



PER LE FUTURE MONOGRAFIE DEL GUERCINO  
E DEL CARAVAGGIO.



UALCHE volta m'accade di pensare: se, per esempio, fossero nati in Francia quei nostri artisti che, a partir dagli ultimi decenni del cinquecento, s'aggiunsero al Barocchi per debellare, sia pur con altre forme e con altri metodi, l'indegnamente prolungata ed infausta convenzione michelangiolistica; e poi gli altri che occuparono tutto il secolo successivo, splendidamente vari e liberi, taluni inebriati, è vero, d'un'esaltazione troppo esteriore, ma d'un'ebbrezza e d'una prodigalità, in cui si sente la nobiltà e l'opulenza d'un'alta razza; se fossero nati, dico, in Francia, avrebbe mai gravato su di essi l'offesa or dell'oblio, or dell'aperto disprezzo? I francesi non hanno mai cessato di tener in onore i loro secentisti; e non mi par che sarebbe facile il dimostrar che questi valessero tanto più dei nostri, laddove forse una prevedibile dimostrazione, serbata all'acume e alle indagini dei valenti giovani or sopravvenuti tra noi, è che l'arte francese del secolo XVII non fu che una fortunata propagazione di ciò che in Italia s'andava svolgendo magnificamente. Gli uomini la cui parola è stata autorevole in Francia e in Italia lungo il secolo XIX, il Vitet, il Delaborde, il Taine, Charles Blanc, gran sacerdote della critica, hanno tutti poste cure amorevoli per onorar gli artisti nazionali (nobile gruppo indubitabilmente) e per metterne in vista il valore; ed è un po' curioso che gl'italiani, incuranti o spregiatori dei loro, sempre pronti a giustificare il disdegno bollando quel periodo dell'amara parola *decadenza*, non dissentissero dall'ammirazione pei francesi, e ripetessero che il Poussin fu il Raffaello della Francia, senz'accorgersi della contraddizione in cui necessariamente venivano ad incappare; perchè, omessa ogni discussione sul primato dell'uno o dell'altro gruppo, e ammessa almeno la loro equivalenza, non si comprende la concessione della lode all'uno, l'onta del biasimo all'altro. Del rimanente, i francesi non avrebbero potuto disconoscere quella loro ricchezza senza farsi

quasi il vuoto d'attorno; dappoichè i timidi pittori del loro Rinascimento, i due Clouet, Bourdichon, le maître de Moulins (se pur questo è un francese, chè la grande affinità con Ugo van der Goes fa intravedere un fiammingo), Foucquet, forse il più progredito di tutti, Quarton, misticamente gentile, e Froment e Bellechose e un drappello di valorosi *inconnus* non ebbero seguito, essendo stata la loro progenie soffocata dal contatto, funesto a sì delicata e soave adolescenza, di pittori italiani troppo adulti, anzi già vizzi ed ammanierati, che Francesco I chiamò improvvidamente. La pittura nazionale francese, generata dai fiamminghi, in gran ritardo sull'italiana, non ebbe virtù di resistere, e isterili. Dimodochè la rinuncia degl'italiani ai loro fasti del seicento era più facile, perchè ad essi restava una preziosa provvista di gloria, cumulata nei secoli anteriori. Comunque, noi, or finalmente ravveduti, siam simili a chi si trova in casa una ricchezza considerevole, inavvertita quasi o non pregiata dapprima; e lieta-mente meravigliato s'apparecchia a studiarla e ad esporla all'altrui ammirazione.

Or essendo certo che molte monografie si faranno, offro una modesta contribuzione al futuro scrittore d'una monografia sul Guercino, il quale è uno dei pittori che tra i primi viene incontro a chi si sofferma dinanzi all'ampia e bella scena, e che, pur non provenendo dal Caravaggio, ne seconda a suo modo e ne continua gl'intendimenti. Il pittore fu sì fecondo che non sarà facile a nessuno adunar l'elenco di tutte le opere di lui; è utile intanto andarle segnalando, a mano a mano che ci avviene di trovarne.

