Un *Narciso* di Pietro Negri nella Galleria di Belle Arti di Ostrava

Alessio Pasian

Un celebre passo di Leon Battista Alberti indica nella figura di Narciso il "primo pittore": l'artista deriverebbe la sua arte dal tentativo di cogliere e riprodurre il riflesso della propria immagine[1]. Scrive l'autore:

> *Però usai di dire tra i miei amici, secondo la sentenza de' poeti, quel Narcisso convertito in fiore essere della pittura stato inventore; ché già ove sia la pittura fiore d'ogni arte, ivi tutta la storia di Narcisso viene a proposito. Che dirai tu essere dipignere altra cosa che simile abracciare con arte quella ivi superficie del fonte?*[2]

Nonostante il *pedrigee* illustre fornito da Alberti, le rappresentazioni del soggetto in età rinascimentale e barocca privilegiano un'adesione precisa alle *Metamorfosi* di Ovidio (3, 339-509), fonte primaria della storia del fanciullo della Beozia innamorato a tal punto della propria irraggiungibile immagine riflessa da lasciarsi morire di struggimento. La figura di Narciso, d'altra parte, non è tra le scelte più comuni nelle raffigurazioni dei miti ovidiani, nonostante abbia prodotto – soprattutto nel Seicento – alcune opere eccelse: a titolo di esempio, si possono ricordare il celebre quadro della Galleria Nazionale di Palazzo Barberini a Roma, tuttora dibattuto tra Caravaggio e lo Spadarino, o un famoso dipinto di Nicolas Poussin, attentamente indagato da Dora Panofsky in un articolo ormai storico[3].

Uno straordinario esemplare di area veneta è riapparso, restaurato, a una recente esposizione a Brno, appropriatamente intitolata "Colorito", in cui erano raggruppate opere della scuola veneziana dal sedicesimo al diciottesimo secolo, custodite in Slesia e Moravia[4]. Il dipinto (fig. 1), proveniente dalla Galleria di Belle Arti di Ostrava, portava un'attribuzione a Francesco Ruschi, ratificata a suo tempo da Eduard Safarik, non lontana dall'identità del suo reale autore, ovvero Pietro Negri (1628 c. – 1679)[5]. La triade Ruschi-Zanchi-Negri è tuttora foriera di continui scambi attributivi, segno non solo di una vicinanza molto forte tra i suddetti pittori ma anche delle difficoltà che a volte emergono nel separare le singole mani. Negri, per certi versi il più sfuggente dei tre, è stato oggetto di recenti contributi che ne hanno meglio delineato il catalogo delle opere[6], dopo gli ormai classici – e decisamente lontani nel tempo – profili a lui dedicati[7]. Non desta sorpresa, quindi, che tra le opere stilisticamente più vicine al no-

