

*Festschrift
per Vittorio Sgarbi*



*Settanta scritti
e altrettanti auguri*

Franco Maria Ricci

Festschrift
per Vittorio Sgarbi
2022

Progetto editoriale

Edoardo Pepino

Direzione artistica

Laura Casalis

Redazione

Orsola Bontempi

Sara Guatelli

Grafica

Laura Fava

Contributi di

Elisa Acanfora, Barbara Alberti, Umberto Allemandi, Geminello Alvi, Mario Andreose, Beatrice Avanzi, Roberto Barbolini, Fabio Massimo Bartolo, Andrea Bocelli, Caterina Bon Valsassina, Mario Botta, Arnauld Brejon De Lavergnée, Marco Brunori, Giampaolo Cagnin, Fabio Canessa, Lorenzo Canova, Pierluigi Carofano, Manuel Carrera, Santino Carta, Arnaldo Colasanti, Sabrina Colle, Paolo Crepet, Michele Cuppone, Philippe Daverio, Dario Del Bufalo, Maria Concetta Di Natale, Pietro Di Natale, Renato Di Tomasi, Simone Facchinetti, Oscar Farinetti, Filippo Maria Ferro, Tommaso Ferruda, Alessandro Gnocchi, Józef Grabski, Giordano Bruno Guerri, Nino Ippolito, Denis Isaia, Bożena Anna Kowalczyk, Camillo Langone, Valentina Lapierre, Eugenio Lio, Fabrizio Magani, Vincenzo Mancini, Filippo Martinez, Luigi Mascheroni, Francesco Micheli, Morgan, Diego Mormorio, Andrea Moro, Nuccio Ordine, Anna Orlando, Moni Oradia, Tiziano Panconi, Pierluigi Panza, Francesco Petrucci, Giuseppe Pinna, Pier Luigi Pizzi, Arturo Carlo Quintavalle, Marco Riccòmini, Anna Maria Ruta, Lucio Scardino, Francesco Scoppola, Elisabetta Sgarbi, André Ruth Shammah, Francesco Sisinni, Benedetta Tagliabue, Fausto Taiten Guareschi, Marco Tanzi, Pietro Valsecchi, Ornella Vanoni, Carlo Vulpio, Italo Zannier

Con il sostegno di



SYNERGETIC
DYNAMIC OPERATIONS



L'editore si rende disponibile a riconoscere eventuali diritti ai titolari non rintracciati.

Tiratura privata fuori commercio.

© 2022 Franco Maria Ricci Editore / Masone srl

Labirinto della Masone, strada Masone 121, 43012 Fontanellato (PR)

www.francomariaricci.com

MICHELE CUPPONE

Sull'iconografia del Seppellimento di santa Lucia di Caravaggio: i particolari perduti

È uno dei capolavori superstiti di Caravaggio tra i più sfortunati, il *Seppellimento di santa Lucia* (1608) nella basilica di Santa Lucia al Sepolcro a Siracusa (fig. 16), letteralmente corroso dall'umidità nel corso dei secoli e in parte compromesso dall'intervento umano tanto che, della pittura originale, molto è andato perduto. E così, all'incertezza sulla genesi del capolavoro, il cui contratto di commissione non è mai stato reperito, si aggiunge quella sulla lettura iconografica. A ogni modo, uno studio più approfondito delle copie antiche permette di recuperare idealmente alcuni particolari pressoché o del tutto smarriti.

Si può dire, intanto, che già alla fine del Settecento il danno fosse fatto, come si deduce dalle copie realizzate da quel momento in poi. Del resto, i viaggiatori Dominique Vivant Denon e Carlo Castone della Torre di Rezzonico, di passaggio a Siracusa rispettivamente nel 1778 e nel 1793-1794, denunciano per primi un precario stato conservativo del dipinto. Per il francese ciò che si conservava non era oramai che l'ombra di un grande quadro, di cui non restava quasi che la tela e che secondo qualche (poco credibile) testimonianza raccolta sarebbe stato addirittura danneggiato dall'ultimo terremoto, si immagina quello del 1693:

Derrière le grand autel, on conserve l'ombre d'un grand tableau du Caravage, qui fut brisé, dit-on, par le dernier tremblement de terre, et dont il ne reste presque que la toile.

Scrivono invece il conte comasco:

con molto dolore mi posi a considerare una stupenda opera del Caravaggio, di cui non appaiono mai

che l'ombre, e le reliquie in alcune bellissime figure di scavatori muscolosi ed ignudi, ed una folla d'uomini e di donne accorse con un vescovo, e parte del clero al disepellimento di S. Lucia. Il suo cadavere intatto emerge per metà dalla fossa, e stende un braccio che visibilmente esce dalla tela per la magia del chiaroscuro; ed una vecchia in atto di ammirazione, stringendosi la testa avvolta fralle bende, vi è finta con tanta verità, che par viva. L'umidore della parete ha tanto nociuto a sì gran tela, che tutta è già piena di screpoli, e ne cadono le croste, e lasciano allo scoperto il canape tessuto.

