

Petali d'arte

La rassegna ruota intorno al mistero di una tela seicentesca, d'autore ignoto, che scardina le convenzioni accademiche

Tutto ha inizio da un mistero che ancora oggi non è stato possibile svelare, da una delle più belle ed enigmatiche nature morte di tutti i tempi, conservata nei Musei San Domenico di Forlì.

Quella «Fiasca Fiorita» di stupefacente fattura ma di cui tuttora non si conosce l'autore, forse Guido Cagnacci o Carlo Dolci, forse lo stesso Caravaggio, con ogni probabilità un maestro in grado di eccellere nella rappresentazione della figura umana, nella pittura sacra come in quella profana. Perché quell'umile fiasca dal rivestimento sconnesso e il collo sbrecciato da cui sboccia un tripudio di gigli occupa da grande protagonista la scena, con tale vitalità e tensione espressiva da sconvolgere ogni convenzione accademica e scardinare la gerarchia stessa dei generi. Un dipinto tuttora senza attribuzione, certo, ma tra i pochi in grado di reggere il confronto diretto con quell'altissima prova di vero naturale che è la «Canestra di frutta» dell'Ambrosiana dipinta dal giovane Caravaggio.

Se ancora nel XVII secolo, in Italia, la rappresentazione della natura morta era considerata un'arte di inferior natura, da confinare in un cono d'ombra rispetto alla pittura di storia, sarà proprio Michelangelo Merisi ad operare in quest'ambito una rivoluzione di portata addirittura «galileiana»:

«Tanta manifattura gli è a fare un quadro buono di fiori come di figure», avrebbe affermato, secondo la testimonianza del marchese Giustina, squisito brano di realtà ma anche metafora della condizione umana per cui i più alti valori spirituali possono essere ospitati in un corpo sgraziato e infelice, è il punto di partenza della nuova mostra di Forlì, dove oltre cento opere ripercorrono la storia della pittura in cui i fiori sono protagonisti, con la stessa dignità delle figure, in un *excursus* di amplissimo respiro che dal naturalismo caravaggesco arriva alle sfide del Romanticismo, dell'Impressionismo e del Simbolismo, fino alle soglie del Novecento», ha dichiarato Antonio Paolucci, curatore dell'evento insieme a Daniele Benati, Fernando Mazzocca e Alessandro Morandotti.

«Ancora una volta i Musei San Domenico confermano la validità di una proposta che partendo da un artista o un'opera legati al territorio sa aprirsi a 360 gradi, in un gioco di relazioni e rimandi con i grandi capolavori italiani ed europei». Fiori ed elementi floreali, quindi, che avevano il compito di rendere più eloquente un ritratto sottolineando virtù o prestigio sociale dell'effigiato, come in quello di «Lady Jane Goodwin» di Van Dyck dove il prezioso tulipano screziato allude alla caducità della vita ma anche alla ricchezza dei committenti.

Fiori nelle opere del Maestro di Hartford, di Orazio Gentileschi, di Cagnacci, di Guercino, nelle ghirlande di Jan Brueghel e di Carlo Dolci, nelle raffigurazioni di «Flora» di Vincenzo Vela e di Carlo Cignani, rese con qualità estetiche ben superiori alla produzione specialistica dei cosiddetti «fioranti».

Considerati semplici elementi decorativi nel Settecento, i fiori assurgono a nuovo splendore con i grandi protagonisti della pittura moderna, creando insospettiti immaginari artistici, diventando espressione di affetti e passioni, come quei girasoli e quegli iris contorti dall'angoscia, quella tavolozza dai forti contrasti di colore che rivelano tutto il dramma di Van Gogh. Ma ancora una volta le regole stabilite vengono sconvolte, sempre più labili si fanno i confini tra realtà vera e quella ricreata dall'occhio dell'artista, dall'impressione di un momento: ed ecco la fragile bellezza del «Lilla bianco» di Manet, la natura trasformata in sogno di Monet, i guizzi di luce di Boldini, le sperimentazioni di Previati e dei simbolisti, le trasfigurazioni visionarie di Moreau e Redon.

È un affascinante viaggio tra capolavori che aiuteranno se non a decifrare almeno ad avvicinarci all'enigma ancora racchiuso nella «Fiasca Fiorita» e che sarà completato da una sezione dedicata al botanico forlivese Cesare Majoli (1746-1823), di cui sono esposte numerose

tavole illustrate.

Francesca Montorfano

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Dal Seicento a Van Gogh: la natura e i suoi simboli in oltre cento quadri

La simbologia

Il senso dei fiori dall'Annunciazione ai versi di Prévert

di ALBERTO COTTINO

Il legame tra i fiori e l'immaginario dell'uomo è strettissimo fin dai tempi più remoti.

Per la mistica fantasia del Medioevo i fiori rivestivano un significato sacro. L'idea del giglio simbolo della purezza di Maria ed emblema dell'Annunciazione discende dal Cantico dei Cantici, fondamento della cultura figurativa medievale. «Come un giglio fra i cardì, così la mia amata tra le fanciulle» viene definita la Sposa, ritenuta la Madonna. Tra i vari attributi floreali della Vergine forse il più popolare è la rosa. Per san Bernardo «Maria è stata una rosa, bianca per la sua verginità, vermiglia per la carità», e i pittori del '400 spesso la raffigurano in un roseto, come Michelino da Besozzo nella tavola a Verona (1440 circa) o Martin Schongauer in quel commovente inno alla bellezza e santità di Maria, sfavillante d'oro, a Colmar (1473).

