

Studi in onore di Stefano Tumidei

a cura di

Andrea Bacchi
Luca Massimo Barbero





Burrini napoletano

Marco Riccòmini

Quasi in gara col piglio estroso e sprezzato delle pitture che andava narrando, Gian Pietro Zanotti, tra gli Arcadi Trisalgo, sfoderava una prosa che è tutto un minuetto quando descriveva ammirato la sala Alamandini frescata mezzo secolo prima da Giovan Antonio Burrini: “che non si può credere, che ritrovamento più verisimile, e più vivace cadesse mai in pensiero ad alcun poeta; rappresentato poi con quel di più, che la pittura può aggiungere alla poesia”¹. Su in cima faceva “propriamente terrore l’atto di quello sventurato garzone [Fetonte]”², al cospetto del Sole che, nel mentre “si trastulla amorosamente, e fa blandimenti a Climene”. Ma la tragedia sta più in basso, sulle rive paludose del Po (l’Eridano del mito greco), dove “l’aria vi si vede tutta sparsa ancora di fuoco, e di luce”. Senza lesinare complimenti (“mirabilmente al solito riuscì questo lavoro”), il biografo concludeva coprendo le spalle a Burrini (scomparso da oltre dieci anni) con il manto di un paragone illustre: “in questo genere di cose singolarmente si poria dir, che il Burrini fosse il nostro Cortona, o il nostro Giordani [Luca Giordano]”.

Già tutto noto, si sa. Ma il confronto col maestro napoletano colse nel segno tanto che, meno di vent’anni dopo, il parigino Charles-Nicholas Cochin il giovane (1715-1790), ricordando i due quadri di Burrini visti in palazzo Ranuzzi a Bologna di cui

¹ G.P. ZANOTTI, *Storia dell’Accademia Clementina*, Bologna 1739, I, p. 325 e segg.

² L’indicativo imperfetto è necessario perché il *plafond* si vuole perduto durante la guerra.

pregiava la fattura (“il sont de fort bonne couleur”)³, annotava che erano “d’une manière facile, et qui tient beaucoup de celle de Luca Giordano, de Naples”⁴. È possibile che l’erudito francese avesse sottomano le *Vite* di Zanotti, ad accompagnarlo nel suo soggiorno felsineo. Oppure, che anch’egli ravvisasse in quel fare spigliato un parallelo spontaneo con “Luca Fa Presto”. Il gioco di sponda tra quell’“uomo dalla natura dotato di talento meraviglioso” (parole ancora di Zanotti) e il genio partenopeo continua fino a tempi recenti, quando Carlo Volpe assegnò a Giordano la *Testa di carattere* del Museo Civico d’Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini, che Malaguzzi Valeri aveva in precedenza attribuito al veneto Maffei⁵. Chi venne dopo, a partire da mio padre, non si avvide (o non volle avvedersi) di quella apparente forzatura e la teletta ha continuato ad essere considerata come cosa di Burrini come, in effetti, è.

Ma la storia non finisce qui e prosegue fino a pochi giorni fa quando, in un’asta oltremontana, apparve un rame d’insolita grandezza col *Cristo tra i dottori* assegnato senza esitazione al solito pittore napoletano (fig. 1)⁶. L’inganno, stavolta, era sottile. Se era chiaro, infatti, a chi lo vedesse, che si trattava di un’opera giovanile del pittore lodato da Zanotti, era altrettanto chiaro come questa rendesse omaggio proprio a quel maestro al cui confronto lo aveva legato l’antico biografo. L’episodio narrato nel solo Vangelo di Luca (2, 41-50) dipinto da Burrini si appoggia sull’interpretazione che ne diede più volte Luca Giordano, a cominciare dalla sua acquaforte eseguita in diligente esercizio riberesco (fig. 2)⁷. Chiaro è il debito dall’invenzione a stampa e dalle successive redazioni dipinte, sia nella posa del Cristo, che impartisce una lezione ai dottori dalla cima di un alto zoccolo di pietra, sia nella quinta d’architettura, in parte schermata da un ampio tendaggio. Tra la stampa e il rame di Burrini corrono circa tre decenni, durante i quali il napoletano era tornato più volte sui suoi passi riprendendo quella stessa scena in pittura. Nel suo catalogo si contano cinque tele di epoche e qualità diverse, tutte esemplificate sul modello della stampa giovanile, a partire da quella

