

Eseje



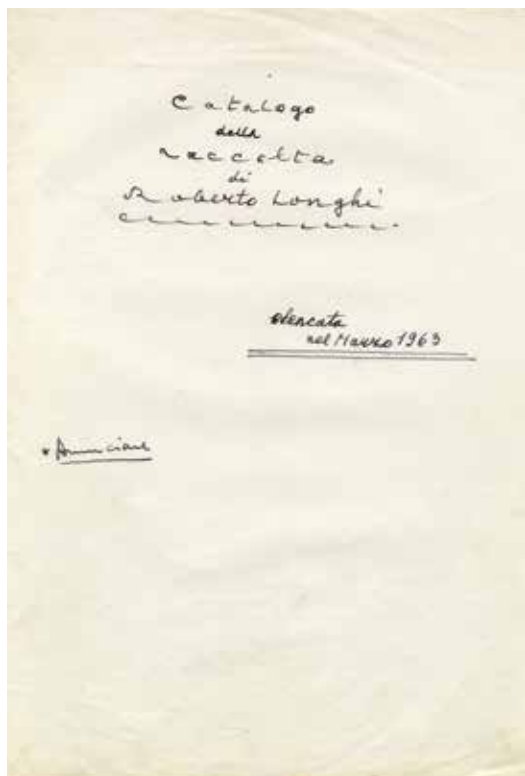
Maria Cristina Bandera

← Matthias Stom (Stomer)
Zapowiedź narodzin Samsona, fragm.,
Florencja, Fondazione di Studi di Storia
dell'Arte Roberto Longhi

Caravaggio i caravaggioniści w kolekcji Roberta Longhiego

Roberto Longhi był nie tylko najważniejszym spośród włoskich historyków sztuki XX w. i tym, który wprowadził nowe metody badań w tej dziedzinie, lecz także znanym kolekcjonerem. W swojej florenckiej willi Tasso, dziś siedzibie fundacji jego imienia, zgromadził okazałe zbiory obrazów z różnych epok, które były dla niego materiałem do badań i analiz. Najważniejszą częścią kolekcji są bez wątpienia dzieła Caravaggia i jego naśladowców, wśród których pierwsze i szczególne miejsce zajmuje *Chłopiec gryziony przez jaszczurkę*, kupiony przez Longhiego w 1928 r.

Tuż przed śmiercią w 1970 r. Longhi spisał swoje uwagi dotyczące katalogu należących do niego dzieł sztuki. Wyjaśnił, jaki cel przyświecał mu na początku, gdy kupował pierwsze płótna: „Gdy zaczynałem kolekcjonować obrazy, a były to lata 1915–1920, chciałem uzupełnić swoje badania o przykłady, które by je w jakiś sposób konkretyzowały. W tamtych latach w Rzymie i w Mediolanie widywałem na targowiskach obrazy, które przyciągały mnie swoim pięknem i niewiele kosztowały”. Pisał również o ostatnich planach dotyczących kolekcji: „Moja decyzja o powołaniu Fundacji, która pozwoli zachować w całości na jak najdłuższe lata moją bibliotekę i moje archiwum fotograficzne, nakazuje mi włączyć do niej również moje zbiory dzieł sztuki. By uniknąć wszelkich przyszłych sporów i nieporozumień, będą uporządkowane według moich zasad i mojego uznania w specjalnie opracowanym katalogu, opatrzone notami krytycznymi, na których podstawie będzie można poznać i zrozumieć



moją kolekcjonerską naturę”. Wyraził także życzenie: „sądzę, że stanie się on [katalog] jednym z filarów «fundacji» i przez lata pozostanie aktualny. Mam nadzieję, że posłuży jako zwierciadło, w którym będzie można przyrzec się mojej metodzie badawczej, a ta przysłuży się bezpośrednio krytyce dzieł sztuki i ugruntuje włoską tradycję tej metodologii”¹.

