

RUTILIO MANETTI

(Siena, 1571-1639)

Santa Maria Maddalena che legge

Olio su tela, cm 110 x 85,5

PROVENIENZA

Siena, Giulio Grisaldi Del Taia

BIBLIOGRAFIA

Mostra dell'antica arte senese. Catalogo generale illustrato, Siena, 1904, p. 353, n. 539.
Carlo Del Bravo, *Su Rutilio Manetti*, «Pantheon», XXIV, 1966, pp. 43-51 (47).
Alessandro Bagnoli, *Aggiornamento di Rutilio Manetti*, «Prospettiva», 13, 1978, pp. 23-42 (27); A. Bagnoli, in *Rutilio Manetti (1571-1639)*, catalogo della mostra di Siena, Firenze, 1978, p. 90, cat. n. 25.

MOSTRE

Mostra dell'antica arte senese, Siena, Palazzo Pubblico, 1904

Rutilio Manetti (1571-1639), Siena, Palazzo Pubblico, 1978

La tela è in soddisfacente stato di conservazione, nonostante l'accresciuto inscurimento del fondo.

La fortuna critica di questa *Maddalena che legge* è di breve corso e tutta contenuta nel secolo passato, a partire dal 1904, quando fu esposta nel Palazzo Pubblico di Siena alla *Mostra dell'antica arte senese*. Grazie all'indicazione delle misure («1,10 x 0,83») si può, infatti, identificare con «La Maddalena» classificata genericamente come opera di «scuola bolognese», che fu prestata a quell'esposizione dal «Nob. Giulio Grisaldi Del Taia». Rimasto di proprietà dei discendenti fino a oggi, questo dipinto fu per la prima volta attribuito al Manetti da Carlo Del Bravo («una *Maddalena che legge* a mezza figura») nel 1966 e nel 1978 fu esposto alla rassegna monografica dedicata a questo pittore.

Considerata la sua provenienza, è molto probabile che quest'opera di destinazione privata facesse parte fin dall'origine della collezione dell'antica famiglia senese dei del Taia, alla quale appartennero altri importanti dipinti del Manetti, come il *San Matteo*, il *San Bernardino che predica, mostrando la tavola col trigramma cristologico*, il *San Giovannino nel deserto*, la *Santa Caterina che scrive*, il *San Bernardino che disegna il trigramma cristologico*, il *San Girolamo che scrive* (Siena, Pinacoteca Nazionale), il *San Pietro in lacrime* (Siena, Banca Monte dei Paschi), il *San Paolo che predica* (Siena, Museo Civico), il *Ritratto di Fulvio del Taia*, e il *Ritratto di Lelio del Taia* (proprietà degli eredi)¹.

NOTE

¹ I dipinti della Pinacoteca Nazionale di Siena, acquistati nel 1995, sono pubblicati nel catalogo della mostra di Firenze e Siena: *Pitture senesi del Seicento*, a cura di Giovanni Pagliarulo e Riccardo Spinelli, Torino, 1989, pp. 35-55, cat. nn. 8-13. Per il *San Pietro* e il *San Paolo* si veda: A. Bagnoli, in *La sede storica del Monte dei Paschi di Siena. Vicende costruttive e opere d'arte*, Siena, 1988, pp. 405-407; Il *Ritratto di Fulvio del Taia* fu esposto alla mostra di Siena: *Rutilio Manetti. 1571-1639*, Firenze, 1978, p. 85, cat. n. 20. Per il *Ritratto di Lelio* si veda: A. Bagnoli, *Aggiornamento di Rutilio Manetti*, «Prospettiva», 13, 1978, pp. 23-42 (34).



Nel 1978, ricostruendo il fervido e fruttuoso percorso d'aggiornamento sui nuovi fatti pittorici che, con grande apertura mentale, il già maturo Rutilio compì nel corso del secondo decennio del Seicento, avevo associato questa *Maddalena* a dipinti del maestro senese come l'*Apparizione di Gesù alla Beata Margherita cartusiana* (Firenze, Certosa del Galluzzo), firmata e datata 1618, il *Sant'Agostino che lava i piedi a Gesù* (Casole d'Elsa, Collegiata) e l'*Adorazione dei magi* (Siena, Museo Civico), nei quali tipologie umane, caldi e naturali impasti pittorici, morbidezza e mobilità di lume richiamano alla mente le contemporanee opere di Giacomo Cavedone e del Guercino². Rivedendo la *Maddalena* dopo la recente pulitura³, si comprende piuttosto quale straordinaria e intelligente prova d'adesione al naturalismo del Caravaggio, inteso come rappresentazione di convincente verità d'ogni aspetto del reale, nell'istantanea definizione della luce.

