

l'Eco
dai luoghi delle Marche

**La Madonna dell'Insalata e la sua attribuzione al Caravaggio
Itinerario storico**

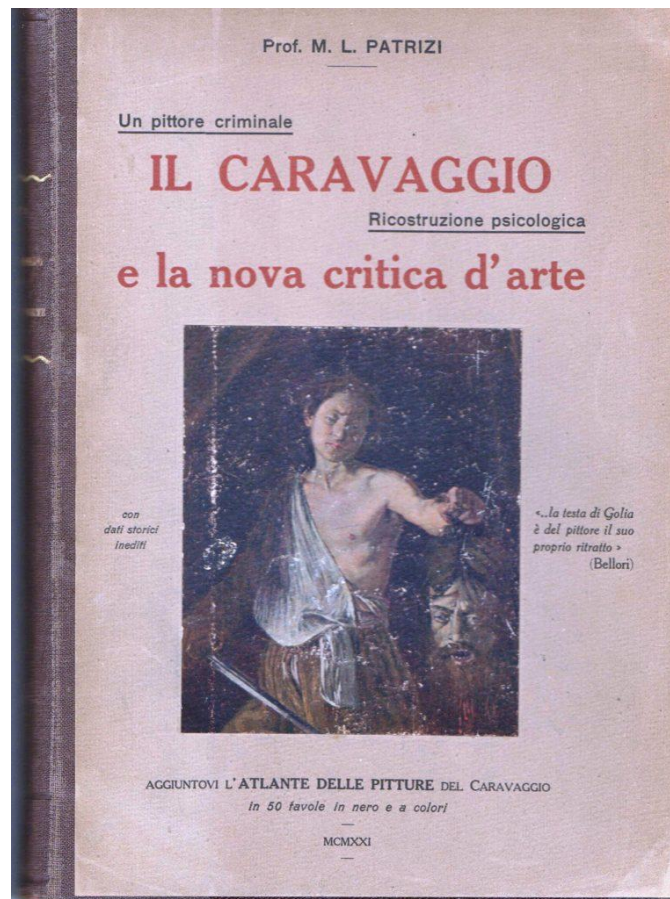
25 aprile 2020

di Rossano Morici



“Madonna dell’Insalata” dipinto attribuito al Caravaggio
(per g. c. del dr. Roberto Tanoni (Centro Studi Leopardiani, Recanati))

Nei miei ricordi d'infanzia e pubertà, quando abitavo a Recanati, è presenza costante la figura di Fernanda Pettorossi, la mia cara professoressa di Italiano, Latino, Storia e Geografia presso la Scuola Media Statale "Mariano Luigi Patrizi". La professoressa che io consideravo una seconda madre, non solo per il tempo che insieme ai miei compagni passavamo con lei – ben 20 ore settimanali – quanto per le tante nozioni di cultura generale che ci impartiva. Ricordo con molto affetto l'impegno che metteva durante le lezioni di latino, tanto che, al terzo anno di studio, ritenne di impartirci anche lezioni del programma del Ginnasio. Tra le tante cose, la professoressa ci parlò del concittadino Mariano Luigi Patrizi, illustre medico, appassionato di storia dell'arte e di storia locale, a cui era intitolata la nostra scuola. Questo antico signore aveva scritto, tra altre opere, un saggio e un libro sul pittore Michelangelo Merisi da Caravaggio. La brava insegnante doveva averli letti, perché ci indicò il luogo in cui avremmo potuto ammirare una grande tela che al famoso pittore era attribuita. Il comune di Recanati – spiegò – era diviso in rioni, ciascuno dei quali era l'orgoglio dei rispettivi abitanti; nel rione di Montemorello, vicino alla piazzetta del "Sabato del Villaggio" e a un centinaio di metri da "Casa Leopardi", si trovava e si trova tuttora la Chiesa dei Frati Cappuccini che ospita un grande dipinto. Lo stesso Patrizi lo attribuì nei suoi studi al Caravaggio. Per molto tempo quello fu per me soltanto un episodio; e non avrei mai immaginato che un giorno mi sarei trovato a ragionarci sopra, con tanto più piacere in quanto farlo mi riportava a un caro ricordo.