Molti fiori si legano anche alla Passione di Gesù. Tra questi la rosa rossa: per lo pseudo Bernardo ogni goccia del sangue di Cristo rappresenta un petalo della rosa della sua passione, ed è un simbolo che, traslato, resiste ancora oggi. Anche l'iris, con la sua tinta violacea e sanguigna e la sua forma lanceolata, fu incluso tra i simboli cristologici, e così va interpretato nello stupefacente «Vaso di iris, gigli e aquilegìe» dipinto con strabiliante naturalismo da Hans Memling

Sacro e profano

Nel Medioevo hanno raffigurato la religione, poi la fragilità della vita

mente come «colombine», alla colomba dello Spirito Santo. Anche il garofano, detto «chiodino», era accostato alla Passione: ricorda infatti i chiodi confitti a Cristo, ed è proprio con tale significato che viene ritratto da Leonardo in mano a Gesù Bambino nella «Madonna del garofano» a Monaco (1473).

Il Rinascimento scopre i fiori in rapporto alla mitologia. «La Primavera» di Botticelli (1478) e «L'Amor sacro e profano di Tiziano» (1515) sono esem-

pi tra i tanti di simbologia floreale legata agli dèi e alla cultura classica. L'età della controriforma, con il suo senso della morte, associa ai fiori altri significati, primo tra tutti quello di *vanitas*. Il delicato mazzo posto sul tavolo del «Suonatore di liuto» di Caravaggio (1595) è specchio della gracile giovinezza del fanciullo, e ne mette in risalto l'irrimediabile fugacità. *Humana fragilitas*, dunque. La fragilità del fiore è la nostra stessa fragilità, perché è breve la stagione della bellezza, della giovinezza, della vita. Il messaggio è chiaro soprattutto nella pittura fiamminga del Seicento. I fiori di Jan Brueghel, dipinti con lenticolare cura del dettaglio e tanto amati da Federico Borromeo, hanno i petali che cadono uno a uno sul tavolo, inesorabilmente, mentre gli insetti ne mangiano le foglie e ne succhiano il nettare. I fiori recisi appassiscono in fretta, gli insetti ne accelerano il disfacimento.

Il severo richiamo al tempo che scorre ed al nostro ineluttabile destino è più evidente ancora nel tulipano posto accanto al teschio e alla clessidra nella tavoletta attribuita a Philippe de Champaigne al museo di Tours. Così è nelle nature morte di Jan Davids De Heem e di Pieter Claesz, ma anche in uno dei più sconcertanti *memento mori* della storia della pittura, la tela del Genovesino al Museo di Cremona, che accosta un putto dormiente, un cranio che sembra irriderci con ghigno trionfante e un vaso di fiori.

«Sei nata ieri, morirai domani/ chi per sì breve vita t'ha creata?», lamenta il poeta seicentesco Luis de Góngora rivolgendosi alla rosa. Il fiore sarà tagliato nel momento del suo pieno splendore, divenendo così amara metafora della vita. Il più frivolo Settecento privilegia invece il senso ornamentale dei fiori, accostandoli semmai alla bellezza femminile (basti pensare all'Arcadia leggiadra di Watteau).

Il nostro tempo torna a cogliere nitidamente il senso di fragilità comunicato dai fiori, nell'arte e nella vita. «Che fai laggiù bambina/ Con quei fiori appena colti/ Che fai laggiù ragazza/ Con quei fiori quei fiori seccati/ Che fai laggiù bella donna/ Con quei fiori che appassiscono/ Che fai laggiù già vecchia/ Con quei fiori che muoiono/ Aspetto il vincitore». I versi di Prévert ci toccano ancora nell'anima.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il botanico Storie e leggende degli esemplari ritratti

In quei giardini oltre le tele dove la bellezza non appassisce

di CARLO CONTESSO

I fiori, silenziosi per natura, celano ben più simbologie delle tele esposte. Le loro storie possono arricchire l'esperienza dell'osservatore, trasportandolo altrove e lasciandogli intravedere con gli occhi dell'immaginazione quel giardino dietro la tela, fatto di terra e sole, nel quale sbocciarono.

La cosa più ovvia è la stagione, come la piena estate nella quale fioriscono i «Malvoni» di Segantini. Originari del Caucaso e coltivati da tempo memorabile in Asia Minore e Cina, giunsero in Europa dalla Turchia nel 1500. Oltre questa varietà a fiore doppio ve ne sono singole, bianche, gialle e rosa, fino ad un porpora così scuro da sembrar nero, colore che affascina i giardinieri sin da tempi remoti: la *cultivar nigra* venne immortalata a Istanbul già nel 1585. Le sue alte spighe fiorali si sono guadagnate un posto sul retro delle bordure miste all'inglese. Inoltre per la sua rusticità, il malvone è un classico del giardino di campagna: a suo agio nella garbata abbondanza di forme e colori intrecciati con allegro abbandono. Altri malvoni, rossi e rosa pallido questa volta, sono nella natura morta di Cézanne «Frutta e vaso di fiori» insieme a margherite, altro fiore rustico, ed alcune bellezze d'ardua identificazione, che lasciano comunque immaginare il bouquet sia stato colto a fine estate, nel giardino di una semplice dimora.