Nel palazzo dei marchesi Patrizi, a Roma, ne ho vedute tre. Un *S. Gerolamo*, grande al vero, vecchio e membruto, accovacciato in terra dinanzi a un basso tavolo, nell'atto di sigillar le sue famose lettere. Ne ho veduto una buona copia nei depositori della Galleria nazionale al Palazzo Corsini: quello di casa Patrizi è un originale senz'alcun dubbio. Questo santo fu pel Guercino argomento di trattazione frequente, come allo Spagnoletto, suo contemporaneo. Chi voglia scorrere il *Registro* che tenea diligentemente Paolo Antonio Barbieri, fratello del pittore, s'incontrerà con S. Girolamo molte volte. Potrei farne ricordo qui, se mi paresse giusto pensare che qualcuna di quelle annotazioni si riferisca al quadro di casa Patrizi, ma le descrizioni mancano, e, di più, convien dire che l'annotazione più vecchia (relativa, s'intende, a quadri di questo soggetto, giacchè il *Registro* s'inizia nel 1629) è del 14 novembre 1639, quando il Guercino, attirato dagli esempi di Guido Reni, addolciva lo stile, perdendo qualcosa della rude efficacia, che gli aveva procurato tanta ammirazione nella giovinezza, e di cui questo dipinto può dirsi un saggio. Esso è dunque anteriore certamente di molti anni a quella data, fatto quando a fianco del pittore non c'era un fratello che gli tenesse in regola tutte le partite, con gran rispetto della cronologia; da mettere, io credo, nel tempo che il Guercino fu a Roma, ossia dal 1621 al 1623. È della fase medesima in cui fu dipinta la *S. Petronilla*. Forse il quadro è di quelli di cui il Malvasia (sempre poco informato di ciò che i suoi lodati avean fatto fuor di Bologna) non ebbe che una vaga notizia, e a cui allude con queste troppo succinte parole: « dipinse diverse cose al Sig. Card. Monti, ed altri Cardinali, e fece molte opere al Sig. Tiberio Lancellotti ». Si noti da ultimo che gli annotatori del Malvasia noverano « tra i quadri di cui non è caduta opportunità di far menzione nella vita: nella Galleria Fesch S. Girolamo ginocchione ». È questo?.....

L'altro quadro, che qui riproduco, *S. Francesco che predica agli uccelli*, di piccola misura, potrebb'esser quello che nel *Registro* suddetto è notato sotto

la data 14 febbraio 1637, con queste parole: « Dal Molto Illustre Sig. Cavaliere Cremona si è ricevuto ducaton 35 per un San Francesco picciolo fatto a detto Signor — dico scudi 45 lire 3.15 ». Qualche dubbio tuttavia mi desta la data, perchè il quadretto non annunzia diminuzione d'energia giovanile, e sembra lavoro d'alcuni anni prima. Diletta straordinariamente veder il consueto



Fig. 1. — S. Girolamo. — Roma, Palazzo Patrizi.

vigore di stile dimostrar la flessibilità e la grazia che si richiedevano per un soggetto di sì amabile poesia. È quel diletto, se il paragone è ammissibile, che si proverebbe nel veder un atleta chinarsi amorevole a vezzeggiar un bambino. L'atteggiarsi del santo ha un'eleganza conforme al sentimento fratellievole che gl'ispira un insolito sermone ad insoliti uditori: egli ha nella persona qualcosa dell'agilità e della vivezza loro, e par che uno spirito arcano metta in accordo le loro anime e i loro corpi, rispondendo alla gran pace di quella solitudine, ove nè altro animale nè altro uomo apparisce. In condizione di misura a cui il pittore non è avvezzo, il suo pennello non s'è smentito, e nell'angusto spazio ha trovato, come poche altre volte, il pregio del grandioso. Il gentil santo d'Assisi ebbe la virtù d'immettere sempre nel Guercino un'esaltazione poetica, che proruppe in forme originali. Si veda, ad esempio, quello ch'è a Bologna nella chiesa di S. Giovanni in Monte.

L'ultimo è il meno pregevole; ne do tuttavia la riproduzione, come saggio dell'aspirazione ch'ebbe il pittore di somigliar a Guido. È una *Madonna addolorata*, con le dita intrecciate, veduta sino alla metà del petto. Ho dubitato che potess'essere di Benedetto Gennari; ma, ben considerandone il tocco fresco e risolutivo (nel Gennari il tocco non ha mai questa fermezza, e non raramente



Fig. 2. — S. Francesco. — Roma, Palazzo Patrizi.

s'annega nella modellazione un po' bolsa, per usar la parola dei pittori) mi son convinto che anch'essa è del maestro. Non reca, come gli altri due, la testimonianza d'una visione originale: è un viso dolente, con gli occhi rossi e pesti, il quale sembra riproduzione meccanica di altri fatti prima, e par che lungo il cammino sia svaporato, per tedio di ripetizione, il primitivo sentimento di commozione provato dal pittore. Ad ogni modo, anche questo quadro meritava un cenno.

