



Publicato in: *Arcimboldo*,  
catalogo della mostra (Roma,  
Gallerie Nazionali di Arte  
Antica, Palazzo Barberini, 20  
ottobre 2017 - 11 febbraio  
2018), a cura di S. Ferino-  
Pagden, Milano, Skira, 2017,  
pp. 120-127.

## Le teste 'composte' e 'reversibili' dell'Arcimboldo e la nascita della natura morta

fig. 1. Giuseppe Arcimboldo, *L'Ortolano (Priapo) / Ciotola di verdure (particolare)*, Cremona, Museo Civico "Ala Ponzone"

fig. 2. Giuseppe Arcimboldo, *Flora*, collezione privata

fig. 3. Giuseppe Arcimboldo, *Flora meretrix*, collezione privata



<sup>1</sup> Cfr., in particolare, Arcimboldo 1526-1593, a cura di S. Ferino-Pagden, catalogo della mostra (Parigi-Vienna, 2007-2008), edito in francese e inglese Milano 2007, in italiano e tedesco Milano 2008; T. DaCosta Kaufmann, Arcimboldo. Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting, Chicago-London 2009; Arcimboldo. Artista milanese tra Leonardo e Caravaggio, a cura di S. Ferino-Pagden, catalogo della mostra (Milano 2011), Milano 2011; G. Berra, La tradizione degli 'alfabeti figurati' e le teste 'composte' e 'ghiribizzose' di Giuseppe Arcimboldo, in "Valori Tattili" (Arte in Valpadana), 2, 2013, pp. 44-87, 160-161. Se non altrimenti indicato, rimando a tali testi (con ampia bibliografia precedente) anche per le altre notizie presenti in questo saggio.

A Milano, verso la metà del Cinquecento, mentre gli artisti erano solitamente intenti a dipingere scene religiose, ritratti o soggetti mitologici, il pittore milanese Giuseppe Arcimboldo iniziava a creare dei quadri del tutto fantasiosi e di assoluta originalità. L'Arcimboldo aveva infatti inventato, molto probabilmente basandosi anche sulla tradizione degli alfabeti figurati, le cosiddette teste 'composte'. Per teste 'composte', allora definite come 'bizzarrie', 'ghiribizzi', 'scherzi', 'grilli', cioè stranezze insolite, si devono intendere quei busti che a un primo sguardo appaiono del tutto naturali, ma che in realtà sono

costruiti attraverso il sapiente incastro logico di forme diverse, naturali o artificiali. Si tratta quindi di veri e propri paradossi iconici. Ciascuna di tali teste è infatti connotata simbolicamente da elementi come frutta, ortaggi, fiori, animali, arbusti, uccelli, pesci, libri, carte ecc. Ad esempio, *L'Autunno* (tav. II.17) è assemblato con i frutti, *Il Bibliotecario* (tav. VI.5) con i libri, *L'Aria* (tav. II.12) con gli uccelli e così via<sup>1</sup>.

Possiamo ragionevolmente supporre che il pittore abbia iniziato a dipingere le sue prime immagini 'composte' a Milano alla fine degli anni cinquanta. Una di queste prime



teste ‘bizzarre’ è certamente *L’Estate* di Monaco. Qui il busto della stagione estiva è reso con l’accurato intersecarsi di frutti, ciascuno dei quali è stato studiato con la precisione di un illustratore scientifico, sulla base di quella che allora veniva chiamata “imitazione icastica”<sup>2</sup>, in parte influenzata anche dalle ricerche leonardesche. Altri significativi esempi sono i quadri delle due famose serie di teste ‘composte’, le *Stagioni* e gli *Elementi*, realizzate per la *Kunstammer* imperiale di Vienna nel 1563-1566. *L’Acqua* (tav. II.19), ad esempio, è caratterizzata da un assemblaggio di un gran numero di specie di forme acquatiche rese in maniera così naturale da provocare meraviglia. Le teste ‘composte’ arcimboldesche suscitano infatti una particolare ammirazione e uno specifico piacere estetico proprio perché l’osservatore apprezza contemporaneamente sia l’arguzia creativa del gioco compositivo a incastro, sia la minuziosa maestria naturalistica con cui il pittore ha riprodotto i singoli elementi. Assai significativi sono anche alcuni dipinti di grande raffinatezza che l’Arcimboldo realizzò per l’imperatore Rodolfo II nel suo ultimo periodo trascorso a Milano, cioè tra il 1587 e il 1593. In particolare l’Arcimboldo

