 386, Alizeri accenna anche alla tela rappresentante l' episodio d'Olindo e Sofronia che attribuisce, così come faranno i suoi contemporanei, erroneamente a Luca Giordano, sulla storia dell'attribuzione si vedano: Mattia Preti: catalogo ragionato dei dipinti, Museo Civico di Taverna. John T. Spike, collaborazione di Michèle K. Spike, Firenze, Centro Di, 1999, scheda specifica e i più datati: de Rinaldis, Aldo, Luca Giordano, Firenze, Alinari, 1922; von Benesch, Otto, Luca Giordano, Wien, Hölzel, 1923 e Siviero, Carlo, Luca Giordano, Napoli : Ed. »Gli Amici dell'Arte«, 1932.
- 29 In particolare Alizeri, Federigo, (attribuito a), Piccola guida di genova, Genova, Antonio Beuf, 1846, p. 85.
- 30 Pareto, Lorenzo, descrizione di Genova e del Genovesato, Genova, Ferrandi, 1846, p.287.
- 31 Banchemo, Giuseppe, Genova e le due riviere: descrizione di G.B., Genova, Pellas, 1846, p. 47
- 32 Ataria, Ferdinando, la Guida storico-statistica monumentale dell'Italia e delle isole, Milano, Ed. Ataria, 1857, p.49.

- 33 Burckhardt, Jacob, *Der Cicerone: eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Basel, Schweighauserische Verlag, 1855, ed. 1952, p. 1121.
- 34 Jacobsen, Emil, *Niederländische Kunst in den Galerien Mansi zu Lucca Amsterdam*, 1896, in: *Oud-Holland*, 14.1896, p. 98.
- 35 *Il Museo di Palazzo Rosso*, in: *Atti dell'Archivio storico messinese*, vol. 7, p.190.
- 36 Suida, William, *Genua*, Lipsia, p. 157, De Foville, Jean, *Genes*, H. Laurens p.122.
- 37 *Mattia Preti: catalogo ragionato dei dipinti*, Museo Civico di Taverna. John T. Spike, collaborazione di Michèle K. Spike, Firenze, Centro Di, 1999, p. 144 e ss.
- 38 *Ibidem*
- 39 Longhi, Roberto, *Caravaggio e i caravaggeschi*, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Firenze, 2005 p. 114, 101 con bibliografia precedente nonché bibliografia in: *Mattia Preti: catalogo ragionato dei dipinti*, Museo Civico di Taverna. John T. Spike, collaborazione di Michèle K. Spike, Firenze, Centro Di, 1999, p. 144.