La situazione non poté che peggiorare nel tempo e così, circa un secolo dopo i due illustri viaggiatori, nel 1887, una guida dell'editore tedesco Baedeker definirà il *Seppellimento* completamente guasto ("ganz verdorden"). Una prima foto nota, pubblicata da Mariano Luigi Patrizi nel 1921, documenterà del resto alcune vaste lacune della superficie pittorica.

Nel frattempo, nel 1821, la pala sarebbe stata ridipinta estesamente nel corso del restauro di Giuseppe Politi, giudicato da Michele Cordaro un vero e proprio "rifacimento" con "manomissioni". Politi, secondo Cordaro, avrebbe apportato deliberatamente alcune modifiche, le più evidenti alla posizione della testa dell'armigero e alla mitra del vescovo anche se, dal confronto con tutte le copie antiche, sembra che questi fossero "pentimenti" di Caravaggio.

Nel 1724 Francesco Susinno scrive del *Seppellimento* che "in Messina ed altresì in tutte le città del regno se ne veggono molte copie".

A conferma di una tale fortuna, accanto ad almeno tre esemplari dispersi ma inventariati tra Sei e Settecento sono note non meno di undici riproduzioni antiche della pala caravaggesca, o per lo meno tante sono quelle superstiti o delle quali si possiede un'immagine. Alcune risultano essere piuttosto precoci, come come quella in collezione privata a Caltagirone (della quale è ora

disponibile un primo scatto a colori e che forse, come si vedrà più avanti, è la più antica), il rilievo argenteo della cassa della statua di santa Lucia nella cattedrale di Siracusa (secondo decennio del secolo XVII) e la copia nel convento dei Padri Carmelitani di Palestrina (1608-1614?). Altre comunque sembrano potersi ascrivere al XVII secolo e fra queste si annoverano un piccolo olio su rame in collezione privata romana (la più leggibile e, assieme alla precedente, la più fedele all'originale), una tela di formato orizzontale già a Scicli in collezione privata e un affresco nella concattedrale di Santa Lucia del Mela. Al secolo successivo appartiene la copia siracusana dipinta da Raffaele Politi (1797), un tempo nella chiesa di San Giuseppe e oggi nella sacrestia della cattedrale. Infine, devono essere state realizzate tutte nel corso dell'Ottocento l'esemplare della chiesa di Santa Lucia a Ragusa (secondo decennio), un'incisione di Giuseppe Politi (1835), la tela di Michelangelo Politi (1865) conservata nella chiesa delle Anime Sante del Purgatorio di Canicattini Bagni e un'altra opera, a quest'ultima strettamente collegata, riprodotta in controparte, e nota attraverso una fotografia dalla quale non è chiara la tecnica esecutiva (inchiostro su carta?). L'insieme delle copie antiche, ciascuna delle quali documenta più o meno fedelmente lo stato dell'originale a una certa epoca, come detto in apertura consente di decifrare indirettamente alcuni particolari perduti o pressoché illeggibili nel prototipo. Prendiamoli in esame uno per uno.

Palma e piede destro di santa Lucia

Durante l'ultimo restauro ICR del 1972-1979 sono state eliminate le deboli tracce di una palma posta nella mano destra della santa, autografa secondo Maurizio Marini ma da ritenersi apocrifa in base alle analisi chimiche: conteneva il blu di Prussia, inventato nel 1704. Si è ragionato se essa fosse stata inserita da un altro autore per ragioni devozionali e, a tal proposito, gioverà notare

come nelle copie in cui compare la palma sia quasi sempre visibile anche il piede destro della santa, mentre gli stessi due elementi sono praticamente entrambi assenti nelle riproduzioni realizzate fra XVIII e XIX secolo. Verrebbe così a decadere la spiegazione di natura devozionale: quei dettagli erano presenti sin da principio, ma svanirono sempre più. Il motivo della palma fu ripristinato a un certo punto, ripreso forse da altre copie conservate a Siracusa come il rilievo argenteo in cattedrale, e lo si ritrova nella tela di Michelangelo Politi del 1856 (e nell'altra opera a essa collegata): potrebbe essere stato reintegrato prima di quell'anno e comunque dopo il 1835 (non compare nell'incisione di Giuseppe Politi).

Mantello di santa Lucia

Nella copia di Palestrina e, ancor più, nell'olio su rame, si distingue un manto, di colore giallo, sul quale è disteso il corpo della santa.

Camicia dell'armigero

Un lembo di camicia, apparentemente di colore aranciato, fuoriusciva dalla corazza dell'armigero. L'elemento, presente nelle copie seicentesche, sparì almeno in quelle realizzate dalla fine del XVIII secolo in poi, per riaffiorare nelle immagini dell'originale antecedenti l'ultimo intervento conservativo: forse fu ripristinato integralmente osservando qualche copia, come avvenuto per la palma. E anche tale rifacimento è stato sacrificato nel corso dell'ultimo restauro, probabilmente perché non era rimasto nulla della stesura originale. Né si valutò di preservarlo come testimonianza storica se, d'altra parte, il tema delle copie non era stato ancora sufficientemente indagato e valorizzato.

Mitra e pastorale del vescovo

L'ultimo restauro avrebbe inaspettatamente riportato alla luce una diversa foggia della mitra vescovile, con le punte più distanti l'una dall'altra, che, significativamente, nessun copista aveva ripreso. Inoltre, Caravaggio

inizialmente aveva dipinto il pastorale orientandone, a destra il riccio, poi spostato dall'altro lato. L'unica copia che ricalca la prima impostazione del pastorale è quella di Caltagirone, verosimilmente la più antica dunque: dovrebbe essere stata eseguita in tempi relativamente brevi rispetto all'originale e, comunque, prima che in quest'ultimo venisse apportata la modifica al riccio. Nuove indagini diagnostiche e approfondimenti specifici, di cui finora non si sarebbe sentita la necessità, potranno appurare, a questo punto, l'ipotesi che ora si affaccia: che cioè non fu Caravaggio, che a Siracusa soggiornò per un periodo molto breve, bensì un altro, ignoto pittore (Mario Minniti?) a intervenire sull'orientamento del pastorale, spostandolo verso il "popolo". Un intervento forse giustificato da una specifica richiesta di maggiore aderenza formale dell'iconografia caravaggesca al cerimoniale vescovile del tempo.

Veste del personaggio al centro

Anche in questo caso, come nel precedente, non si tratta di una "perdita", ma ha senso rilevare come, a un'osservazione ravvicinata, la veste del personaggio imberbe al centro appaia di colore verde scuro, che nella copia ragusana viene reso più chiaro. Ciò, tenuto conto che il mantello (e non una stola!) del giovane è rosso, ha indotto a vedere nel personaggio una derivazione dall'iconografia di san Giovanni evangelista dolente nel Compianto sul Cristo morto.

Badili dei seppellitori

Sono quasi del tutto scomparse le punte metalliche dei badili, che fino all'ultimo restauro erano visibili, parte originale o rifacimento che fossero. Forse ciò che era rimasto negli anni Settanta del Novecento era una vecchia ridipintura che si scelse di sacrificare, come deve essere avvenuto per la palma o per la camicia del soldato.

Sassi

Alcune pietre erano poste in primissimo piano sul terreno, lo si vede bene in almeno quattro copie, certamente le più

antiche. Sono tra i primi elementi andati perduti: la parte più bassa del dipinto è quella peggio conservata.

Ramo

Posto tra le gambe del fossore di sinistra vi era un ramo spezzato, possibile allusione alla vita di Lucia recisa precocemente.

Porta

Al di sotto di un arco si apre una porta con borchie: se ne individuavano due file, le più alte, da tre elementi metallici ciascuna. Dalle copie più precoci si direbbe che l'infisso, in origine, doveva essere meno largo di come si vede oggi: adesso, infatti, sembra arrivare fino al margine sinistro del quadro e, se così, sarebbe stato ampliato in un momento imprecisato.

Angolo tra due pareti

Sulla destra si distingue con chiarezza una parete, ortogonale a quella di fondo, solo nella copia di Raffaele Politi e in quella di Ragusa, movimentata in quest'ultimo caso da un'apertura. Il motivo della parete laterale non deve essere stato ripreso da Caravaggio: Politi, piuttosto, può averlo introdotto per aver male interpretato lo sfondo scuro dell'originale. Invece il copista della versione ragusana, che pure presenta alcune varianti (in particolare l'angelo aggiunto in alto), può a sua volta aver visto ed essersi ispirato alla copia di Politi.



12 (Carrera)



13 (Carrera)



14 (Carrera)



15 (Carrera)



16 (Cuppone)



17 (P. Di Natale)



*Questo volume
è stato stampato a Parma
per l'editore Franco Maria Ricci
nel mese di maggio 2022
in 500 copie numerate.*

Copia n.