nel 1589 dipinse per il sovrano una tavola con una raffigurazione assai originale della dea *Flora*, la divinità del rigoglio primaverile, tutta magistralmente intessuta con ogni specie di fiori e di foglie (fig. 2). Dello stesso periodo (ma di destinazione incerta) è anche la sua *Flora meretrix*, una sensuale figura femminile connotata da un provocante seno scoperto intessuto di rose (fig. 3)<sup>3</sup>. Nel 1590 il pittore milanese portò invece a termine, per lo stesso imperatore, lo stupendo *Vertunno* (fig. 4), cioè il dio che presiede alle mutazioni e alle trasformazioni delle stagioni. È un dio-sovrano assemblato con diversi prodotti stagionali che evocano le fattezze del committente e quindi costituisce una sorta di microcosmo simbolicamente allusivo all’impero asburgico. Sappiamo che l’artista era molto orgoglioso di questo dipinto e che volle esporlo alla fine del 1590 nella sua bottega milanese affinché fosse ammirato dai suoi concittadini. E infatti Giovan Filippo Gherardini, un suo amico letterato, in un testo del 1591 scrisse proprio che la tavola con il *Vertunno* venne “stimata” veramente “da i primi professori dell’arte, di questa Città, che quà in casa sono venuti a uederla”<sup>4</sup>. Le sofisticate soluzioni formali e l’accentuato naturalismo dei due dipinti suscitarono anche una particolare ammirazione da parte di alcuni poeti amici dell’Arcimboldo. Questi, con il consenso dello stesso pittore, scrissero diverse rime da inviare al sovrano asburgico come accompagnamento letterario alle due tavole<sup>5</sup>.

Le naturalistiche teste ‘composte’ dell’illusionista Arcimboldo si pongono, per certi aspetti, proprio come una mediazione tra la raffigurazione tradizionale della figura umana e il nuovo genere della natura morta che, come è noto, non contempla l’inserimento del corpo umano. Non a caso, questo nuovo genere si è sviluppato con forti punte di originalità proprio nella seconda metà del Cinquecento in Lombardia, in particolare a Milano, dove era appunto attivo anche l’Arcimboldo<sup>6</sup>. Di fatto, le teste ‘composte’ arcimboldesche possono anche essere definite ‘nature morte antropomorfe’<sup>7</sup>. Negli agglomerati arcimboldeschi, infatti, la figura umana viene di fatto desacralizzata (in quanto interamente ridotta a elementi naturali) e quindi i busti naturalistici del pittore lombardo si pongono come una sorta di anticipazione del nuovo genere. Ma è anche possibile individuare alcuni specifici dipinti dell’Arcimboldo che possiamo considerare delle vere e proprie nature morte: si tratta delle cosiddette teste ‘reversibili’ o ‘immagini da rivoltare’. Giovanni Paolo Lomazzo, nel suo *Trattato* del 1584, ce ne dà una descrizione precisa spiegando che si possono fare alcune immagini “perfette da vedere” le quali, però, se rivoltate sottosopra, appaiono “molto sconformi”

fig. 4. Giuseppe Arcimboldo, *Vertunno*, Svezia, castello di Skokloster

<sup>2</sup> G. Comanini, *Il Figino, ovvero del fine della pittura. Dialogo* [...], Mantova 1591, p. 29.

<sup>3</sup> Per queste due *Flore*, cfr. M. Falomir, L. Roberts, P. Mitchell, *Giuseppe Arcimboldo. Dos pinturas de Flora*, catalogo della mostra (Madrid 2014), Madrid 2013; traduzione inglese *Giuseppe Arcimboldo. Two Paintings of Flora*, catalogo della mostra (Madrid 2014), Madrid 2014, pp. 8-25; G. Berra, *Il Ragazzo morso da un ramarro del Caravaggio. L’enigma di un morso improvviso*, San Casciano in Val di Pesa (Firenze) 2016, pp. 142-144, ill. 59; e G. Berra, *I pionieri lombardi della natura morta italiana, in L’origine della natura morta in Italia. Caravaggio e il Maestro di Hartford*, a cura di A. Coliva, D. Dotti, catalogo della mostra (Roma 2016-2017), Milano 2016, pp. 56 sgg.