Copertina del libro "Il Caravaggio e la nova critica d'arte" di Mariano Luigi Patrizi, stampato a Recanati nel 1921

Il ritorno a uno specifico interesse risale agli anni 2008, e poi 2013 e 2016, quando mi capitò di leggere su alcuni giornali on line e blog locali: *Cronache Maceratesi*, *Il Cittadino di Recanati*, *Svirgolettate* e altri, articoli interessanti che riguardavano quel dipinto “La Madonna dell’Insalata”. Il rinnovato interesse nasceva dal restauro della tela avvenuto, appunto, nel 2008. Da buon patriota, ho cercato di ricostruire il percorso storico di questo dipinto attraverso documenti, libri e studi che lo riguardassero. Ho avuto la fortuna nel trovare e acquistare in una libreria antiquaria il libro di Patrizi. Il titolo, variamente significativo, era “Il Caravaggio e la nova critica d’arte”, con sottotitoli come “Ricostruzione psicologica” e “Un pittore criminale” e un’appendice riguardante specificatamente il dipinto di cui parliamo, già accolta nel fascicolo 2/1916 degli *Atti della Deputazione di Storia Patria per le Marche*. Anche qui, il titolo si sporgeva non poco fuori di un limite di prudenza “La Madonna dell’Insalata di Michelangelo da Caravaggio. Un dipinto satirico dell’artefice criminale”.

Ripercorriamone i passi. Di ritorno dall’esperienza dell’insegnamento all’Ateneo di Torino, nella cattedra dove è succeduto a Cesare Lombroso, il 25 luglio 1912 Patrizi chiede e ottiene dal Superiore del Convento dei Cappuccini di poter studiare il dipinto (dalle dimensioni di 2,48 metri x 1,69) all’aperto. Lo studio dura molto tempo, durante il quale l’illustre medico ha modo di analizzare il dipinto iniziando dalla Madonna che lui descrive “bellissima, florida e gentile, con un’espressione di composta melanconia”; con l’occhio di color castano e le trecce di color dorato veneziano.

Ecco la descrizione:

Ammantata di turchino e vestita d’un rosso antico, siede in terra e stende la sinistra al divin fanciullo, dalla testa vulva e irradiata, coperto di una tunica parimenti rossa, e accosciato ai piedi di lei. Nel cavo della mano materna il figliuolo depone un pizzico di verdi foglie, estratte verisimilmente da una catinella, ch’ei regge coll’altra sua manina e appoggia contro un ginocchio.

Altri particolari dell’opera lo colpiscono, la destra della Vergine che solleva verso il capo una benda o una pezzuola bianca, di cui l’estremità opposta si dispiega *in grembo, accogliendo erbe simili a quelle che il bambin Gesù sembra attingere dalla bacinetta*. L’atteggiamento e il viso del Redentore, *co’ grandi occhi sbarrati, coi capelli più arruffati che ricciuti, sono trepidi, quasi di chi tema di dover interrompere da un momento all’altro la faccenda in corso, e scappare*.

Anch’essi così descritti:

Alla destra è ritto, malamente visibile nell’ombra, San Giuseppe, la rugosa fronte battuta da un colpo di luce. Sta come togato in un’abbondante stoffa color nocciola, e calza alti stivaloni di cuoio a padiglioni riversi. Lungo la coscia pende il braccio carico di due orci; l’altro braccio s’allunga orizzontalmente e posa sul basto dell’asino, di cui s’indovinano a pena il collo e la testa china, sommersi nell’oscurità del fondo. Son forse pagnotte le forme brune e tondeggianti sparse al suolo, nell’angolo destro. Dall’alto; dalla plaga, donde rompe il sereno tra nuvole globose e filtra obliquamente lume sui personaggi, scende, per l’offerta della palma, una coppia d’angioli, stretti in baci ed in amplessi. Al margine superiore, due faccie, in estasi, di cherubini.