La «Fiasca fiorita» è intrigante. Di primo acchito l'ambientazione rustica pare ovvia. Poi, considerato che la tela è attribuita al Salini, attivo a Roma tra la fine del '500 e il primo quarto del '600, le cose si fanno più confuse. Alcuni sono indubbiamente fiori spontanei del sud Europa: la Stella di Betlemme bianca con ovai neri, e le due spighe di *gladio-*

lus communis magenta, tuttora comune negli oliveti del Centrosud. Ma le piccole iris

scure sul retro sembrano i *chrysographes* cinesi; ed orientali son pure i due fiori gialli sul davanti, *hemerocallis lilioasphodelus* o altra specie simile, giunti in Occidente nel corso del 1500. Nello stesso secolo arrivarono dal Messico le profumatissime tuberose, la candida spiga sulla sinistra. Delle due iris in alto, solo quella gialla potrebbe essere una mediterranea verace, l'*iris xiphium var. lusitanica*; l'altra è una *cultivar* da giardino di selezione olandese. Il primo indizio è dato dai fiori bicolori, con ali azzurre e labelli gialli. Poi, vedete quei puntini più scuri sulle ali? Sono i sintomi di una virosi, comune nei giardini dove le iris vengono coltivate anno dopo anno: il bulbo che produsse quel fiore non sopravvisse a lungo. Infine, tutte le piante ritratte fioriscono a fine primavera. Così, quello che sembrava un semplice mazzolino di fiori di campo, risulta piuttosto cosmopolita per gli inizi del seicento e lascia il dubbio che i modelli siano stati colti in un elegante giardino barocco.

Anche Fantin-Latour ritrae bellezze di un signorile giardino di campagna. I nasturzi arancioni e la *sabiosa atropurpurea*, quel fiore scurissimo in alto al quale sono stati doviziosamente rappresentati gli stami dorati, sono piante umili e relativamente comuni; ma la collezione di rose fa immaginare uno dei rosai tanto in voga nelle dimore più agiate. Dato il numero di varietà già in coltivazione nel 1883 è impossibile identificarle con sicurezza. Pure, quella al centro, sontuosamente quartata, tra il rosa cipria e l'albicocca, sembra proprio una «Gloire de Dijon», uno degli ibridi di tea più amati, creato nel 1853 da Jacotot. E sembra giusto che dopo una carriera a ritrarre rose, una

centifolia profumata sia stata dedicata al pittore e battezzata appunto «Fantin-Latour».

Il quadro di Manet «Lillà bianco» ci concede pochi indizi. Nel 1883 esistevano almeno due forme bianche di lillà: «Alba», coltivata in Europa da secoli, e «Marie Legraye» creata nel 1879, spesso forzata per produrre fioriture fuori stagione. Quindi è impossibile collocare il giardino nel tempo e nello spazio. Detto questo, i lillà hanno un grosso legame con la Francia: più di 200 varietà furono selezionate dai Lemoine, a Nancy, da tre generazioni di vivaisti.

Al contrario, la ghirlanda e il cupido di Jean Philip van Thielen non lasciano dubbi sul giardino dietro il quadro: in austero stile barocco olandese, diviso in aiuole geometriche dove le piante, perlopiù bulbi, erano ben distanziate tra loro per osservarle meglio. Su questo quadro solo si potrebbero scrivere libri. A iniziare dai simboli: come la *fritillaria* detta «Corona Imperiale», i tre fiori rossi campanulati appesi sopra la testa del cupido, o la piccola pratolina bianca sotto il suo ginocchio, pudicamente volta all'indietro. Vi sono poi tutta una serie di rarità. Una collezione di narcisi, con forme selvatiche, a tazzetta, a tromba, doppie, singole, con più fiori per stelo, gialle, bianche e bicolori. I misteriosi tulipani virati, che nel 1636 furono al centro di una bolla economica rimasta famosa nei secoli. Lo stesso virus che deforma gigli e mina la sopravvivenza delle iris indebolisce appena i tulipani, donandogli spettacolari petali fiammati. In basso a sinistra si vede un *Violetten*, con pennellate porpora su sfondo bianco, alla sua destra un *Rosen*, dalle fiammate rosse; mentre alla destra del volto è un *Bizarden*, a fondo giallo. E poi un ricercato fiordaliso rosa, primule doppie, violaciocche nere, rose, iris, giacinti e

gigli, ranuncoli e anemoni in varietà ormai introvabili, tutti ritratti con minuziosa cura. Alcune delle loro storie son da tempo perdute. Altre rimasero sconosciute anche agli autori che li ritrassero, artisti che li privarono sì del profumo, ma gli donarono una bellezza che non sfiorisce.

