

Bernardino Mei

(Siena, 1612 – Roma, 1676)

53. *Cupido punto da un'ape*

Olio su tela, 55 × 74,5 cm

(inv. LK0020)

Bibliografia: inedito.

Il soggetto del dipinto deriva da un carne pseudo teocriteo, il cosiddetto *Ladro di miele*: "Quel birbante di Eros rubava del miele in un'arnia: un'ape arrabbiata lo punse, e gli ferì la punta di tutte le dita. Lui soffriva, si soffiava sulla mano, batteva i piedi per terra e saltava; mostrò il suo male ad Afrodite lamentandosi: l'ape è un animaletto piccolissimo, e che ferite fa! Allora sua madre gli rispose ridendo: 'Come? Tu non sei forse come le api? Sei piccolo e che ferite fai!'" (Pseudo-Théocrite XIX, *Le voleur de miel*, in *Bucoliques grecs*, vol. II, Texte établi et traduit par Ph. E. Legrand, Les Belles Lettres, Paris 1967). Il dipinto raffigura il momento successivo a quello del rimprovero di Afrodite, con Cupido triste con le mani nei capelli, mentre l'ape, oggetto delle ferite, è ancora posata in bella evidenza su una coscia. Non si tratta esclusivamente della raffigurazione visiva dell'idillio pseudo teocriteo. L'episodio è arricchito di un particolare che lo fa divenire una storia ideale, un'allegoria a scopo ammonitore. Dal piede sinistro di Cupido parte un cordone rosso a cui è legato un collare. Il diadema risulta quasi abbandonato sulla destra, ma in realtà è elemento cardine della morale dell'opera: Eros quando ti lega ti fa soffrire per le ferite che è in grado di procurarti.

Al di là della morale dobbiamo osservare come il pittore sviluppi gli aspetti più sensuali del soggetto. Cupido ha una tenera apparenza nella sua struggente obesità, in quelle gonfie gote rosee fra le quali si scavano le sottili linee delle labbra. Non ha nulla del maldestro dispensatore dei mali dell'amore, è viceversa vinto, lui stesso, dalle ferite di un animale molto più piccolo di lui. Cupido sofferente è il protagonista assoluto della composizione, la sua figura invade completamente la tela. È disposta in diagonale, sull'asse che dall'angolo alto sinistro discende all'opposto sfruttando al massimo la superficie pittorica. Si adagia su due soffici cuscini distesi sopra una coperta a strisce verdi. Il fondale del dipinto è costituito da un sulfureo paesaggio, composto di frananti elementi e con l'orizzonte coperto per celarne i confini. Il putto è scultoreo eppur morbido, quasi che

il pittore tenda a unire le solidità di Bernini con le mollezze di Rubens. La sensualità del putto è poi accompagnata dalla fragranza della stesura pittorica, rapida, ma ricca di accattivanti sottigliezze pittoriche, che dotano di una bozzettistica fragranza le stoffe del cuscino o stemperano fino al nebuloso le rocce del paesaggio. Siamo di fronte a un maestro esperto in raffigurazioni allegoriche. Un pittore capace di tradurre la morale attraverso opere penetranti per la loro carica emotiva. Il dipinto si rivela opera di Bernardino Mei, uno dei massimi interpreti di soggetti allegorici nella pittura italiana di metà Seicento, come dimostrano anche opere quali *La Fortuna fra la Virtù e la Necessità* o *il Tempo che lenisce Amore* delle collezioni della Banca Monte dei Paschi di Siena, facenti parte di un ciclo eseguito fra il 1653 e il 1654 (Bisogni 1987, pp. 15-19). Rispetto a queste ultime tele l'opera in oggetto si svela più matura, tanto da far credere che sia stata eseguita dopo il definitivo trasferimento del pittore a Roma, avvenuto nel 1657. Il paesaggio, nel suo compendioso pittoricismo e nel suo aspetto fortemente evocativo, è partecipe delle esperienze romane di metà secolo, tanto da ricordare interpretazioni di specialisti nel genere come Monsù Tempesta o meglio ancora Giovanni de Momper, attivo per i Chigi, mecenati che dettano il monopolio della produzione del Mei nei diciannove anni della sua attività romana (F. Bisogni, in Bisogni, Ciampolini 1987, pp. 168-175). La nostra tela mostra il Mei nella stessa fase stilistica dell'*Inverno* di Palazzo Chigi ad Ariccia, eseguito dal senese con la collaborazione di Mario de' Fiori per le parti di natura morta nel 1659 (Mignosi Tantillo 1990, pp. 85-89, n. 27.4). A ulteriore dimostrazione di ciò si osservino le palmari somiglianze del carnoso Cupido con i putti svolazzanti e sorreggenti i simboli della passione nel *Riposo durante la fuga in Egitto* di Santa Maria del Popolo a Roma, una tela pagata anch'essa nel 1659 (Krautheimer, Jones 1975, p. 210, n. 301).

Marco Ciampolini