A questo punto il Patrizi non ha alcun dubbio che il tema del dipinto sia: *Riposo nella fuga in Egitto*. Per un periodo di tempo gli parve plausibile supporre che l’artista avesse voluto narrare un singolare incidente della “Fuga”; cioè un infortunio capitato nel viaggio alla Madonna: una lesione alla mano, per cui veniva giustificata l’applicazione sulla presunta ferita di un’erba risanatrice, ad opera del Salvatore. La svolta sul tema del quadro venne dall’intuizione del medico recanatese di chiedere ad un suo collega, il professor Oreste Mattiolo, docente di Botanica, quale potesse essere il vegetale presente nell’opera. L’illustre botanico esaminò le fotografie, e vista la struttura della

foglia “roncinata” sentenziò che si trattasse di *Tarassaco*, volgarmente chiamato *cicoria selvatica*. In base alla risposta, Patrizi immaginò che la Sacra Famiglia consumasse una povera cena a base di cicoria, cioè un’insalata. Pertanto il dipinto cambiò nome e divenne *La Madonna dell’Insalata*.



Recanati, foto di Via Falleroni. A sinistra Mariano Luigi Patrizi nell’ombra del portone della sua abitazione (per g. c. Archivio fotografico Buschi, Recanati)

In quanto all’attribuzione, per la quale, se non prove, il medico recanatese disloca contesti, Patrizi è sempre più convinto che l’autore del quadro sia Michelangelo Merisi:

Il nome del Caravaggio, suscitatosi in me improvvisamente alla prima visita, resistè a matura riflessione e a ripetute analisi. L’illuminazione naturale dello scenario, così diversa dalle aurore artificiali e concentriche di Gherardo Honthorst, mi bastava per negar credito ai ‘si dice’ del luogo. La rappresentazione, in ogni modo, accentatamente veristica; quel catino e quelle borracce; la luce scendente dall’alto; il contrasto tra lo splendore di alcune parti e la tenebra delle altre; la predilezione di certa coloritura nei panni (il corsetto della Vergine e il manto di San Giuseppe) ; nella Madonna il caratteristico inclinarsi della nuca sulle spalle, segnalato in più persone del nostro autore; la pastosità – non costante – delle carni, per esempio della faccia di Maria, d’una mano di Gesù, delle coscine negli angioletti; l’angolo carpo-metacarpèo della destra di lei e la solita forma mascolinamente prismatica del polso... ed altri, ed altri elementi mi fermarono nell’attribuzione intuitiva del primo giorno. Fra questi ultimi, mentoverò l’attitudine dei due angeli abbracciati, calanti a capofitto dalle nuvole, attitudine che ripete, o, meglio, precorre l’abbraccio degli altri due celesti messaggeri nelle Sette Opere di Misericordia di Napoli e nel Martirio di San Matteo a S. Luigi de’ Francesi.

Dai documenti storici consultati, Patrizi ricava che il Caravaggio sia transitato in vari paesi marchigiani; e ospitato nel convento dei frati Cappuccini di Tolentino. Non è escluso che egli possa avere soggiornato nel territorio recanatese, paese di monsignor Pandolfo Pucci, in modo da essere più vicino a Loreto, mèta delle sue aspirazioni, per il grandioso affresco che aveva desiderato di eseguire nella cupola del Santuario; sempre che se non siano fandonie le minacce e le vendette contro i due suoi concorrenti, Guido Reni e Pomarancio. Ma forse è più veritiero che il Merisi non facesse tappa a Recanati per lavorare, e che il dipinto, ad essa destinato, abbia avuto esecuzione parecchi anni prima a Roma. Del breve sodalizio romano del Caravaggio con il monsignore di Recanati, danno notizia le memorie del medico pontificio Mancini:

Dopo [il Caravaggio] se ne passò in Roma; d'età in circa 20 anni, dove essendo poco provvisto di denari, stette con Pandolfo Pucci da Recanati, beneficiato di San Pietro, dove le conveniva andar per la parte et altri servitij non convenienti all'esser suo, e quel ch'è peggio, se la passava la sera con un'insalata, quale li serviva per antipasto, pasto e pospasto, e come dice il Caporale, per companatico et per stecco, d'onde dopo alcuni mesi partiti con poca soddisfazione, 'chiamò poi questo beneficiato suo padrone, Monsignor Insalata'. In questo tempo fece per esso alcune copie di devotione che sono in Recanati e per vendere un putto che piange per esser stato morso da un Ràcano, che tiene in mano, e dopo' pur un putto, che mondava una pera con il cortello.