Arreco da ultimo un'altra modesta contribuzione a chi scriverà del Caravaggio. Il D.r Roberto Longhi, nel rivendicar giustamente a questo pittore il bellissimo *S. Antonio di Padova*, che si vede nella chiesa romana dei Santi

Cosma e Damiano, e nel far conoscere il Caravaggio d'Ancona (che non credo però rappresenti *S. Nicola da Tolentino*, ma *S. Tommaso da Villanova*) accennò ad un quadro che fino al tempo di Napoleone I si vedeva nella chiesa di S. Filippo in Ascoli Piceno, e che, involato dalla prepotenza francese, andò poi perduto (V. *Arte*, giugno 1913). Oltre che Tullio Lazzari, nel libro *Ascoli*

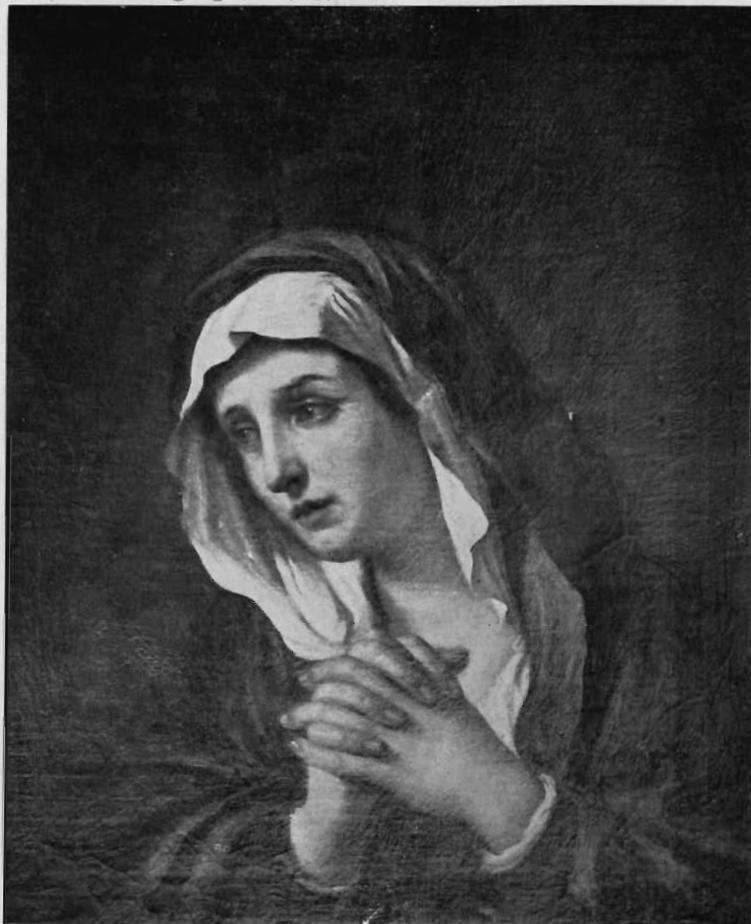


Fig. 3. — L'Addolorata. — Roma, Palazzo Patrizi.

*in prospettiva*, da cui il D.r Longhi ha desunto la notizia di quel dipinto, il quale rappresentava *S. Isidoro* nell'atto di percuotere il suolo per farne zampillar l'acqua, ne fa menzione con parole di molta lode Baldassare Orsini nella *Descrizione delle pitture, sculture, architetture ed altre cose rare della insigne città di Ascoli*, ecc., libro pubblicato a Perugia nel 1790. E Giambattista Carducci, che stampava nel 1853 l'opera *Su le memorie ed i monumenti di Ascoli*, deplora la perdita dell'« opera bellissima » e accenna alla copia che allora se ne vedeva, e che io stesso ricordo d'aver vista nella mia giovinezza. Abbattuta la bella chiesa settecentesca, adorna di graziosi stucchi, per dar posto al nuovo palazzo della provincia, i quadri (tranne uno di Sebastiano Conca, assai degno, che fu portato nella pinacoteca pubblica) furono ricoverati, come materia d'ingombro, in magazzini del palazzo comunale, poi sparpagliati, e quasi dimenticati da ultimo, tanto che mi è stato difficile il rintracciar quella copia del *S. Isidoro* del Caravaggio; e devo alla premura dell'ing. Arturo Paoletti averla ritrovata finalmente. Benchè sia copia tutt'altro che bella, anzi fatta da pittore

dozzinale, essa resta unico documento che ci metta innanzi agli occhi almeno la composizione dell'originale perduto, e perciò m'è parso che valesse la pena di farla conoscere.



Fig. 4. — S. Isidoro (copia da un quadro del Caravaggio).  
*Ascoli Piceno, Palazzo comunale.*

E poi... chi sa! la riproduzione che qui ne offro, può valere a far ravvisare l'originale, forse non distrutto, ma annidato in luogo fin qui sfuggito all'attenzione di un conoscitore. Apriamo la porta alla favorevole possibilità di un ritrovamento. I ritrovamenti non sono sempre del tutto casuali. Quando un vecchio pittore è risalito nel credito, e gli animi si son avvezzi ad amarlo, le volontà s'infervorano nel ricercarne le opere, gli occhi s'addestrano a riconoscerle

GIULIO CANTALAMESSA.