<sup>4</sup> G.F. Gherardini, in *All’Invittissimo Cesare Rodolfo Secondo. Componimenti sopra li due quadri Flora, et Vertunno, fatti à Sua Sac. Ces. Maestà da Giuseppe Arcimboldo. Milanese*, a cura di G.F. Gherardini, Milano 1591, p. A2r. Su questo libretto, cfr. G. Berra, *Allegoria e mitologia nella pittura dell’Arcimboldo: la “Flora” e il “Vertunno” nei versi di un libretto sconosciuto di rime*, in “Acme”, XLI, II, 1988, pp. 11-39; e G. Berra, *Frutti e fiori dell’Arcimboldo “cavati dal naturale”. L’influsso sulla nascente natura morta lombarda e sul giovane Caravaggio*, in *Arcimboldo 2011*, p. 326.

<sup>5</sup> Cfr. G. Berra, *L’Arcimboldo “c’huom forma d’ogni cosa”: capricci pittorici, elogi letterari e scherzi poetici nella Milano di fine Cinquecento*, in *Arcimboldo 2011*, pp. 283-313.

<sup>6</sup> Cfr. G. Berra, *I pionieri lombardi della natura morta italiana, in L’origine della natura morta 2016* (con ampia bibliografia).

fig. 5. Giuseppe Arcimboldo,  
*Il Cuoco / Piatto di arrosto*,  
Stoccolma, Nationalmuseum

fig. 6. Giuseppe Arcimboldo,  
*L'Ortolano (Priapo) / Ciotola di verdure*,  
Cremona, Museo Civico  
"Ala Ponzone"

fig. 7. Giuseppe Arcimboldo,  
*Testa reversibile con canestro di frutta*,  
collezione privata

fig. 8. Anonimo, *Testa reversibile con piatto di frutta e mais*,  
collezione privata

e differenti da quelle viste in precedenza<sup>8</sup>. Le teste 'reversibili' dell'Arcimboldo sono quindi immagini naturalistiche di raffinata ambiguità visiva che, ruotate di 180 gradi, assumono una conformazione del tutto diversa. Per l'osservatore il divertimento e il riso sono assicurati: egli vede la prima immagine come un contenitore di elementi naturali (cioè, noi diremmo, come una vera e propria natura morta) e quindi non si aspetta che il quadro celi, attraverso la rotazione, un divertente faccione burlesco assemblato con gli elementi della precedente immagine. L'abilità dell'Arcimboldo sta proprio nel riuscire a far sovrapporre e coincidere con sapienza due immagini naturalistiche completamente diverse tra loro in modo che ciascuna, nel contraddire l'apparenza della realtà, sia anche il nascondimento dell'altra. È stato suggerito di considerare l'immagine reversibile arcimboldesca come una declinazione visiva della figura retorica detta 'palindromo' (che indica una o più parole che presentano lo stesso significato anche se lette a ritroso, come *ingegni* o come *i treni inerti*). In realtà l'immagine creata



<sup>7</sup> A. Pleyre de Mandiargues, *Arcimboldo le merveilleux*, Paris 1977, traduzione inglese *Arcimboldo the Marvelous*, New York 1978, p. 121.

<sup>8</sup> G.P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura* [...], Milano 1584, p. 350. Alcuni esempi di teste 'reversibili' presenti su medaglie della prima metà del Cinquecento si trovano in D. Schmutz, 32. *Double-Heads*, in *Hell or Paradise. The Origins of Caricature 16th-18th Centuries*, a cura di F. Elsing, S. Sala, catalogo della mostra (Ginevra 2014), Genève 2013, pp. 112-115.

<sup>9</sup> Cfr. R. Barthes, *Retore e mago*, in *Arcimboldo*, a cura di R. Barthes, Milano 1978, pp. 44 e 46; e, sul rovesciamento linguistico del 'bifronte', S. Bartezzaghi, *Incontri con la Sfinge. Nuove lezioni di enigmistica*, Torino 2004, pp. 92-93.