Podkreślił również pokaźne rozmiary swojej kolekcji „badawczej”, na którą składało się „około 250 obiektów, od *tavole primitive* po płótna z XVII i XVIII wieku, od Caravaggia po jego najważniejszych włoskich i zagranicznych naśladowców, od genueńczyków po neapolitańczyków”, a „zamykały ją wybrane obrazy najważniejszych artystów włoskich ostatnich pięćdziesięciu lat; wśród wielu innych jedenaście obrazów Morandiego i cztery Carrà”². Przyznawał jednocześnie: „zbiór – bo tak miałem w zwyczaju nazywać swoją kolekcję (il. 1) – obrazów jest na swój sposób paralełą dla Biblioteki i Archiwum

Il. 1. Roberto Longhi, *Catalogo della raccolta di Roberto Longhi* (Katalog zbiorów Roberta Longhiego), rękopis, 1963, okładka, Florencja, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Archiwio

Il. 2. Roberto Longhi, *Progetto di una Fondazione di Studi di Storia dell'Arte* (Projekt Fundacji), rękopis, 1968, karta nr 3, Florencja, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Archiwio

1 Longhi 1971, s. IX.

2 *Ibidem*. Niestety, w kolekcji nie ma już *Martwej natury* pędzla Morandiego z 1919 r. i *Klasztoru Chiaravalle* Carla Carrà z roku 1934. Obrazy zostały skradzione podczas włamania do rezydencji Longhiego w nocy 27 września 1981 r., gdy zamieszkiwała tam jeszcze Anna Banti.

Fotograficznego; on również odzwierciedla subiektywne wybory, których dokonywałem, prowadząc badania” (il. 2). O specyfice swojego podejścia do badań pisał następująco: „jest jeszcze wyraźniej widoczna, jeśli zestawি się moje teksty o Caravaggiu i caravaggionistach (1928–1952) z obrazami, które odzwierciedlają silny pociąg Merisiego do naturalizmu (*Chłopiec gryziony przez jaszczurkę*), z płótnami jego włoskich i europejskich naśladowców, z których niemal wszyscy są obecni w moich zbiorach: Saraceni, Elsheimer³, Borgianni, Caracciolo, Valentin, Baburen [...], Stomer, Preti, aż po kontynuujących ten sam nurt w kolejnym stuleciu Lombardczyków – Ghislandiego i Cerutiego”⁴.

Historia kolekcji Longhiego, która stanowiła – jak twierdził – odzwierciedlenie prowadzonych przez niego badań, w sposób metaforyczny rozpoczyna się od jego magisterium – pracy poświęconej właśnie Caravaggiowi, napisanej pod kierunkiem Pietra Toeski na uniwersytecie w Turynie. Jej obrona odbyła się 28 grudnia 1911 r.⁵ (il. 3), a więc w dniu 20. urodzin Longhiego. Pociągnęła za sobą serię artykułów monograficznych na temat caravaggionistów: *Mattia Preti (Critica figurativa pura)*, 1913⁶; *Orazio Borgianni*, 1914⁷; *Battistello*, 1915⁸; *Gentileschi padre e figlia*, 1916⁹.

Wybrany przez Longhiego temat pracy magisterskiej był w tamtych czasach postrzegany jako nowatorski. Jak przyznawał sam autor, Caravaggio należał wówczas do „mniej znanych artystów włoskich”¹⁰. Był to jednak również wybór potwierdzający zdolność młodego Longhiego do rozpoznawania tego, co rewolucyjne. Pozwoliła mu ona dostrzec w Merisim pierwszego artystę epoki nowoczesności. 30 lat później następująco skomentuje początki jego twórczości: „młodzieniec, jak dobrze wiemy, zawsze opowie się po stronie tego, co aktualne”¹¹.

