

Orazio Gentileschi a Pisa

Nella biografia di Orazio Lomi Gentileschi gli anni giovanili sono avvolti dall'oscurità e dal silenzio. Non si conoscono suoi lavori, neppure per attestazione documentaria, prima del 1588-89, quando risulta impegnato a Roma, assieme ad altri artisti di notevole livello, nella decorazione della biblioteca Sistina in Vaticano; la prima opera certa è l'affresco con la *Presentazione al tempio* in Santa Maria Maggiore, databile al 1593, e non si può credere che il pittore non fosse stato in precedenza impiegato in altre attività professionali, anche se non particolarmente numerose e diramate, dato era ormai trentenne. Orazio, infatti, era nato a Pisa il 9 luglio del 1563, figlio dell'orefice Giovan Battista Lomi, fiorentino di origine, ma residente e attivo nella città, ultimo di altri due fratelli, anch'essi pittori, Baccio più vecchio di una dozzina di anni ed Aurelio, maggiore di sette. Da Pisa Orazio dovette allontanarsi presto: nel 1575 era morto il padre e la situazione economica della famiglia era difficile. Baccio, l'unico dei tre fratelli che rimase *in loco*, esercitando la sua attività nel Pisano, in Lucchesia, in Versilia, morirà nel 1595 in miseria, tanto che i figli si videro costretti a rifiutarne l'eredità. Aurelio e Orazio si erano invece diretti alla volta di Roma per trovare aiuto presso il fratello della madre, quel Gentileschi, capitano delle guardie di Castel Sant'Angelo, che dovette offrire loro una protezione non effimera, dato che i due nipoti ne assunsero il cognome: per Aurelio si trattò di un uso saltuario, per Orazio invece definitivo, tanto da essere poi noto solo come Orazio Gentileschi. Aurelio risulta documentariamente a Roma già nel 1575; Orazio nel 1612 dichiarerà di abitare a Roma da 36 anni; vi era giunto quindi nello stesso periodo, ed essendo tredicenne, non certo da solo, ma in compagnia del fratello maggiore col quale dovette stabilire un sodalizio formativo e professionale del quale non esistono testimonianze dirette, ma tracce anche evidenti nell'attività giovanile di Orazio, prima che l'accosto caravaggesco le travolgesse. Da Roma i due artisti fecero ritorno, per brevi puntate, in Toscana. Nel 1578 Aurelio è a Firenze dove venne scelto come "festaiolo" dell'Accademia delle arti del disegno e dove espose un quadro con *L'ebbrezza di Noé*. L'esordiente Orazio dovette accompagnarlo e rinsaldare così quei portati toscani che costituiscono un sottofondo tenue, ma costante pur nella sua occasionalità, del suo linguaggio pittorico. Nuovamente a Roma, i due fratelli abitavano assieme nel 1587, nella contrada detta "il fico" nei pressi della Chiesa Nuova, cioè Santa Maria in Vallicella, dove nella cappella dell'Assunta Aurelio stava dipingendo quegli affreschi nei quali è ipotizzabile che avesse come aiuto Orazio, come rivelano

alcune cadenze e certi inserti linguistici, avvertibili soprattutto nella scena con la *Strage degli innocenti*.

È in questo contesto che si colloca la *Madonna col Bambino tra i santi Sebastiano e Francesco*, la prima opera in assoluto che si conosca di Orazio, la cui precocissima datazione, unanimemente riconosciuta, va ancora anticipata fissandola agli inizi dell'ultimo decennio del Cinquecento. Il dipinto, infatti, nella sua composizione semplificata, che si rivela nell'isocefalia e nella griglia distributiva, attestata su una scansione spaziale univoca che tende ad escludere la profondità prospettica, conserva intonazioni che si ritrovano spesso nelle impaginazioni di Aurelio, e può essere scisso in due partiture distinte. Quella centrale con la *Madonna col Bambino*, che anticipa una sigla, ma anche un'intonazione sentimentale, cara al pittore e che ritroveremo in altre opere, come la *Madonna* di Prato d'Era, nelle *Madonne* Piasecka e del museo di Bucarest e nelle varie edizioni del *Riposo durante la fuga in Egitto*, dichiara il suo imposto romano e ancora raffaellesco, sulla scorta della fortuna seguita all'acquisto (1591) da parte del cardinale Sfrondati della *Madonna con Bambino* del Sanzio ora a Chantilly e che coinvolse anche gli ambienti attorno a Caravaggio giovane (si pensi alla *Madonna Corsini*, variamente attribuita, con indicazioni in favore anche di Orazio Gentileschi). Ai lati le figure dei due santi si collocano invece in un orizzonte mentale ed espressivo diverso, ancora toscano e partecipe di quella "riforma" antimanierista e di quella "devozione del naturale" che aveva avuto, ed aveva ancora, in Santi di Tito il suo più convinto promotore, e che anche qui privilegia accorgimenti di rappresentazione più domestici e meno formalizzati. Ecco quindi il san Sebastiano che scarta dalla consueta iconografia del bell'ignudo classicheggiante e, trafitto il collo da due frecce – una in massima evidenza -, espone allo sguardo la sua indifesa adolescenza, segnata dalla lieve peluria che ombreggia mento e guance; così il San Francesco supera ogni sovraesposizione patetica, alla quale peraltro deferirà poi Orazio nelle varie redazioni del *San Francesco e l'angelo*, per affidarsi nella tensione plastica e nell'incisività visiva ai prototipi, anche non devozionali, della scultura fiorentina del secondo Cinquecento (Bandinelli, Giambologna). Così di tramitazione fiorentina sono le evidenti citazioni dalle stampe düreriane; e toscane sono le descrizioni luministiche, fortemente accentuate, e la delicatezza della stesura cromatica.