<sup>10</sup> K. Rudolf, *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II. im Spannungsfeld zwischen Madrid und Wien. Untersuchungen zu den Sammlungen der österreichischen und spanischen Habsburger im 16. Jahrhundert*, in "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien", XCI (LV), 1995, p. 166, nota 3.

dal pittore milanese riecheggia meglio quel tipo di arguzia verbale che l'enigmistica moderna chiama 'bifronte' (cioè parole che cambiano di senso se vengono lette al contrario, come *acetone / enoteca* o come *aedi di Roma / amori di Dea*)<sup>9</sup>. E non si può di certo negare che le immagini arcimboldesche siano fortemente 'enigmatiche' in tutti i sensi, sia quelle 'composte' che quelle 'bifronti'.

Un esempio precoce di tale divertimento 'reversibile', sicuramente riferibile all'Arcimboldo, ma purtroppo ora disperso, è descritto da un nobile in visita nel 1573 nella "camera" di Vienna di Massimiliano II. Egli vide un vaso ricolmo di fiori mirabili il quale, però, una volta voltato "al rovescio" "mostrava una faccia incredibilmente ridicola"<sup>10</sup>. Dovrebbe risalire a quegli anni anche la testa 'reversibile' attribuita all'Arcimboldo raffigurante il cosiddetto *Cuoco* (fig. 5, tav. IV.4). Su un piatto metallico sono disposti alcuni arrostiti mentre due mani coprono (o scoprono) con un altro piatto il prelibato cibo. Ma se la tavola viene capovolta appare il profilo di un uomo con copricapo (un cuoco?) assemblato con diverse carni abbrustolite come quella di un maialino da latte. In particolare,



fig. 9. Vincenzo Campi, *Fruttivendola*, Milano, Pinacoteca di Brera

fig. 10. Vincenzo Campi, *Pescivendoli*, La Roche-sur-Yon, Musée municipal

fig. 11. Giovan Ambrogio Figino, *Platto metallico con pesche e foglie di vite*, collezione privata

fig. 12. Fede Galizia, *Tazza argentata con ciliegie e una farfalla*, Washington D.C., Wallace and Wilhelmina Holladay Collection



<sup>11</sup> Cfr. G. Berra, *Arcimboldi: le teste 'caricate' leonardesche e le 'grillerie' dell'Accademia della Val di Blenio*, in *Rabisch. Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese*, a cura di G. Bora, M. Kahn-Rossi, F. Porzio, catalogo della mostra (Lugano 1998), Milano 1998, pp. 61-62, ill. 12-13.

<sup>12</sup> Cfr. S. Ferino-Pagden, *Giuseppe Arcimboldo: Artista di corte, filosofo, "retorico", mago o soltanto buffone?*, in *Arcimboldo 2007-2008*, pp. 17, 19, ill. 4-5.

<sup>13</sup> G. Berra, scheda n. 130: Giuseppe Arcimboldo, "The Vegetable Gardener (Priapus, the Protector of Gardens)", in *Botticelli to Titian. Two Centuries of Italian Masterpieces*, a cura di D. Sallay, V. Tátrai, A. Vécsey, catalogo della mostra (Budapest 2009-2010), Budapest 2009, pp. 410-411; e M. Marubbi, scheda n. 2: Giuseppe Arcimboldo, "L'ortolano", in *L'origine della natura morta 2016*, pp. 213-214.

<sup>14</sup> A mio parere sono prive di fondamento le ipotesi che cercano di individuare l'autore di questo dipinto nel Figino, nella Galizia o nel Caravaggio (cfr., per queste proposte, G. Berra, *I pionieri lombardi della natura morta italiana*, in *L'origine della natura morta 2016*, pp. 84-85, nota 63). Il riferimento al Merisi è stato proposto anche di recente da F. Moro, *Caravaggio sconosciuto. Le origini del Merisi, eccellente disegnatore, maestro di ritratti e di "cose naturali"*, Torino 2016, pp. 147-149, tav. 203, e, più prudentemente, da G. Papi, *Caravaggio a Roma: i primi dipinti di figure e "natura in posa"*, in *L'origine della natura morta 2016*, p. 110.

<sup>15</sup> G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena 1870, p. 300.