Dunque per il Caravaggio Pandolfo Pucci è “Monsignor Insalata”. Secondo Patrizi il “Riposo nella fuga in Egitto” alias “Madonna della cicoria o dell'insalata” deve essere annoverato tra le prime opere del Caravaggio a Roma, avanti che fosse famoso, opera – come affermato dal Mancini – compiuta su commissione del prelado, e destinata a Recanati.

“Potrà anche osservarsi”, afferma Patrizi:

per contraddire all'idea della satira pittorica, che l'immaginare Gesù, Giuseppe e Maria, in atto di ammannire un pasto d'erbe crude, è una semplice e spontanea invenzione, data la celeste umiltà dei commensali, la loro condizione di fuggiaschi per la campagna ... Raggiardevolissime considerazioni queste, se del Caravaggio non fosse risaputo l'incoercibile spirito bernesco, documentato da biografii coetanei e da processi giudiziari.

Su questo punto il medico e storico recanatese, prosecutore delle teorie di Lombroso, analizzato il carattere psicologico dell'artista, e classificato il Merisi quale “pittore criminale”, cerca conferma dal fatto che questi, dove non possa sfogarsi con la violenza verbale o fisica, usa il suo pennello per dipingere qualche forma allegorica. D'altro canto – afferma ancora Patrizi – è risaputo dagli psicologi e dagli psichiatri che con molta facilità coloro che hanno temperamenti criminali, sono soliti usare il proprio lavoro, in questo caso artistico, in attività liberatrici di personali rancori; e altresì usare un'icona religiosa come strumento di vendetta.

All'uopo il Patrizi richiama l'antico manoscritto del Mancini per parlare di un'altra opera dipinta dal giovanissimo Merisi, al tempo della dimora presso il monsignore di Recanati, a scopo di lucro, cioè per venderla. Il dipinto in questione è *Un putto che piange per essere stato morso da un Ràcano*.

Di questo fatto ne ha fatto menzione lo stesso cronista d'arte, ostile al Merisi, come di “opera d'una verità e maestria di rado raggiunte”. L'opera è stata identificata nel *Fanciullo morso da un ramarro* in due versioni originali, una conservata alla National Gallery di Londra <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/michelangelo-merisi-da-caravaggio-boy-bitten-by-a-lizard>, l'altra a Firenze di proprietà della Fondazione Longhi. Non è del tutto campato in aria il sospetto che quella fosse una “segreta trovata vendicativa”, un altro scherno-rebus effettuato dal Merisi al padrone di casa spilorcio e “affamatore”. Infatti “Ràcano” può ben sostituirsi

crittograficamente al nome della patria di Monsignor Pandolfo, nome con il quale veniva chiamata Recanati nelle iscrizioni, nei libri, nell' antica citazione orale e volgare. E – “chi sa”? – afferma Patrizi, talvolta sulle labbra beffarde del pittore: *Monsignor Ràcano* dava il cambio a *Monsignor Insalata*.

Rispetto al transito del quadro, da Roma al convento dei Cappuccini di Recanati, è possibile che il Pucci, se non l'avesse spedito prima, abbia portato con sé il dipinto quando nel 1600 fece ritorno definitivamente nella sua città.

A questo primo esegeta dell'arte in chiave psico-criminale sono seguiti studi a noi contemporanei di notevole impegno e interesse. Il n.7/2012 della rivista “Historia Nostra” pubblica un importante articolo di Massimo Mascii sotto il titolo “La tela della Madonna dell'Insalata”. Il trattatello suddiviso in due parti, ospita nella prima il testo integrale degli interventi di Padre Giuseppe Bortolozzi e di Claudio Strinati proposti in occasione della presentazione al pubblico e alla stampa della tela restaurata nel 2008. In particolare, Giuseppe Bortolozzi, in accordo con Claudio Strinati, ha modo di correggere il titolo assegnato da Patrizi all'opera iso-caravaggesca: non “Riposo durante la fuga in Egitto” bensì “Riposo nel ritorno dall'Egitto” della Sacra Famiglia; la precisazione si basa sulla figura di Gesù fanciullo-adolescente che, secondo la *Leggenda Aurea*, al ritorno dall'Egitto aveva sette anni. Entrambi i relatori, nel corso della loro prolusione, fanno ampia e lodevole menzione della parte della tesi di laurea di Lucia Diamantini, dove la studentessa, oggi professoressa, parla di “Un Caravaggio a Recanati”. Nella seconda parte della sua ricerca, poi, Massimo Mascii analizza il dipinto alla luce dei 30 punti del “Protocollo d'intesa internazionale per la valutazione e certificazione della qualità ed autenticità delle opere d'arte e del patrimonio artistico di interesse mondiale”.

Quando in tempi recenti, ho ritrovato i miei ricordi di adolescente nel desiderio di scrivere – per la rivista “L'Eco” – qualcosa su questo argomento, mi sono subito messo alla ricerca della tesi di laurea della Diamantini; non trovandola, ho chiesto direttamente a lei, che con molta professionalità, disponibilità e gentilezza, mi ha inviato appunto il Capitolo III, “Un Caravaggio a Recanati”, che è parte della sua tesi di laurea “Un Caravaggio nelle Marche” discussa nell'anno accademico 2006-2007 presso l'Università di Urbino. A questa spedizione l'autrice, che attualmente insegna Storia dell'Arte e Pesaro, ha aggiunto una cartella con le tavole di alcuni particolari del dipinto, da lei fotografati, descritti e commentati. A corredo di questi, la Diamantini aveva ripreso gli studi di Patrizi aggiungendovi ulteriori notizie storiche, unitamente ad un approfondito esame del dipinto nell'intero e nei suoi particolari.

La ricerca muove dall'osservazione diretta del dipinto all'interno della Chiesa dei Cappuccini a Recanati dove esso è conservato, che porta in calce una vecchia etichetta “Michelangelo Merisi / La Madonna dell'Insalata”. La laureanda scattò numerose foto dell'opera e ne esaminò i dettagli in ben ventisette tavole, numerate dal n. 27 al n. 53, in modo da poterli comparare con particolari di altre opere del Caravaggio. Dall'esame di alcuni documenti storici locali reperiti presso la Biblioteca comunale “Clemente Benedettucci” e presso l'archivio del Convento dei Cappuccini di Recanati, la studiosa ha cercato di ricostruire i percorsi storico-critici del dipinto valendosi dell'opera di un altro recanatese, il gesuita Diego Calcagni, autore di “Memorie storiche della città di Recanati” edite nel 1711, dove è scritto che la tela si trova nella prima cappella a destra dell'altare maggiore, in una collocazione poco adatta al dipinto perché, essendo il vano privo di finestre, manca completamente di illuminazione naturale. Sia lui, sia il frate cappuccino Francesco d'Osimo pervengono alla stessa conclusione: “Il quadro di San Giuseppe è di buona mano, vi si vede la Vergine col Bambino in seno, che dà la luce al buio della notte, e San Giuseppe che attende al lavoro”. Frate Francesco d'Osimo aggiunge “si dice sia del Celebre Pittore”.

Per gentile concessione della professoressa Diamantini, riportiamo alcune foto significative tratte dalle tavole che fanno parte integrante della sua ricerca. Le due foto numerate con il 29 e 34a sono particolari della parte forse più importante dell'opera: riguardano infatti la Madonna, Gesù Bambino e la cicoria selvatica (insalata).

La tavola 36 ritrae San Giuseppe e la sua barba, e la 40a, che risalta la manica destra delle Vergine di color rosso damascato, al confronto con il colore del tessuto del *Ragazzo con la lira* (figura 40b).



Tavola 29.

Nella tavola 29 è riferito.

In alcune porzioni del dipinto l'imprimitura viene lasciata quasi a vista, come spesso è stato riscontrato nelle opere del Merisi per la realizzazione dei mezzi toni o per abbreviare il processo esecutivo; nella figura della Madonna sotto i panneggi, ad esempio, non si evidenzia alcuna sovrapposizione cromatica al rosso mattone di base, cosicché l'impasto pittorico risulta sottilissimo e ne deriva che la corporeità di Maria, come svuotata internamente, si costruisce solamente attraverso le voluminose vesti che la ricoprono.



Tavola 34a

La tavola 34a mette in evidenza il pannello blu, che scende dalla spalla avvolgendo il busto del Bambino e sormonta la veste rossa di cui si intravedono i pigmenti.
“La tecnica per sovrapposizione di campiture pittoriche è considerata *cifra stilistica del Merisi*”.