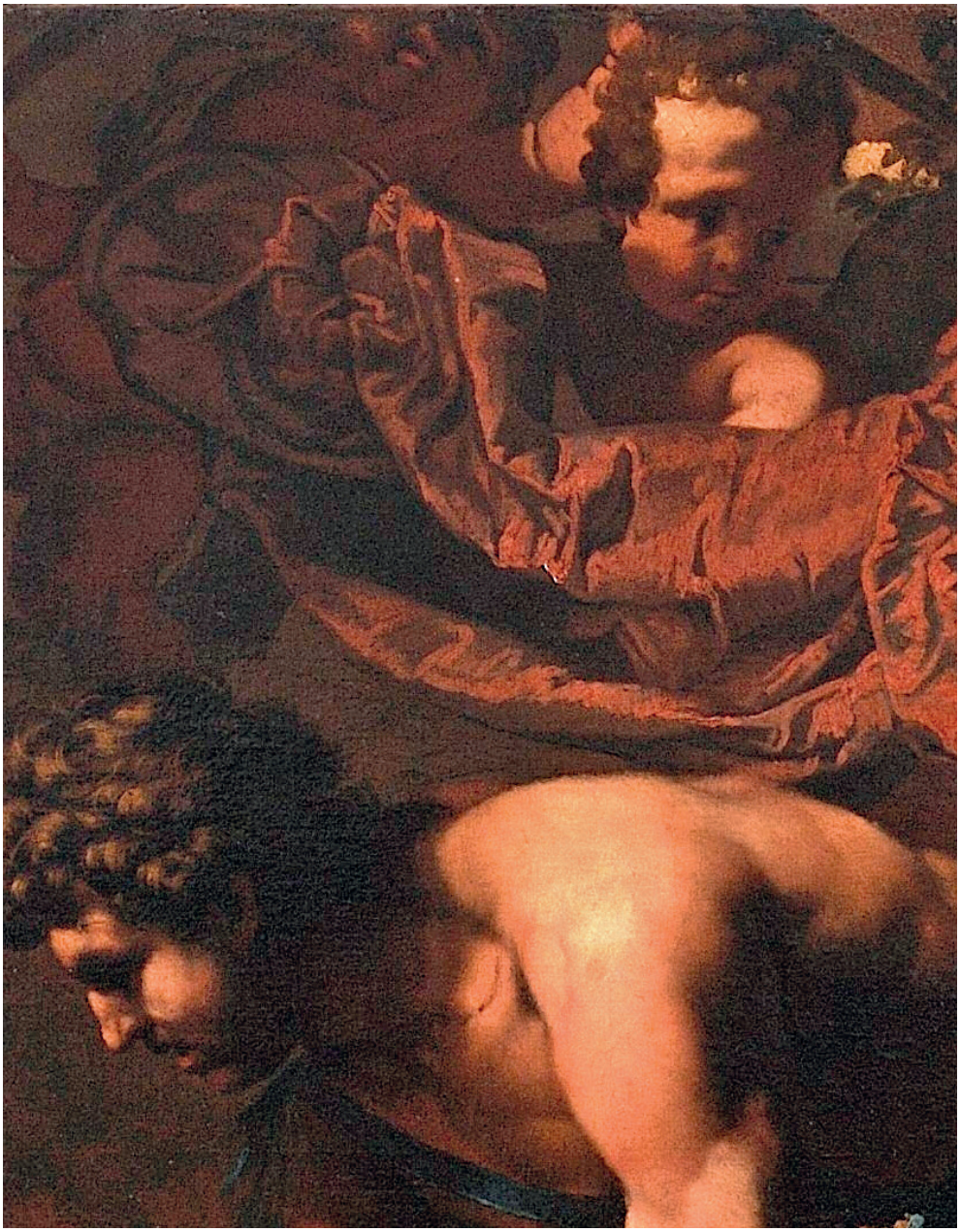
AFAT 34 (2015), 62-66
ISSN 1827-269X
DOI: 10.13137/2499-6750/12589

1. Pietro Negri, *Narciso*. Ostrava, Galleria di Belle Arti

stro dipinto vi siano proprio alcune tele già assegnate a Ruschi e a Zanchi. In particolare, una *Venere piange la morte di Adone* già sul mercato antiquario e una *Semiramide* di collezione privata, riportate correttamente a Pietro Negri da Giorgio Fossaluzza[8], rivelano i maggiori punti di contatto con il *Narciso* moldavo. Nel dettaglio, l' *Amorino* che emerge dalla penombra (fig. 2) è fratello dello stesso che assiste alla morte di Adone, mentre il drappo che solleva, fittamente pieghettato, corrisponde a quello di cui si avvolge Semiramide.

Confronti indicativi si possono segnalare anche con due dibattuti dipinti raffiguranti *Mercurio e Argo*: in particolare, nella versione conservata a Caen il tessuto di colore rosso lacca si rivela identico, per tono e stesura, a quello che cinge la gamba di Narciso[9]. La preminenza accordata, anche nel nostro quadro, alle stoffe e ai panneggi conferma l'annotazione di Vincenzo da Canal, quando scriveva che "ben macchiati ne sono i drappi, e ben intese e voltate le falde [...] Di lui non imiterei che i faldeggiamenti, come quelli di Francesco Ruschi, assai graziosi, e forse più pregevoli della presente maniera"[10].