<sup>16</sup> Cfr. G. Comanini, *Il Figino 1591*, pp. 52-53.

la testina di un volatile arrosto dà forma all'occhio e il suo corpo simula il naso adunco, mentre altre carni riproducono una bocca che sembra sghignazzare come in una testa grottesca di Leonardo<sup>11</sup>. E tale riferimento ai volti caricati leonardeschi è rintracciabile anche nel viso legnoso della sua più tarda *Testa delle quattro stagioni dell'anno* (fig. 28. p. 23)<sup>12</sup>. Un'altra testa 'reversibile' eseguita però dall'Arcimboldo nel suo ultimo periodo milanese è quella ora conosciuta come *L'Ortolano* (figg. 1, 6, tav. IV.3). Questa tavola andrebbe però più correttamente interpretata come la raffigurazione del faccione ghignante e rubicondo di *Priapo*, il dio custode degli orti e della fertilità<sup>13</sup>. Possiamo appunto vedere inizialmente questo dipinto come una vera e propria natura morta, cioè come una bacinella metallica riempita con prodotti naturali che si staglia su una base indistinta. Tale indefinitezza è necessaria in tutte le teste reversibili affinché, nel ribaltamento, il piano diventi,

senza interferenze, lo sfondo neutro della nuova strampalata immagine antropomorfo-naturalistica. Infatti quando il quadro viene rovesciato tutto sembra magicamente cambiare. Il contenitore diventa il cappellaccio di una sorta di spaventapasseri priapeo il cui mascherone grottesco è incorniciato da foglie di insalata verde. Una nespola e una noce aperta simulano gli occhi furbeschi, un ravano bianco diventa il lungo nasone fallico, due funghi ricreano i labbroni rossi e così via con altre raffinatezze visive.

Agli ultimi anni milanesi dell'attività dell'Arcimboldo risale anche la stupenda *Testa reversibile con canestro di frutta* (fig. 7), anche questa basata su un raffinato capovolgimento iconico, forse da intendere come la personificazione dell'autunno<sup>14</sup>. Anche questa *ensemble* naturalistica, che raffigura un cesto di vimini ricolmo di frutta di vario tipo e che ricorda proprio il testone ortofrutticolo del *Vertunno*, appare in prima

fig. 13. Francesco Zucchi,  
*L'Estate*, Napoli, Museo Nazionale  
di Capodimonte

<sup>17</sup> Christie's, London, 19 aprile 2001,  
lotto n. 101.

<sup>18</sup> Per la più recente bibliografia sulla  
pittura di genere del Campi rimando  
a G. Berra, scheda n. VII.05: ヴィン  
チエンツォ・カンピ, 「魚  
売り」 (Vincenzo Campi, “Fish  
Vendors”); in アルチンボルド展 –  
*Arcimboldo: Nature into Art*, catalogo  
della mostra (Tokyo 2017), a cura  
di S. Ferino-Pagden, S. Watanabe,  
Tokyo 2017, pp. 198-199 (testo solo in  
giapponese). In questa scheda segnalo  
anche il ritrovamento di un'inedita  
tela con i *Pescivendoli* (fig. 9), firmata  
e datata “VINCENTIVS CAM / PVS  
CREMONENSIS / F 1579” (ma, a mio  
parere, con possibile intervento di aiuti),  
che è simile, anche per qualità, a quella  
di Kirchheim. Questo quadro è stato  
recentemente rintracciato nei depositi  
del Musée de La Roche-sur-Yon ed è  
stato successivamente restaurato: cfr.  
[www.facebook.com/museelarochesuryon/](http://www.facebook.com/museelarochesuryon/)  
2016; *Un trésor insoupçonné à La  
Roche-sur-Yon*, in “Roche Plus. Toute  
l'actualité de votre agglomération”, 7,  
gennaio 2017, p. 42; e S. Chanteux,  
scheda: Vincenzo Campi, “Pescivendoli  
(Les Poissonniers)”, in *Musée de la  
Roche-sur-Yon. Brèves de collection*,  
Nantes 2017, pp. 18-19.

<sup>19</sup> Cfr. G. Berra, scheda n. 3: Giovan  
Ambrogio Figino, “Piatto metallico con  
pesche e foglie di vite”, in *L'origine della  
natura morta* 2016, pp. 214-217 (con  
bibliografia completa); e G. Berra, scheda  
n. VII.06: ジョヴァンニ・アンブロー  
ジョ・フィジーノ, 「金属製の皿に  
載ったモモとブドウの葉」 (Giovanni  
Ambrogio Figino, “Peaches and Vine  
Leaves on a Metal Plate”), in アルチン  
ボルド展 – *Arcimboldo* 2017, pp. 200-  
201 (testo solo in giapponese).

