



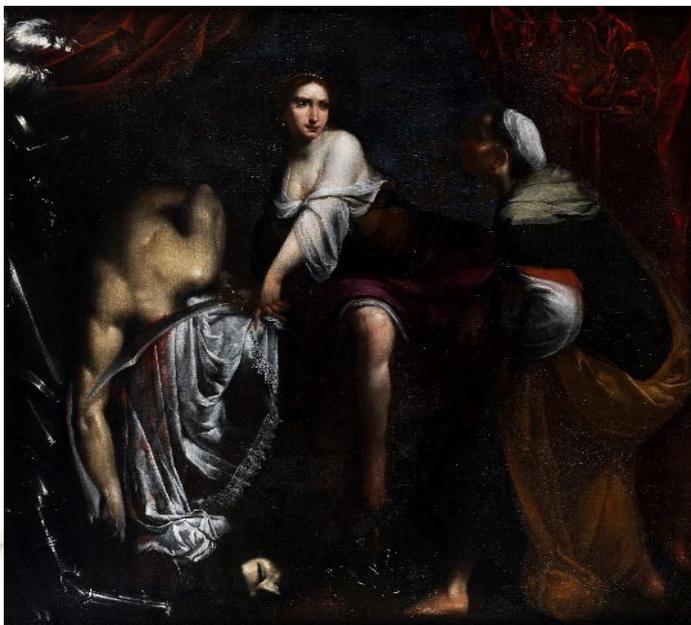
### Scheda Critica:

FRANCESCO FURINI

(Firenze, 1604 - 1646)

*Giuditta e Oloferne*, 1630-40 circa

Olio su tela, cm. 150 x 166



Il dipinto (olio su tela, 150 x 166 cm) è in prima tela e si presenta in discreto stato di conservazione. Di recente è stato sottoposto a un cauto intervento di pulitura presso il gabinetto di restauro di Sandro Saleme (Imola) dove, opportunamente si è optato di mantenere il supporto nel suo *status* originario; l'intervento, dunque, si è limitato alla rimozione dell'equilibrio dei valori cromatici e chiaroscurali del film pittorico.

Questa rappresentazione della storia di *Giuditta e Oloferne*, è stata studiata indipendentemente dalla Dott.ssa Francesca Baldassari, dal Prof. Sandro Bellesi e dalla Prof.ssa Mina Gregori, che hanno ricondotto la tela al catalogo delle opere di Francesco Furini, con comunicazione scritta al proprietario. Per la sua resa pittorica che per la composizione iconografica, è stata confermata l'attribuzione al pittore fiorentino, anche dal Prof. Pierluigi Carofano - durante l'esposizione nella mostra di Pontedera: "TENEREZZA E LUCE nella pittura italiana tra Quattrocento e Settecento", dal 14 dicembre 2013 al 18 gennaio 2014 - e dalla Prof.ssa Silvia Benassai, su base di una buona fotografia.

Questo dipinto, finora inedito, rappresenta un'originale variante di due celebri composizioni del Furini, di formato diverso, conservate rispettivamente presso l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze (con la dimensione di 199 x 256,8 cm, di collezione del banchiere fiorentino Agnolo Galli nel 1637) e nella Galleria Nazionale d'arte Antica di Palazzo Barberini a Roma (con la dimensione 116 x 151 cm, eseguito per il marchese Giulio Vitelli). Entrambi gli storici presuppongono che il presente lavoro, con grande probabilità, è il pezzo appartenente alla collezione di proprietà del senatore *Braccio Compagni*, versione che si trovava a fine Settecento nel palazzo fiorentino dell'odierna via Bufalini (n. 7), come, incisa nella tavola XI da Benedetto Eredi nel 1782 nella "Raccolta di ventiquattro stampe rappresentanti quadri copiati da alcune gallerie e palazzi di Firenze" edita a Firenze in collaborazione con Giovanni Battista Cecchi<sup>1</sup> tra il 1779 e il 1787.

La storia della bella e giovane vedova Giuditta che salva il popolo di Israele dalla distruzione da parte dell'esercito assiro attraverso la sua astuzia e la fiducia in Dio è raccontata nel libro della Bibbia. L'episodio illustra il momento nel quale Giuditta, giovane



e avvenente vedova della città di Betulia, dopo aver conquistato con la sua bellezza il generale Oloferne, nemico numero uno degli ebrei a capo delle truppe assire, uccide quest'ultimo all'interno della sua tenda da campo. Seduta sul letto del generale, Giuditta, effigiata al centro della scena con la spada insanguinata ancora serrata nel pugno della mano destra, indica alla sua ancella di raccogliere la testa di Oloferne e di metterla in un sacco. La testa de nemico sarà postata in trionfo dalle due donne a Betulia, dove queste riceveranno il giusto plauso dall'intero popolo per aver riportato, in seguito alla partenza delle truppe occupanti orma senza guida, la pace nella terra di Israele.