Immaginata in una buia caverna, la Santa fa penitenza, meditando su un sacro testo, e appare così presa e appagata dalla lettura che sul suo volto si legge la serenità di una persona pacificata. La comprensione della situazione che la Maddalena sta vivendo e la partecipazione al suo stato d'animo sono facilitate dalla scelta di ripresa, che è dall'alto, frontale e molto ravvicinata. Evidentemente il Manetti arrivò a concepire soluzioni del genere, avendo ben meditato sulle opere del Caravaggio e soprattutto su quelle del primo decennio del secolo, quando cominciò «ad ingagliardire gli oscuri», come scrisse con felice locuzione Giovan Pietro Bellori⁴.

Nel nostro dipinto è conforme alle predilezioni manifestate dal grande innovatore lombardo anche la scelta della fonte luminosa, che scende dall'alto a sinistra, evidenziando implacabilmente soltanto la corporatura della Santa su cui batte il fascio di luce, il suo incarnato di chiarezza lattiginosa, il manto di purpureo rosso, nonché un teschio imbrunito. La resa pittorica di questo strumento di penitenza s'impone come un rimarchevole pezzo di bravura, tanto da diventare un impressionante *memento mori* per l'osservatore, che rischia di restare affascinato e allo stesso tempo inorridito dalla prossimità del macabro oggetto e dalla perspicua indagine che la luce fa sulle complesse forme della struttura cranica e sulle sue oscure cavità.

Posto l'accento su questi aspetti, è possibile stabilire per questa *Maddalena* una precisa sistemazione cronologica nel percorso del Manetti in prossimità con le *Quattro Stagioni* (Milano, collezione privata), e con il *Riposo durante la fuga in Egitto* (Siena, San Pietro in



1. Rutilio Manetti, *Le quattro Stagioni*. Milano, collezione privata.

² A. Bagnoli, in *Rutilio Manetti. 1571-1639*, catalogo cit., pp. 88-90.

³ L'intervento è stato eseguito da Amedeo Moretti (2005).

⁴ Giovan Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma, 1672, edizione a cura di Evelina Borea, con introduzione di Giovanni Previtali, Torino 1976, p. 217.



Castelvecchio). Grazie alle notizie presenti nel carteggio di Giulio Mancini, Michele Maccherini ha potuto accertare che il primo dipinto, verosimilmente ancora fresco di vernice, dovette arrivare a Roma alla fine del 1620, dove incontrò una favorevole accoglienza, come riferisce il celebre 'dilettante' d'arte e archiatra pontificio in una lettera del 2 gennaio 1621⁵. A quest'anno è fissata, invece, l'ultimazione della grande tela ancor oggi sull'altar maggiore della chiesa di San Pietro, sulla quale spicca una carta dipinta con l'indicazione della committenza accompagnata dal nome del pittore e dalla data 1621.

Le somiglianze fra queste due capitali opere del Manetti e la *Maddalena* sono evidenti nelle soluzioni luministiche, nella concreta carnosità dei personaggi e persino nella ripetizione dei tipi fisici: si guardi il bel volto ovale della Santa che, pur con variata definizione di luce, è replicato per interpretare la Primavera nelle *Quattro Stagioni* e la Madonna nel *Riposo durante la fuga in Egitto*.

Risulta, dunque, indubitabile l'appartenenza della *Maddalena* al cruciale biennio 1620-1621, quando il Manetti maturò una radicale svolta naturalistica, tanto che è soprattutto un dipinto quale questo a dimostrare come il pittore senese fosse in grado di gareggiare con la produzione dei più sinceri pittori caravaggeschi: da Orazio e da Artemisia Gentileschi a Simon Vouet. Le *Quattro Stagioni* e il *Riposo durante la fuga in Egitto* non sono di meno, anche se vi affiorano schemi compositivi che risalgono persino al classicismo raffaellesco, come aveva notato Roberto Longhi per il dipinto allegorico, da lui riconosciuto alla mano del maggiore caravaggesco senese⁶.

Tornando alla *Maddalena*, va rimarcata anche la non comune serietà di rappresentazione: la Santa penitente è castigatissima, essendo tutta coperta dal pannoso manto e dalla sua folta capigliatura. Il soggetto del dipinto si sarebbe prestato facilmente all'esibizione di molto più solleticanti nudità, come accade di riscontrare frequentemente nella pittura del tempo. Piena adesione morale al naturalismo caravaggesco da parte del pittore e probabili indicazioni della committenza hanno, invece, prodotto questo felice e intenso risultato.

Alessandro Bagnoli



2. Rutilio Manetti, *Il riposo durante la fuga in Egitto*. Siena, chiesa di San Pietro in Castelvecchio.

⁵ Michele Maccherini, *Novità sulle Considerazioni di Giulio Mancini*, in *Caravaggio nel IV centenario della Cappella Contarelli*, convegno internazionale di studi, Roma 24-26 maggio 2001, Città di Castello, 2002, pp. 123-128.

⁶ Roberto Longhi, *Ter Brugghen e la parte nostra*, «Vita Artistica», II, 1927, pp. 105-116 (110).