<sup>20</sup> Cfr. J. Pomeroy, scheda n. 38: Fede  
Galizia, “Cherries in a Silver Compote  
with Crabapples on a Stone Ledge and  
a Fritillary Butterfly”, in *Italian Women  
Artists From Renaissance to Baroque*,  
a cura di V. Fortunati, J. Pomeroy,  
C. Strinati, catalogo della mostra  
(Washington D.C. 2007), Milano,  
2007; e G. Berra, *I pionieri lombardi  
della natura morta italiana*, in *L'origine  
della natura morta* 2016, p. 72.

istanza come una vera e propria natura morta. Quando però il dipinto viene rivoltato si palesa ai nostri occhi un faccione con un copricapo di paglia intrecciata e con una sorta di gorgiera bianca. I vari frutti, pur mantenendo la loro forma naturale, alludono, nel loro perfetto e accurato incastro, alle varie parti del volto: una pera forma il naso, un'oliva e un riccio definiscono gli occhi, una pesca e una mela danno corpo alle guance e così via, mentre quattro diversi grappoli di uva ricreano una folta e riccioluta chioma che penzola ai lati. È probabile che fosse una testa ‘reversibile’ dello stesso Arcimboldo anche un “vaso di frutta che forma la testa di un villano” presente in un inventario del 1680 della collezione farnesiana di Parma<sup>15</sup>. Sappiamo comunque che le teste ‘composte’ e ‘reversibili’ dell’Arcimboldo furono poi copiate o reinventate anche da altri pittori arcimbolleschi, a testimonianza del successo ottenuto dalle sue invenzioni. Non a caso Gregorio Comanini, un amico dell’artista stesso, scrisse che tali “imitationi” erano solo “semplici ruberie delle sue cose”<sup>16</sup>. Uno degli anonimi pittori



arcimbolleschi, ad esempio, dipinse una *Testa reversibile con piatto di frutta e mais* che appare inizialmente come un contenitore, disposto obliquamente, riempito prevalentemente di frutta. Una volta che però il quadro è rivoltato, prende vita un testone naturalistico su cui è posto un cappello inclinato che ne accentua il dinamismo (fig. 8)<sup>17</sup>.

Il legame dell’Arcimboldo con la nascita della natura morta è dunque del tutto evidente. Anche se non va dimenticato che un altro protagonista lombardo, anticipatore del nuovo genere, fu pure il cremonese Vincenzo Campi. Ad esempio, la sua *Fruttivendola* (ora a Brera), valorizzata da una serie di cesti ricolmi di frutta dipinti con scrupolosa diligenza (fig. 9), e i suoi *Pescivendoli* (recentemente rintracciati nei depositi del Musée de La Roche-sur-Yon), arricchiti da una gran varietà di fauna ittica (fig. 10), costituirono un punto di partenza fondamentale per lo sviluppo del genere della natura morta<sup>18</sup>. Ma va pure evidenziato che proprio nell’ultimo periodo milanese della sua attività l’Arcimboldo ha avuto dei legami artistici con alcuni pittori che sarebbero poi diventati i veri precursori della natura morta lombarda e quindi italiana. L’artista ha in particolare conosciuto – e in una occasione anche aiutato – il milanese Giovan Ambrogio Figino, il quale è appunto noto per essere l’autore, oltre che di “Una Tazza d’uva” su carta oggi perduta, soprattutto di una piccola natura morta raffigurante *Piatto metallico con pesche e foglie di vite* (fig. 11, tav. IV.7). Questa arcaica tavoletta è stata elogiata, come i quadri dell’amico Arcimboldo, da alcuni letterati milanesi in alcune rime e può essere datata di sicuro prima del 1594, probabilmente verso il 1590-1591<sup>19</sup>. Ma l’Arcimboldo ha avuto modo, nei suoi ultimi anni lombardi, di apprezzare anche la giovane pittrice Fede Galizia contribuendo a farla conoscere presso la corte di Rodolfo II. Fede Galizia è oggi, non a caso, particolarmente famosa proprio per essersi dedicata con sapienza a dipingere diverse natura morte. Tra queste si può, ad esempio, ricordare la *Tazza argentata con ciliegie e una farfalla* (fig. 12)<sup>20</sup>. In questo quadro, oltre alle ciliegie accuratamente definite, compare anche una farfalla che la pittrice ha riprodotto con una precisione da entomologa derivante molto probabilmente da qualche disegno naturalistico dell’amico Arcimboldo.

