

ENTUSIASMI DI CARTA

Ho trovato un Caravaggio! O una bufala

di Tomaso Montanari

“G

uardate, c'è un nuovo Caravaggio”, grida la copertina dell'ultimo Domenicale del *Sole 24 Ore*. Il lettore obbedisce e guarda: ma anche le fotografie sgranate del quotidiano bastano a far capire che il Sant'Agostino nello studio (dipinto bello, ancorché mal conservato) nulla ha a che fare con Caravaggio - nemmeno con quello giovanile, sempre vertiginoso. Il quadro (ovviamente in collezione privata) appare palesemente dipinto quando Caravaggio era già morto da dieci, forse vent'anni, e fa semmai venire in mente le ultime cose di Bartolomeo Cavarozzi, o addirittura le prime di Andrea Sacchi.

NON RESTA, DUNQUE, che leggere l'articolo dell'autrice della “bella scoperta”: Silvia Danesi Squarzina, che siede sulla cattedra romana di Lionello Venturi e Giulio Carlo Argan, e che si introduce al lettore come una dama altolocata che passeggia per i giardini del Quirinale assieme a

illustri consiglieri di Stato. L'articolo, tuttavia, non scioglie i dubbi suscitati dalle fotografie, giacché non parla del quadro, ma di documenti. E anzi lascia intendere che le attribuzioni si fanno non per via di stile e di confronti figurativi, ma per via d'archivio: e che solo questo tipo di attribuzioni sarebbero ‘prova-te’. Per buona sorte della storia dell'arte, le cose non stanno così. Per identificare l'autore di un'opera d'arte del passato si devono usare contemporaneamente strumenti diversi: ma quello da cui non si può prescindere è la valutazione della qualità e dello stile dell'opera. La famosa *attribuzione*, insomma, che è un procedimento verificabile che possiede uno statuto di scientificità. D'altra parte, lo studio dei documenti (importantissimo) non possiede un'oggettività che si possa opporre alla presunta *soggettività* dell'attribuzione: e lo dimostra proprio la vicenda di questo ennesimo finto Caravaggio. Una targhetta sul verso della tela informa che uno spagnolo acquistò l'opera nel 1857 a Roma, dai discendenti di Vincenzo Giustiniani. La Squarzina deduce che si tratti del quadro di identico soggetto inventariato come Caravaggio nel 1638 in casa Giustiniani: e questa deduzione sarebbe la “prova” dell'attribuzione. Ma (anche ammesso che la targhetta sia originale e da sempre attaccata a quel quadro) si tratta di un'ipotesi. In primo luogo, è possibile che i Giustiniani possedessero molti Sant'Agostino, e niente obbliga a credere

che il quadro del 1638 e quello del 1857 fossero lo stesso. Anche se così fosse, poi, sapremmo solo che il quadro del *Sole* fu attribuito a Caravaggio in un inventario redatto quasi trent'anni dopo la sua morte, e in cui ricorrono espressioni come “si crede di mano del Caravaggio”. In terzo luogo, quel famoso inventario ci dice che Giustiniani possedeva due Caravaggio concepiti come una coppia: un San Girolamo e, appunto, un Sant'Agostino. Se (come fa la Squarzina) il primo si identifica con lo spettacolare e quintessenzialmente caravaggesco Girolamo di Montserrat, che fu eseguito intorno al 1605, è impensabile che il pendant fosse stato dipinto oltre cinque anni prima, e da un Merisi ancora in cerca di identità stilistica. Come si vede, non solo non c'è alcuna prova, ma non c'è neanche alcun conflitto tra *attribuzione* e *documento*: l'una e l'altro sono infatti concordi nel negare a Caravaggio il quadro pubblicato dal *Sole*.

MA QUEST'ULTIMA bufala storico-artistica è solo una fra le tante che pascolano allegramente nella stampa italiana. La più clamorosa degli ultimi anni è naturalmente quella del Crocifisso di un anonimo legnaiolo della Firenze rinascimentale promosso a capolavoro di Michelangelo,

comprato da Sandro Bondi per oltre tre milioni di euro e brandito dal governo Berlusconi come una bandiera religioso-culturale. Un'operazione mediatica che ha finito per trasformarsi in un boomerang, provocando l'intervento della magistratura e contribuendo a far perdere la faccia ai vertici del ministero dei Beni culturali, e a non pochi tra i Signori del sistema dell'arte antica in Italia. Anche in quel caso, il problema non era l'assenza di documenti, ma l'insostenibilità dell'attribuzione sul piano della qualità e dello stile. A poche settimane fa risale il “Raffaello” sbattuto in copertina dall'*Espresso*: una versione (*as usual* in collezione privata) della Visione di Ezechiele identificata come il vero autografo, detronizzando automaticamente l'esemplare di Palazzo Pitti a Firenze. Anche in quel caso ci si basava soprattutto su una ricerca documentaria che dimostrava solo che nel Seicento esistevano due versioni considerate autografe: quella oggi a Fi-



renze e un'altra, la cui identità con quella dell'*Espresso* è però tutta da provare. Dunque, molto rumore per nulla.

QUESTI, E MOLTISSIMI altri esempi, mostrano quanto sia deprimente il ruolo della storia dell'arte sulla stampa italiana. Accanto alla più o meno occulta promozione delle Grandi Mostre (che occupa circa il 90% dello spazio), trovano, infatti, udienza solo le "belle scoperte" (quasi sempre destinate a sgonfiarsi in poche ore), mentre nulla filtra circa le idee, le prospettive scientifiche, le scuole di pensiero che costituiscono la vera storia dell'arte. Se quest'ultima vuol provare a recuperare presso l'opinione pubblica uno statuto di scienza storica e di sapere critico, è necessario che i giornali non siano solo strumenti di marketing, ma anche canali attraverso cui inoculare dosi di scetticismo. Magari cantando, con Figaro, "aprite un poco gli occhi, uomini incauti e sciocchi".