La datazione proposta per le opere citate si restringe attorno agli anni 1664-1668 circa, tra la *Vanitas* del Prado risalente al 1662 e l'*Albero Serafico* della chiesa dei Frari, datato 1670[11]. Il nostro *Narciso* potrebbe



2. Pietro Negri, *Narciso*, particolare. Ostrava, Galleria di Belle Arti

AFAT 34 (2015), 62-66
ISSN 1827-269X

dunque farsi risalire allo stesso momento, attorno la metà del settimo decennio del Seicento: opera di altissima qualità, da annoverare certo tra i capolavori di Negri, testimonia un accostamento sincero alla brigata dei "tenebrosi" (i colori, in particolare, sembrano ripresi dalla tavolozza di Langetti) e, allo stesso tempo, l'inverarsi di una maniera tutta personale nella composizione e nella regia luministica, caratterizzata da un chiaroscuro morbido e assorbente, capace, per contrasto, di far vibrare le poche tinte di una *palette* ridotta all'essenziale. Se Narciso, secondo la suggestione albertiana, può essere considerato il primo pittore, allora Pietro Negri non avrebbe potuto scegliere manifesto più adatto per testimoniare la propria arte.

Note

1 La bibliografia in proposito è ormai ampia e articolata; per brevità si rinvia il lettore ai saggi di P. Barolsky, *A Very Brief History of Art from Narcissus to Picasso*, "The Classical Journal", 90, 3, 1995, pp. 255-259, e a E. Di Stefano, *Leon Battista Alberti e la metafora dello specchio: fonti bibliche e filosofiche per un* topos *artistico*, in *Alberti e la tradizione. Per lo "smontaggio" dei "mosaici" albertiani*, atti del convegno internazionale (Arezzo, 23-24-25 settembre 2004) a cura di R. Cardini e M. Regoliosi, Firenze 2007, pp. 487-504. Un'interessante discussione sulla ricezione in area veneta della teoria di Alberti su Narciso si trova in N.E. Land, *Veronica Franco, Tintoretto, and Narcissus*, "Notes in the History of Art", 22, 2, 2003, pp. 25-28.

2 L.B. Alberti, *Della Pittura*, Firenze 1436, II, 26, p. 46.

3 Per il quadro del museo romano si rimanda a G. Papi, *Giovanni Antonio Galli detto lo Spadarino*, in *Caravaggio. Come nascono i capolavori,* catalogo della mostra a cura di M. Gregori, Milano 1991, pp. 359-368, e a R. Vodret, *Il restauro del "Narciso"*, in *Michelangelo Merisi da Caravaggio. La vita e le opere attraverso i documenti*, atti del convegno a cura di S. Macioce, Roma 1996, pp. 167-183. Per Poussin: D. Panofsky, *Narcissus and Echo; Notes on Poussin's Birth of Bacchus in the Fogg Museum of Art*, "The Art Bulletin", 31, 2, June 1949, pp. 112-120.

4 *Colorito: malířství v Benátkách 16.-18. století z moravských a slezských sbírek / 16th-18th century Venetian painting in Moravian and Silesian collections*, Brno (Repubblica Ceca), Moravska Galerie, 17 novembre 2011 – 20 maggio 2012, a cura di Z. Kazlepka. Il catalogo (Brno 2011) è in edizione bilingue (ceco e inglese).

5 Olio su tela, 146,5 x 204 cm; Ostrava (Repubblica Ceca), Galerie výtvarného umění, inv. O 1025. Cfr. Kazlepka 2011, pp. 122-125, 239, cat. 23. L'attribuzione a Ruschi era stata confermata in E.A. Safarik, *Per la pittura veneta del Seicento: Francesco Ruschi*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 16, 1976, pp. 308-309; 331, cat. 14: lo studioso lo considerava il quadro più precoce del pittore, lamentando di poterne pubblicare soltanto un'immagine parziale rifotografata da un catalogo della Galleria.

6 G. Fossaluzza, *Annotazioni e aggiunte al catalogo di Pietro Negri, pittore "del chiaro giorno alquanto nemico"*, "Verona Illustrata", XXIII, 2010, pp. 71-90; XXIV, 2011, pp. 109-133. Si veda inoltre il profilo steso da E. Lucchese, *Negri, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma 2013, p. 157 (http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-negri_(Dizionario-Biografico). Per una panoramica sulla corrente

dei cosiddetti "tenebrosi" si rimanda al saggio di B. Aikema, *Il secolo dei contrasti: le tenebre*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, II, a cura di M. Lucco, Milano 2001, pp. 543-572.