Il fatto che due protagonisti della nascente natura morta in Lombardia, cioè Figino e Fede Galizia, fossero legati all’Arcimboldo conferma proprio che il suo naturalismo ebbe un ruolo determinante per la nascita del nuovo genere. Basterebbe questo per chiarire l’importanza del pittore milanese nello sviluppo della natura morta. Ma tra gli artisti che in qualche modo hanno potuto assorbire il procedimento

naturalistico dell’Arcimboldo troviamo anche un altro geniale pittore lombardo: il Caravaggio. Sappiamo con certezza che negli ultimi anni milanesi dell’Arcimboldo, tra il 1587 e il 1593, cioè nel periodo in cui egli era intento a dipingere per Rodolfo II le citate tavole con la *Flora* e il *Vertunno*, a pochi passi dalla bottega arcimboldesca il Caravaggio stava concludendo la sua formazione artistica presso il maestro Simone Peterzano e stava iniziando la sua straordinaria carriera pittorica<sup>21</sup>. Un giovane apprendista come il Caravaggio, con le ‘antenne’ ben tese a percepire tutte le novità lombarde, deve aver certamente conosciuto e apprezzato il naturalismo presente nei dipinti dell’Arcimboldo che circolavano a Milano. È, ad esempio, molto probabile che il giovane Merisi fosse presente, assieme al maestro Peterzano, all’esposizione del *Vertunno* dell’Arcimboldo sopra ricordata. Certo non vanno sottovalutate le differenze tra i due pittori milanesi: uno legato al sofisticato ‘ghiribizzo’ manierista, l’altro proiettato verso una nuova pittura permeata di un moderno realismo. Tuttavia non si può negare che nel campo della natura morta il Caravaggio sia stato influenzato in particolare dalla pittura

naturalistica dell’Arcimboldo. Giovan Pietro Bellori scrisse che il Caravaggio, nei primi anni del suo soggiorno romano, fu preso nella bottega del Cavalier d’Arpino e “fù applicato à dipinger fiori, e frutti si bene contrafatti”<sup>22</sup>. Il pittore lombardo era cioè riconosciuto come uno specialista nella riproduzione dei *naturalia*. Ma dove acquisì tale precisione mimetica? Non certo dai pittori manieristi presenti a Roma. E neppure da quel Francesco Zucchi di cui Giovanni Baglione scrisse che “fu colui, che nelle tele inuentò di comporre, e colorire le teste delle quattro Stagioni co’ loro frutti, fiori, & altre cose”<sup>23</sup>. Si noti come con questa affermazione il Baglione attribuì erroneamente (o in malafede) allo Zucchi l’originale invenzione delle teste ‘composte’, nonostante i suoi dipinti conosciuti, come *L’Estate* (fig. 13), siano decisamente più tardi (e anche meno accurati) di quelli dell’Arcimboldo<sup>24</sup>. Il Caravaggio fu invece sicuramente influenzato dai pittori lombardi studiati durante la sua formazione giovanile. E tra questi, come abbiamo visto, l’Arcimboldo fu proprio quello che era riuscito, più di altri, a sviluppare un meticoloso e convincente naturalismo. Se guardiamo, ad esempio, alcuni dipinti del Caravaggio come

fig. 14. Caravaggio, *Ragazzo con cesto di frutta (Vertunno)* (particolare), Roma, Galleria Borghese



<sup>21</sup> Cfr. G. Berra, *Il giovane Caravaggio in Lombardia. Ricerche documentarie sui Merisi, gli Aratori e i marchesi di Caravaggio*, Firenze 2005, pp. 226-227; e G. Berra, *Il Caravaggio nel ducato di Milano. "Questo pittore... al parlare tengo sia milanese... mettete lombardo, per che lui parla alla lombarda"*, in *Gli occhi di Caravaggio. Gli anni della formazione tra Venezia e Milano*, a cura di V. Sgarbi, catalogo della mostra (Milano 2011), Cinisello Balsamo (Milano) 2011, pp. 26-45.