³ “On y voit deux tableaux de Bourini: l’un représentant l’Amour et Psyche; l’autre, Pan et Sirinx”. Il francese, però, si confondeva, pensando di Burrini anche la tela compagna che, invece, è di Sebastiano Ricci. Si veda: E. RICCÒMINI, *Giovanni Antonio Burrini*, Ozzano Emilia 1999, pp. 238-239.

⁴ C.N. COCHIN, *Voyage en Italie*, Parigi 1758, p. 147.

⁵ C. VOLPE, *Antefatti bolognesi ed inizi di G.M. Crespi*, in “Paragone”, VIII, 1957, 91, p. 31.

⁶ Colonia, Lempertz, 16 maggio 2015, lotto 1091. Olio su rame, cm 73 x 60. Proveniente dalla collezione del principe Carlo di Baviera (dov’era chiamato col nome di Pietro da Cortona), il dipinto in asta era corredato da una perizia di Wolfgang Prohaska (datata 22 luglio 2011), dove lo si attribuiva a Luca Giordano con una datazione attorno al 1665.

⁷ Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings. Inv. n. W,6-119.

conservata presso la Galleria Nazionale d’Arte Antica a Roma, datata generalmente attorno al 1660 o poco prima, e marcata dal forte accento veneto⁸.

A ben guardare, parrebbe poi che il quadro già a Colonia derivi più che dall’acquaforte proprio dalle tele di Giordano, in particolare dal modello Corsini prossima alla tela già presso Heim a Londra nel 1975 (fig. 3). Si rincorrono nei due dipinti gli stessi volti dei paludati dottori che, increduli, compulsano le sacre scritture che per la fretta lasciano cadere a terra, e s’interrogano, parlando a mezza voce, scambiandosi occhiate, intimoriti da quel ragazzetto prodigioso e dalla sua lingua sicura e sbrigliata. L’accento veneto del colore torna sulle due scene. Spicca nel rame bolognese un tipo impassibile con una berretta rossa in capo presa ancora a prestito dal quadro di Giordano. Parrebbe quasi un ritratto, tanto è veritiero. Con un po’ d’immaginazione lo si potrebbe pensare quello di Giulio Cesare Venenti (lo stesso, forse, di un foglio perduto ed inedito, un tempo a New York⁹; fig. in antiporta) presso cui Burrini “stette molti, e molti anni” e grazie a cui “passò a Vinegia” ove – ricorda ancora Zanotti – “molto trasse dal Tintoretto, e da Paolo”, e magari anche da Luca – si potrebbe aggiungere – le cui opere non mancavano in quegli anni in Laguna (e dove, forse, era un tempo anche la tela oggi a Roma).

Così si spiegherebbe l’esercizio napoletano del giovane Burrini di ritorno a Bologna da Venezia, apparso in asta a Colonia ed esposto in questi freschi giorni di estate a Londra, a pochi passi da dove stava un tempo la Galleria Heim coi suoi quadri, quelli per davvero di Luca Giordano.