Tavola 36

Nella tavola 36 la Diamantini mette in risalto un dettaglio significativo: la stesura della barba di Giuseppe che probabilmente è stata aggiunta a viso ultimato, come di consueto era solito fare il pittore lombardo Merisi.

a



b



Tavola 40 a/b

Nella tavola 40a la Diamantini mette in evidenza il bellissimo brano della manica destra della Vergine, ottenuto con un rosso damascato la cui resa si avvicina ai tessuti usati da Caravaggio nel primo periodo romano.

Ecco dunque le sue parole in merito:

Il riferimento va in prima istanza al ragazzo che tiene la lira nei Musicisti di New York, tavola 40b, ma si aggiungono anche le due redazioni della Buona Ventura, la Maddalena convertita, il cuscino della Santa Caterina d'Alessandria, e la scamicciata oca di Giuditta e Oloferne. All'interno della campitura pittorica si nota l'impronta casuale di un polpastrello, eventualità non insolita in Caravaggio se si considera che nei Bari di Fort Worth abbia usato proprio le dita per pressare i colori del corpetto della figura al centro. Dietro lo strato superficiale di colorazione traspare la forma di una piccola pallina bianca, forse è un dettaglio prezioso che decorava la veste sottostante della Madonna, prima della sovrapposizione della stesura rossa. Coerentemente con la produzione del Merisi, gli incarnati delle figure antistanti, nella densa materia cromatica che li distingue, rendono manifesta la costruzione delle masse luminose partendo dagli scuri. La superficie, forse a seguito di svelature, mostra nelle zone di ombra un colore verdastro riconducibile al tono steso in avvio d'opera.

La questione omerica dell'attribuzione, alla luce degli studi richiamati in questo piccolo saggio, e di altri che forse ne esistono – ad esempio i contributi di sintesi di Donatella Donati – sembra dunque ben avviata; non però definitivamente chiusa. Nella bellissima mostra che si tenne a Osimo nel 2013, "Da Rubens a Maratta" di Vittorio Sgarbi, dove figurava tra le opere eminenti proprio la "Madonna dell'Insalata". La scheda del dipinto curata da Luciano Arcangeli e Livia Carloni ne parlava come di "un capolavoro che andrebbe riesaminato con occhio privo di preconcetti, vista la precedente possibile attribuzione al Caravaggio". Così, si rileva che "l'opera presenta elementi di efficace realismo che riportano ad Antonio Carracci e Sisto Badalocchio, ma la testa di fanciullo con i capelli rossi a boccoli e i grandi occhi globosi punterebbe verso Lionello Spada, pittore che conobbe direttamente il *Maestro*". Non per nulla questo pittore fu soprannominato *la scimmia del Caravaggio*; riguardo a quest'ultimo, si trovano collegamenti col massimo di lui capolavoro, "San Domenico che brucia i libri degli eretici". Per questo e altri confronti, la paternità dello Spada in veste caravaggesca rimane per gli studiosi la più attendibile.

A sua volta Vittorio Sgarbi suggerisce un'altra attribuzione: quella ad Alessandro Turchi detto "l'Orbetto", pittore apprezzatissimo in vita; pur senza offrire indizi sul percorso che abbia condotto il dipinto di questo autore nel luogo in cui si trova.

A tale proposito mi sembra di poter identificare due approcci differenti, opportunamente messi in luce da Carlo Ginzburg nelle sue "Indagini su Piero" del 1981, che si affrancano, si confrontano e forse anche si respingono: quello dell'analisi storica, e quello dell'analisi stilistica.

I due approcci potrebbero utilmente accostarsi per approssimazioni successive. Un'intersezione dei due piani non mancherebbe di qualche esito in più modi convincente. Ermeneutica del quadro, esame stilistico, percorso storico, esame scientifico dovrebbero concorrere alla determinazione della data di esecuzione e della mano artefice. Con queste avvertenze, occorrerebbe determinare la misura delle acquisizioni di ciascuno ed acquisirle a una valutazione complessiva.

Quelle di Mariano Luigi Patrizi e di Lucia Diamantini dovrebbero in pieno farne parte.