Takie podejście – jak wyjaśniał w materiałach do zajęć, które prowadził dla licealistów w 1914 r. – wiązało się z koniecznością zbudowania mostu sięgającego aż do Courbety: „Caravaggio dał podstawy, na których wyrosła tradycja nowej *plastyczności materii malarzkiej* budowanej za pomocą światła; to tradycja, za którą we Francji podążą

3 Longhi ma na myśli obraz, który znalazł się w tym katalogu i jest obecnie przypisywany Filippowi Napoletanowi – *Nocny biwak w blasku księżycy*. Według atrybucji zaproponowanej przez Longhiego jego autorem miał być Elsheimer.

4 *Ibidem*.

5 Longhi, *Caravaggio*, praca magisterska, Regia Università di Torino, rok akademicki 1910/1911, maszynopis, Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Archiwio, teczka nr 8, 1.

6 Longhi 1913b.

7 Longhi 1914, s. 7–23.

8 Longhi 1915, s. 58–75 i 120–137.

9 Longhi 1916, s. 245–314.

10 Longhi, *Ultimi studi su Caravaggio e la sua cerchia*, referat wygłoszony podczas Kongresu Historyków Sztuki (Londyn, 1939), w: Longhi 1943, s. 5.

11 Longhi 1952, s. 161.



9

Kopia według Michelangela Merisiego
zw. Caravagiem

Chłopiec obierający owoc

kon. XVI w.
olej na płótnie, 65,8 × 62,3 cm

Temat portretu odpowiada jednemu z dwóch obrazów, które według Giulia Manciniego powstały zaraz po przyjeździe Caravaggia do Rzymu, a więc w okresie, gdy pracował w warsztacie Pandolfa Pucciego. Malował wówczas „kopie świętych obrazów” oraz „na sprzedaż chłopca płaczącego z powodu ugryzienia przez jaszczurę, którego trzyma w dłoni, a potem jeszcze jednego chłopca, który obiera nożem gruszkę”. Opis ten otrzymał odmienne brzmienie w rękopiśmie nr 597 z florenckiej Biblioteca Palatina. Zamiast gruszki pojawia się w nim jabłko, co potwierdza trudności z identyfikacją owocu.

Za obraz pędzla Caravaggia jako pierwszy uznał *Chłopca obierającego owoc* George Isarlov. Jego ocena dotyczyła egzemplarza z Hampton Court, który – jak wynika z ustnego przekazu Denisa Mahona – od przełomu roku 1688 i 1689 uważany był za dzieło Michała Anioła. W XVII w. płótno przypisano Caravaggiowi, jednak już na początku kolejnego stulecia powiązano je z Murillem ze względu na analogię z innymi obrazami tego artysty. Atrybucję zaproponowaną przez Isarlova potwierdził Roberto Longhi, który kupił obraz od kolejnego właściciela – Alda Brigantiego

i włączył go do swojej kolekcji. W następnych latach uwagę krytyki przykuły dwie inne wersje płótna. Pierwsza z nich, pochodząca ze zbiorów Joshui Reynoldsa, a dziś należąca do kolekcji prywatnej w Tokio, odznaczała się nieco mniejszymi rozmiarami i jeszcze w 1791 r. została wystawiona jako płótno Murilla. Dopiero w 1952 r. zaprezentowano ją jako dzieło Caravaggia. Druga, również włączona do kolekcji prywatnej, to z dużym prawdopodobieństwem egzemplarz odnotowany na początku XVII w. jako własność Cesarego Crispoltiengo z Perugii, kolekcjonera i erudyty, wpływowego członka działającej lokalnie Accademia degli Insensati. Obraz należący do zbiorów Longhiego odpowiada pod względem formatu, ekspresji twarzy chłopca i rysunku ramion egzemplarzom o mniejszych rozmiarach, jak wersja z Tokio, której Francesco Rossi przypisywał wpływy lombardzkie. Sam Longhi, mimo że obraz, który kupił od Brigantiego był bardzo zniszczony, miał do niego szczególny, wręcz nabożny stosunek i traktował go niemal jak relikwię. To właśnie dlatego zdecydował się zaprezentować go na wystawie poświęconej twórczości Caravaggia i caravaggionistów zorganizowanej