⁸ O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano. L’opera completa*, Napoli 1992, cat. A57, fig. 132. Le altre redazioni sono, nell’ordine: quella già a Roma, in collezione Vitetti (ivi, cat. A61, fig. 136); quella in collezione privata a Bologna, proveniente dalla Galleria Miethke di Vienna, dov’era nel 1938 (ivi, cat. A62, fig. 137), che dalla fotografia pare debole, e cui andrà anche collegato il foglio a matita nera, penna e inchiostro bruno di medesimo soggetto conservato a Windsor, Inv. n. 6440 (si veda: A. BLUNT, *Supplement to the Catalogues of Italian and French Drawings*, in E. SCHILLING, *The German Drawings at Windsor Castle*, London 1971, p. 87, n. 197). Quella in collezione Sedlmajer a Ginevra (FERRARI, SCAVIZZI, *Luca Giordano* cit., cat. A63, fig. 138). La grande tela (cm 198 x 350,5) già presso la Heim Gallery di Londra (*Paintings by Luca Giordano*, catalogo della mostra, Londra, 20 giugno-29 agosto 1975, cat. 6; FERRARI, SCAVIZZI, *Luca Giordano* cit., cat. A64, fig. 139), poi transitata in asta a Londra presso Christie’s (10 luglio 1987, lotto 110). L’altra, più tarda, sempre presso Heim e in copertina di quella “Summer Exhibition” del 1975 (FERRARI, SCAVIZZI, *Luca Giordano* cit., cat. A177, fig. 258). A queste bisognerà poi aggiungere il tondo presso la Galleria Florentia di Firenze, pubblicato sul numero del marzo 1972 di “Paragone”. Senza dimenticare il disegno alla Farnesina (F. N. n. 12914) esposto agli Uffizi, che Ferrari e Scavizzi datano variamente tra il 1658-60 e il 1670 (O. FERRARI, G. SCAVIZZI, *Luca Giordano*, Napoli 1966, I, p. 195).

⁹ Il disegno inedito, già presso la Victor Spark Gallery di New York con l’attribuzione a Giuseppe Maria Crespi (penna e guazzo, mm 292 x 203), mi è noto grazie ad una fotografia trovata presso la fototeca della National Gallery of Art di Washington.

Parte seconda; di notte a Milano, prima di andare in stampa.

A bozze corrette, ammaliato da un promettente incanto oltremontano, come spesso irrequieto m'accade, parto per Monaco di Baviera, una tiepida giornata di fine aprile. Per riempire il cuore, mi premuro di fissare un appuntamento presso la locale raccolta di grafica antica, la Staatliche Graphische Sammlung, ospitata in un basso edificio di pietra grigia che reca ancora le ferite inferte dalle bombe nemiche. Alla mia richiesta mi viene fatto notare che il venerdì la *Studiensaal* apre solo la mattina. Mi arrischio, allora, di perdere il lotto in asta e m'affretto per prima cosa a vedere i disegni. Ma chi mi scrive sbaglia, e quando arrivo scopro con disappunto che il venerdì è giorno di chiusura. Non mi arrendo e imploro prima il custode a lasciarmi entrare, poi le bibliotecarie che, impegnate in un qualche inventario, esitano un poco ad accogliere uno sconosciuto. Ma son dentro, e siccome il tempo è poco chiedo una cartella di anonimi italiani. Ne passo alcuni che si fan beffa di quel che so, leggo nomi sui *paspartout* che mi lasciano dubbioso poi, d'un tratto, mi trovo tra le mani un foglio suggerito a matita e ripassato a penna, disegnato quasi al tratto, senza ombre né colori¹⁰ (fig. 4). Avrei faticato a capire se non fosse che avevo negli occhi l'immagine del rame di Colonia. Ma era ad attendermi, e avrebbe ingannato chiunque non fosse preparato. Poche le varianti sulla pittura; resta tutto così com'è nel foglio, tranne proprio il tipo impassibile con una berretta rossa, aggiunto al centro del dipinto. Si dice che il rame fosse appartenuto al principe Carlo Teodoro di Baviera; il foglio, non a caso, è ancora nella sua Monaco. Mancano pochi minuti all'asta e il cuore s'accelera, per l'emozione.



1. Giovan Antonio Burrini, *Cristo tra i dottori*. Già Colonia, Lempertz

¹⁰ Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung. Inv. n. 6806. Matita nera, penna, inchiostro bruno e grigio, mm 252 x 185. Ringrazio sentitamente il Dottor Kurt Zeitler e tutto lo staff della *Studiensaal* per il gentile aiuto.



2. Luca Giordano, *Cristo tra i dottori*. Londra, British Museum, Prints and Drawings Department



3. Luca Giordano, *Cristo tra i dottori*. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica



4. Giovan Antonio Burrini, *Cristo tra i dottori*. Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung