

A Siena una mostra dedicata a Rutilio Manetti

E Artemisia lo spinse sulla via del Caravaggio

Vissuto tra la fine del '500 e i primi decenni del '600, l'artista si inserisce con le opere giovanili in quel momento che, solitamente, va sotto il nome di tardo manierismo senese. Felicissimo apice di pittura dove convergono il Vanni, il Salimbeni, il Casolani e pochi altri minori, unione di luminose gamme barocchesche, di esperienze romane e di intelligenti reminiscenze di più antiche scuole, resta certamente uno dei più vivi momenti della cultura italiana sullo scadere del secolo

di GIULIANO BRIGANTI

SIENA — E' una vecchia storia, ormai, quella della guerra, evidentemente scarsa di successi, contro le definizioni generali, e generiche, che affliggono ancora in gran numero il nostro lavoro: definizioni che se danno la piacevole illusione di spiegare molte cose (magari anche tutto), in realtà non spiegano proprio nulla, per la semplice ragione che, nel più dei casi, a nulla di reale corrispondono. Si pongono molto spesso in termini antitetici, ed è allora, per chi si contenta, che danno le maggiori soddisfazioni.

Come, per esempio, Manierismo-Caravaggismo. Due definizioni di cui si è fatto sempre molto uso ed abuso a tutti i livelli e che, messe così una contro l'altra, sembrano voler alludere allo schierarsi di due opposte e ben definite tendenze: da una parte solo astrattezze, dall'altra solo de-

dizione al « naturale ». In realtà le cose non stavano proprio così, perché ciò che ci si ostina ancora a chiamare Manierismo corrispondeva, nei primissimi anni del Seicento, ad un fronte assai variamente ed irregolarmente spiegato, pieno di sfumature e di dissimiglianze, caratterizzato anche da solide intese con quello che, chissà perché, si è sempre voluto considerare il suo capitale nemico, cioè il « naturale »; il quale, invece, è sempre e soltanto inteso come patrimonio esclusivo del « caravaggismo ».

Che differenze sostanziali e decise opposizioni esistessero in certe zone del fronte, sarebbe assurdo negare; così come si deve ammettere che l'aver diviso così astrattamente in due parti il campo possa anche aver servito, se non altro, a stabilire la fama del Caravaggio. Ma oggi si dovrebbe forse procedere più

cautamente ed ammettere che, se anche fra le schiere definite « manieriste » si manifestano, fin dal settimo e dall'ottavo decennio del Cinquecento, chiare intenzioni di rivolgersi al « naturale » (e si potrebbe risalire anche a certe rivelazioni del tardo Raffaello o di Giulio Romano), seguendo vie diverse e spesso non comunicanti, ciò significa che esisteva una stessa tendenza portante, la quale conduceva ad esiti che possono chiamarsi naturalistici e le cui vie non sempre combaciano con quella del caravaggismo. Il caso del Barrocci mi sembra esemplare.

A chiarire i molti problemi che sono posti da questo complesso momento di passaggio caratterizzato da una pluralità di tendenze, e a riportare la ricerca sul piano della concretezza, l'ausilio maggiore, come sempre, non può giungere che dalla conoscenza del-

le opere e dalla loro lettura contestuale.

Giunge quindi estremamente prezioso il contributo offerto dalla bellissima mostra che la città di Siena, unendo gli sforzi dell'Università, del Comune e della Soprintendenza, dedica a Rutilio Manetti (1577-1639), un artista che visse appunto, con notevole intensità, le vicende di quel passaggio. L'immagine dello artista ne esce chiarita e rinnovata e, seguendo il suo pur limitato cammino (limitato, ma non del tutto provinciale), si possono ripercorrere alcune delle strade « reali » (cioè non astratte e immaginarie) seguite, nell'ambito dei primi decenni del Seicento, dalla tendenza verso il « naturale ». Senza dire che la validità di molte sue opere giovanili ci fa dubitare della validità della discriminazione qualitativa, che pur sempre si è fatta, fra il suo momento « ma-

nierista » e il suo momento « caravaggesco ».

Quel momento, infatti, che si chiama solitamente tardo manierismo senese, cioè quell'apice felicissimo di pittura dove convergono il Vanni, il Salimbeni, il Casolani e pochi altri minori, quell'unione di luminose gamme barocchesche, di esperienze romane e di intelligenti reminiscenze del più antico manierismo di Siena e di Firenze, è certamente uno dei momenti più vivi della cultura italiana sullo scadere del secolo.

Basterà a confermarlo una visita, che consiglio a chiunque vedrà la mostra, agli affreschi dell'oratorio della Santissima Trinità, ai Vanni di Santo Spirito e di San Domenico. Nei suoi anni giovanili il Manetti si inserisce in questo nodo di cultura pittorica con grande autorevolezza e originalità di apporti, come

stanno a dimostrare i bellissimi affreschi di San Rocco. Ma molte altre sono le cose che, a mio parere, la mostra chiarisce soprattutto per lo aiuto fornito dalle schede del catalogo, compilate con grande precisione da Alessandro Bagnoli. Prima di tutto, l'importanza che ebbe la cultura fiorentina per la formazione del Manetti: l'importanza, cioè, di pittori come il Ligozzi, l'Empoli o il Passignano, che tutti, a modo loro, seguivano la via verso il « naturale » partendo da premesse « manieriste », per spiegare certo corposo naturalismo pittorresco del Manetti verso il 1610 e poco oltre. E' questa una premessa per capire come, più tardi, sarà sufficiente la presenza saltuaria del Manetti a Firenze per spiegare certa sua adesione, in verità non sempre molto sostanziale, al caravaggismo prima del '25; a Firenze, do-

ve operavano Battistello e Artemisia Gentileschi. Infatti il primo caravaggismo del Manetti è di chiara radice artemisiesca.

Un altro punto che la mostra chiarisce molto bene è quello dell'influenza del Guercino, o almeno del rapporto con certo ambiente emiliano, che si manifesta in alcune tele del Manetti verso il 1618-1620. Perché appare molto chiaro, seguendo anno per anno sulle opere il percorso dell'artista, come il vero passaggio dal « manierismo » al « naturalismo », un naturalismo corposo, cordiale e pittoresco, quella sua tendenza cioè che si manifesta negli anni intorno al '20, non è tanto dovuto ad una diretta conoscenza di opere del Caravaggio e dei suoi primi seguaci, quanto piuttosto a un'adesione alla « macchia » naturalistica guercinesca e ai modi di un indiretto caravaggismo mediato a

Firenze dalla Gentileschi e poi da Honthorst. Un rapporto più diretto col caravaggismo interviene infatti solo negli anni posteriori e ci fa supporre di un suo viaggio a Roma nell'anno del Giubileo del 1625. Il che spiegherebbe le sue opere della più alta qualità naturalistica come il San Gerolamo del Monte dei Paschi.

Va aggiunto che per realizzare questa bella mostra il Comune di Siena ha compiuto un'opera di grande impegno e merito: il recupero di tutta una parte del Palazzo Comunale, il più illustre monumento civile della città, consistente nei magazzini del sale ed in altri locali contigui su due piani che erano lasciati in un miserevole abbandono. Il restauro architettonico è stato eseguito a tempo di record e in modo esemplare dall'architetto Mario Terrosi e dai suoi collaboratori.



A fianco, da sinistra:
Rutilio Manetti;
Lucrezia suicida;
Santa Maria Maddalena;
Decapitazione
di San Paolo