<sup>22</sup> G.P. Bellori, *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti moderni*, Roma 1672, p. 202. Cfr., da ultimo, F. Paliaga, *Caravaggio nella bottega del Cavalier d'Arpino*, in *L'origine della natura morta 2016*, pp. 89-103.

<sup>23</sup> G. Baglione, *Le vite de' pittori scultori et architetti [...]*, Roma 1642, p. 102.

<sup>24</sup> Cfr. G. Berra, *I pionieri lombardi della natura morta italiana*, in *L'origine della natura morta 2016*, pp. 79-80.

Sul dipinto si veda, da ultimo, G. Berra, scheda n. VII.02: フランチェスコ・ズッキ、「夏」(Francesco Zucchi: "Summer"), in *アルチンボルド展 - Arcimboldo 2017*, pp. 190-191 (testo solo in giapponese), dove sostengo che il quadro va correttamente interpretato come *L'Estate*.

fig. 15. Caravaggio, *Canestra*, Milano, Pinacoteca Ambrosiana



<sup>25</sup> Cfr. G. Berra, *Il 'Fruttaiolo' del Caravaggio, ovvero il giovane dio Vertunno con cesto di frutta*, in "Paragone", LVIII, 73, 2007, pp. 3-54; e G. Berra, *Il cesto ricolmo di frutta del Vertunno (noto come il Fruttaiolo) del Caravaggio*, in *Atti della Giornata di Studi Questioni caravaggesche*, atti (Monte Santa Maria Tiberina 2011), a cura di P. Carofano, Pontedera (Pisa) 2012, pp. 11-60.

<sup>26</sup> Cfr. G. Berra, *Arcimboldi e Caravaggio: "diligenza" e "patienza" nella natura morta arcaica*, in "Paragone", XLVII, 8-9-10, 1996, pp. 108-161; DaCosta Kaufmann 2009, pp. 177-179; G. Berra, *Frutti e fiori dell' Arcimboldo "cavati dal naturale". L'influsso sulla nascente natura morta lombarda e sul giovane Caravaggio*, in *Arcimboldo 2011*, pp. 315-347; G. Berra, *I pionieri lombardi della natura morta italiana*, in *L'origine della natura morta 2016*, pp. 74 sgg.; e G. Papi, *Caravaggio a Roma: i primi dipinti di figure e "natura in posa"*, in *L'origine della natura morta 2016*, p. 110. Per il *Bacco degli Uffizi* si veda, in particolare, G. Berra, *Il Bacco degli Uffizi del Caravaggio e il riferimento al modello antico dell' Antinoo*, in *Una vita per la storia dell'arte. Scritti in memoria di Maurizio Marini*, a cura di P. di Loreto, Roma 2015, pp. 57-82.

il *Ragazzo con cesto di frutta* della Borghese (a mio parere da interpretare come il giovane dio *Vertunno*<sup>25</sup>) (fig. 14), il *Bacco degli Uffizi* o la famosa *Canestra* (fig. 15) notiamo come la stupenda frutta raccolta nei tre contenitori presenti non pochi elementi di consonanza stilistica con quella dipinta dal più anziano pittore milanese. Troviamo cioè lo stesso modo di rendere plasticamente la struttura dei frutti e delle foglie utilizzata dall'Arcimboldo nei suoi vari dipinti<sup>26</sup>.

La genialità del Caravaggio è stata quella di comprendere e assimilare il naturalismo dell'Arcimboldo senza lasciarsi troppo allettare e sedurre dai suoi 'ghiribizzosi' giochi visivi e dalle sue allegorie sofisticate. Il Merisi ha depotenziato il

carattere ludico delle immagini arcimboldesche, ma di fatto ne ha anche valorizzato l'eccellenza e le potenzialità tecniche. In fondo quando ammiriamo gli inserti di natura morta posti nei quadri del Caravaggio dobbiamo riconoscere che dietro a essi possiamo rintracciare anche l'importante influenza delle teste 'composte' e 'reversibili' dell'Arcimboldo.