Questa storia ha affascinato generazioni di artisti, e nei primi anni del 17° secolo, Caravaggio ha creato una sorprendentemente rappresentazione diretta e violenta della scena di decapitazione. A differenza di Merisi e di molti altri artisti che dipingevano questa storia con figure a mezzo busto, Francesco Furini ha presentato la scena a figura piena come su un palcoscenico, descrivendo uno stato d'animo teatrale. Questa composizione ricorda un'opera di Paolo Veronese conservato nel Musée des Beaux - Art di Caen. Il presente lavoro mostra il momento in cui Giuditta, al centro della composizione in una posa discinta e provocante, indica all'ancella che sopraggiunge da destra la testa decapitata di Oloferne, rotolata ai piedi del letto. Il corpo senza testa del condottiero assiro accanto alla sua lucida armatura disfatto sul letto sopra il lenzuolo bianco macchiato di sangue testimonia l'atto violento.

Gli studiosi hanno rilevato la grande qualità del dipinto - particolarmente evidente nella corazza, il lenzuolo e la pelle - come prova di autenticità, ma la domanda su quando il pittore dipinse l'opera hanno ricevuto varie risposte. Marco Chiarini riconosce l'influenza di Caravaggio nella rappresentazione di *Giuditta e Oloferne*, databile preferibilmente intorno al 1620, quando lo stesso Furini risiedeva a Roma. Rodolfo Maffei risale la composizione, invece, ai primi anni del 1630, quando l'artista tornò a Firenze, tantoché, adottò uno stile poetico più raffinato che diluisce con l'influenza caravaggesca dei suoi anni a Roma<sup>3</sup>. Ci sono, infatti, diversi elementi dello stile di Caravaggio, come ad esempio l'uso generale del chiaroscuro, ma anche la figura del tronco Oloferne, che ricorda l'angelo del *Martirio di San Matteo* di Caravaggio nella chiesa di San Luigi dei Francesi. Tuttavia, l'elegante figura di Giuditta è caratteristica della pittura cinquecentesca fiorentina, che ha influenzato anche le opere di Furini. Così, in questa raffigurazione di *Giuditta e Oloferne*, il pittore ha saputo coniugare la tradizione romana e fiorentina in un'interpretazione unica insolita.

La biografia di Furini spiega come queste varie caratteristiche hanno subito un certo impatto nei suoi lavori: Egli nacque a Firenze il 10 aprile 1603 da Filippo di Nicola e da Francesco di Lazzaro Rossi (Corti, 1971, p. 14). Suo padre, formatosi con Domenico Cresti, il Passignano, probabilmente gli insegnò i primi rudimenti della pittura. Il giovane artista continuò l'apprendistato presso il Passignano, come riferisce il Baldinucci (IV, p. 630), o prima presso Cristofano Allori, caro amico del padre, e poi presso il Passignano, come ricorda Domenico Peruzzi, allievo del Furini (Barsanti, 1974, 289, p. 81), e infine presso G. Bilivert, la cui scuola aveva sede nella galleria granducale. Qui, secondo la testimonianza del Peruzzi, il Furini avrebbe maturato il desiderio di visitare Roma con le sue antichità e studiare da vicino all'opera di Raffaello. Dopo varie richieste, il padre acconsentì al suo



trasferimento a Roma, dove si recò nel novembre 1619 (Cantelli, 1972, p. 21; Barsanti, 1974, 291, p. 88). A Roma, stando al Peruzzi (ibid., p. 79), il Furini avrebbe frequentato l'atelier di Bartolomeo Manfredi, il più noto caravaggesco dell'epoca, che godeva di notevole prestigio anche presso la corte dei Medici.

Furini tornò a Firenze nel 1623 prima di viaggiare a Venezia nel 1629 e in seguito ritornò a Firenze, dove fu tra i pittori più importanti in questa città e ha svolto incarichi per i Medici e numerose fiorentine e mecenati aristocratici romani.

Divulgatore di raffigurazioni pittoriche languide e accattivanti ricche di morbosa sensualità, il Furini, che dal 1633 entrò nel mondo ecclesiastico acquisendo la carica sacerdotale, si distinse fino al momento della morte, avvenuta nel 1646, per opere improntate su un originale intreccio culturale nel quale sono evidenti riferimenti alla pittura leonardesca ed echi neo-correggeschi. L'eredità del Furini fu mantenuta in vita, dopo il decesso dell'artista, da molti dei suoi allievi più qualificati, in particolare Simone Pignoni, attivo fino allo scorcio del Seicento.



Intermediart.com