7 E.A. Safarick, *Pietro Negri*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 11, 1978, pp. 81-93; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, I, pp. 258-259.

8 Fossaluzza 2010, pp. 88-89 (immagini n. 60-61). Le due opere portavano un'attribuzione rispettivamente a Francesco Ruschi e ad Antonio Zanchi.

9 Riguardo le due versioni, una al Musée des Beaux-Arts di Caen (114,3 x 174 cm), l'altra già sul mercato antiquario (132 x 168 cm), si veda Fossaluzza 2010, p. 90 (e immagini n. 62 e 63). È da segnalare che nell'inventario dei dipinti in palazzo Nani a San Trovaso, raggruppati da quel Giovanni Nani che aveva fondato l'Accademia dei Filaleti, si trovava un "Mercurio che addormenta Argo" di Pietro Negri (f. 34, "82. Un Mercurio che adormenta Argo figura intera al naturale di Pietro Negri alto 8 ½ largo 10"). L'inventario è stato ritrovato da M. Merling, *Marco Boschini's "La carta del navegar pitoresco": art theory and virtuoso culture in seventeenth-century Venice*, Ph.D. dissert., Brown University, 1992; ripubblicato, con correzioni, da P. Benassai, *Sebastiano Mazzoni*, Firenze 1999, pp. 201-202. Le misure, in quarte veneziane, corrispondono a circa 144 x 170 cm: potrebbe quindi trattarsi della versione già sul mercato antiquario, visibilmente accorciata. Non sembra peregrino rammentare che Giovanni Nani era stato testimone nel 1673 alle seconde nozze del pittore; per una curiosa coincidenza, tanto l'artista che il committente morirono nel 1679.

10 V. da Canal, *Della Maniera del dipingere moderno. Memoria di Vincenzo da Canal P.V. ora per la prima volta pubblicata*, "Mercurio Filosofico, Letterario e Poetico", marzo 1810, p. 5.

11 Cfr. Fossaluzza 2010, pp. 88-90. Riguardo la tela dei Frari sia consentito il rimando ad A. Pasian, *L'*Albero Serafico *di Pietro Negri: note storiche, iconografia, committenza*, in *Santa Maria Gloriosa dei Frari. Immagini di Devozione, Spazi della Fede / Devotional Spaces, Images of Piety*, a cura di C. Corsato e D. Howard, Padova 2015, pp. 263-272. Una collocazione cronologica prossima alle opere citate si confà probabilmente anche a un *Ercole e Onfale* passato a un'asta Cambi (Genova, 15 aprile 2014, lotto 58) con la paternità di Zanchi, da restituire anch'esso a Negri. A un momento anteriore si pone invece, a mio avviso, il *Sansone e Dalila* di Northampton (Northampton Museums & Art Gallery), tuttora assegnato ad Antonio Zanchi, nonostante la possibilità di un'attribuzione a Negri fosse stata ventilata già da M. Olivari (in P. Zampetti, *Antonio Zanchi*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, IV, Bergamo 1987, p. 599, cat. 240). La tela del museo inglese potrebbe forse documentare un periodo precedente la *Vanitas* madrilena, e porsi agli esordi del catalogo del pittore veneziano.

A recent exhibition of sixteenth to eighteenth centuries Venetian paintings from Silesian and Moravian collections, held in Brno, presented an interesting Narcissus *(Ostrava, Fine Arts Gallery) attributed to Francesco Ruschi. This picture is here recognized as an important, high quality work by the Venetian artist Pietro Negri (1628 c.-1679), one of the prominent members of the so called "tenebrist" movement. The painting is discussed in the context of other works by the artist; a few remarks are given to its not so common subject, which Leon Battista Alberti regarded as a metaphor for the painter's creative ability.*

alessio.pasian@gmail.com

AFAT 34 (2015), 62-66
ISSN 1827-269X