

FRANCESCO SANTI

UNA TELA DI ORAZIO GENTILESCHI IN UMBRIA

QUATTRO anni fa, all'inizio dei restauri di due affreschi del Monastero di S. Francesco di Todi — un importante *Giudizio* del Trecento umbro nel Coro delle Monache ed una *Ultima Cena* del 1642 del tuderte Andrea Polinori nel Refettorio — ebbi dalla cortesia di quelle Religiose la possibilità di visitare tutto il complesso monastico, noto per altri affreschi del Polinori e nel quale l'antico arredo di dipinti e di mobili, ivi giunto presumibilmente con i corredi delle nozze, è conservato con la cura gelosa e un po' polverosa dei monasteri. In un corridoio dell'ultimo piano, fra vecchi armadi e modesti quadri sei e settecenteschi, mi imbattei all'improvviso in una piccola, splendida tela ad olio, ancora munita della bella cornice originale, rappresentante S. Cecilia che suona la spinetta mentre un Angelo le suggerisce il motivo musicale (figg. 1 e 2). Mi affiorò subito alla memoria la tela con lo stesso soggetto e attribuita ad Orazio Gentileschi, che, allora di proprietà di Vitale Bloch, avevo visto ventidue anni prima alla Mostra di Caravaggio e dei caravaggeschi nel Palazzo Reale di Milano e ora, acquistata nel 1952 dalla Collezione Kress, è esposta nella National Gallery of Art di Washington (fig. 6). Tornato a Perugia, verificai subito, sul catalogo della mostra, la corrispondenza fra i due dipinti, che risultò assai stretta sia per le misure (la tela di Todi misura cm. 89 × 107, quella di Washington cm. 88 × 108) sia iconograficamente: le limitate variazioni sul tema — cui però, come vedremo più oltre, corrisponde un divario di cultura figurativa ed anche di qualità — consistono in un diverso atteggiamento dell'Angelo, che nella tela Kress mostra direttamente il foglio di musica; nello strumento musicale — un organo da camera o *portativo* nel dipinto americano, una spinetta da tavolo nel nostro —; ed infine in alcuni particolari delle vesti: fra l'altro nel dipinto Kress l'Angelo ha una tunica azzurra e la Santa non reca la corona di fiori.

Se la tela fosse rimasta nel monastero tuderte, dove vige una severa clausura e dove il dipinto, come ho detto, è quasi certamente giunto casualmente con un corredo monacale, essa sarebbe stata invisibile ai più; progettai così di acquistarla per la Galleria Nazionale dell'Umbria, della quale proprio in quei mesi stavo allestendo la nuova ala sei-settecentesca e dove c'è anche l'*episodio* caravaggesco delle tele del Valentin. L'impresa è stata

portata a termine solo recentemente ed ora il dipinto, leggermente pulito, è esposto nella sala XXVI della Galleria.¹⁾

La vicenda storica e critica della tela Kress è condensata, ma compiutamente, dallo Shapley in una pagina del catalogo dei dipinti di quella collezione.²⁾ L'attribuzione ad Orazio Gentileschi e la datazione 1610-12, proposte da Roberto Longhi, sono state accettate da quasi tutti gli studiosi; ma la scoperta della tela di Todi pone il problema dei rapporti fra i due dipinti e, soprattutto, della identità o meno della mano che li ha eseguiti.

Una certa qual diversa concezione della visione mi sembra emergere nella tela Kress sia da un lievissimo spostamento in avanti delle figure, sia, soprattutto, da una più violenta incidenza della luce sulle immagini, che ne risultano più minutamente e crudamente descritte, appena un poco slargate e leggermente involgarite: un tono da scena popolare, confermato dall'abito dimesso e dal disordine della pettinatura della Santa, che in effetti è una ciocciarella e non la damigella gentilissima della nostra tela. È chiaro che si tratta di un recepimento sostanzialmente diverso dalla componente caravaggesca, come del resto è anche provato dall'evidenza che assume il *portativo* con le sue alte ed ingombranti canne, il suo ben descritto e massiccio mobile, quasi una dimostrazione di saper *dipingere bene et imitar bene le cose naturali*. Ed invece la tela Kress presenta proprio una scorrettezza formale nel braccio destro della Santa, erroneamente allungato ed ingrossato, terminante in una mano, le cui dita, nel tentativo di renderne il delicato ed elegante snodarsi ed appuntarsi sulla tastiera, riescono distorte, molli ed ondegianti come i tentacoli di un polipo.

Nota invece, nella nostra tela, la fermezza delle affusolate dita sulla tastiera, la più naturale ed elegante posa della giovane Santa, tesa e compresa nell'esecuzione musicale; e nota anche che l'Angelo suggerisce sommessamente (fig. 3) il motivo, e la pagina con le note non gli serve se non come appunto. Un così delicato rapporto scade invece nella tela Kress nell'esibizione del foglio, più ovvia certo, ma più plateale, pur conservando l'Angelo l'ormai inutile dischiudersi delle labbra. Così, ben più che la qualità formale, è la stessa espressione stilistica, cioè poetica, ad essere diversa: la luce rifonde tutta la scena senza indiscretezze, con ineguagliabile pittoricità, descrive con straordinaria

lievità e tenerezza il volto della Santa: tanto da far veramente pensare ad un delicato amore paterno, venato appena di malinconia (fig. 4).

Molti altri dati stilistici della nostra tela provano l'autografia gentileschiana: la misura e la semplicità compositiva, il senso idillico della scena, innanzi tutto, che confermano le fondamentali qualità toscane del maestro; la *plasticità in pasta pittorica* (Longhi) dei delicati toni dei due rossi, lacca e carminio, della veste della Santa e dei caratteristici bianchi della camicia; l'Angelo, con le composte e solenni ali e la veste giallo-oro, è il perfetto gemello di quello della grande tela di Urbino (fig. 7), di cui il nostro dipinto credo debba seguire la collocazione nel percorso stilistico-cronologico dell'artista.

Concludendo, non possiamo pensare, per la tela Kress, se non ad un imitatore del Gentileschi, che ripetette il tema in una terza tela, apparsa sul mer-

cato antiquario nel 1924 ed ora, di ignota ubicazione, conosciuta solo per la fotografia (fig. 5); tela già considerata³⁾ come antica copia di quella di Washington, ma che mi pare sia, almeno per quanto è possibile giudicare dalla fotografia, replica della stessa mano, anche se di qualità leggermente più modesta per l'ulteriore immiserirsi del volto della Santa. Ricercarne l'autore nel vasto ed infido mare delle copie ed imitazioni proprie all'età caravaggesca credo sia impresa disperata; ma non è senza significato che lo Judson⁴⁾ creda che la tela Kress derivi da un dipinto di Gherardo delle Notti o che ambedue possano provenire da Gherardo Pietersz; attribuzioni certamente, dopo la scoperta del dipinto a Todi, non più accettabili, ma che riflettono il tono di caravaggismo nordicizzante delle due copie. Resta comunque l'intuizione del Longhi nell'aver pensato ad Orazio Gentileschi senza aver mai visto la bellissima tela ora a Perugia.

¹⁾ Il dipinto è stato acquistato dallo Stato per sette milioni di lire. Non esiste un archivio del Monastero, nel quale ricercare una qualche notizia sulla più antica provenienza dell'opera. Questa è stata rintelata e leggermente pulita, eliminando vecchie vernici ossidate; il testo pittorico è pressoché integro in ogni parte e solo piccoli graffi sono stati campiti a tempera; una piccola lacuna nel fondo scuro nell'angolo a sinistra in alto reca un antico risarcimento ad olio, che è stato conservato (restauratori Piero Nottiani e Giovanni Manuali). La pulitura ha rivelato alcuni pentimenti del pittore, nell'ala a destra dell'Angelo e nella zona in basso del panneggio della figura della Santa; segni di un processo elaborativo, che potrebbero considerarsi anche come prove ulteriori

che è questa l'opera originale, dalla quale proviene la tela Kress.

²⁾ FERN RUSK SHAPLEY, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection Italian Schools XVI-XVIII Century*, London 1973, p. 83.

³⁾ SHAPLEY, *l.c.*, n. 6; proveniente dalla collezione Randolph Berens, era in vendita presso Sotheby's a Londra il 25 giugno 1924 (n. 11) come opera del Guercino e misurava cm. 95 × 107,5. La fotografia, conservata presso la Frick Art Reference Library di New York, fu indicata allo Shapley da M.J. Zucker; una copia mi è stata procurata presso quella biblioteca americana da Miss Ursula Corning, che ancora qui ringrazio.

⁴⁾ J. R. JUDSON, *Gerrit van Honthorst*, L'Aja 1959, p. 177 n. 65; ricordato con altra bibl., dallo SHAPLEY, *l.c.*



1 - *Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria - O. Gentileschi: S. Cecilia e un Angelo*

(fot. Soprint. Mon. e Gall., Perugia)



2 - Perugia, Galleria Nazionale dell' Umbria - O. Gentileschi: S. Cecilia e un Angelo

(fot. Soprint. Mon. e Gall., Perugia)



4 - Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria - O. Gentileschi:
S. Cecilia e un Angelo (part.)

(foto Soprint. Mon. Gall., Perugia)



3 - Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria - O. Gentileschi:
S. Cecilia e un Angelo (part.)



5 - Ubicazione ignota - Imitatore di O. Gentileschi: S. Cecilia e un Angelo
(foto Frick Art Refer. Library, New York)



6 - Washington, Fictional Gallery of Art, Coll. Kress - Imitatore di O. Gentileschi:
(foto Frick Art Refer. Library, New York)



7 - Urbino, Galleria Nazionale delle Marche - O. Gentileschi:
La Madonna e S. Francesca Romana
(foto Soprintendenza alle Gallerie, Urbino)