

Caravaggio assoluto *

Francesco Buranelli e Rossella Vodret

Il 18 luglio 1610 si concludeva alla giovane età di trentanove anni, nell'ospedale di Santa Maria Ausiliatrice di Porto Ercole, lungo la costa meridionale del Granducato di Toscana, la breve e turbolenta vita di Michelangelo Merisi da Caravaggio, uno tra i più insigni pittori che il nostro paese abbia mai avuto; colui del quale Andre Berne-Joffroy ebbe a dire "*Ciò che inizia con l'opera di Caravaggio è molto semplicemente la pittura moderna.*" Tanto che la critica e la storiografia moderna gli tributarono assai presto l'onore - riservato solo ai massimi esponenti dell'arte italiana come Giotto, Leonardo, Michelangelo, Raffaello - di appellarlo semplicemente: Caravaggio, dal nome del paese nel bergamasco, luogo d'origine della famiglia Merisi, che fino a qualche anno fa si credeva essere anche il suo luogo natio.

La figura e l'opera del Caravaggio, ignorate e talvolta perfino misconosciute dalla storiografia del Settecento e dell'Ottocento, furono riscoperte a partire dagli inizi del ventesimo secolo ad opera di uno dei più celebri e profondi critici italiani, Roberto Longhi, il quale in una serie di memorabili scritti ripropose all'attenzione degli storici dell'arte la produzione artistica dell'inquietante pittore lombardo.

Da quel momento, e con un crescendo impressionante nei decenni successivi, l'interesse per le opere del "*pictor praestantissimus*", amplificato anche dalle drammatiche vicende della sua vita tumultuosa, ha coinvolto intere generazioni di specialisti e di appassionati.[...]

La mostra nasce da una idea di Claudio Strinati il quale, nel lasciare dopo circa venti anni il ruolo di Soprintendente al Polo Museale di Roma per dedicarsi a nuovi e più impegnativi incarichi ministeriali, ha voluto donarci questa sua ulteriore "ipotesi" espositiva, pensata per apportare un necessario ed ormai improrogabile momento di approfondimento alla ricerca scientifica sull'opera di Caravaggio; Strinati ha pensato una esposizione che, basandosi su una panoramica il più possibile completa ed oggettiva delle opere certe e universalmente riconosciute al Maestro, consentisse la visione comparata e cronologicamente ordinata dei suoi capolavori, ne mettesse in evidenza i temi fondamentali nonché le fasi stilistiche e consentisse un ripensamento globale sull'opera del Caravaggio.[...]

Per restituire a Caravaggio l'integrità e il fascino della sua straordinaria grandezza di artista, si è ritenuto opportuno partire da una rigorosa selezione delle sole opere autografe del Maestro: quelle citate dai documenti e dalle fonti a lui contemporanee e quelle unanimemente accettate dalla critica moderna, costituendo un *corpus* di poco più di sessanta capolavori assoluti dal quale sono state selezionate, con tutti i limiti legati allo stato di conservazione dei dipinti ed alla inamovibilità dei quadri dalle chiese per evidenti ragioni di culto, le 24 opere che costituiranno la mostra alle Scuderie del Quirinale. A queste, saranno poi da ricollegate, con un affascinante percorso cittadino, i capolavori presenti nelle chiese di Roma, come le tre tele della cappella Contarelli a San Luigi dei Francesi dedicate alla vita di San Matteo, la *Conversione di Saulo* e la *Crocifissione di san Pietro* della cappella Cerasi a Santa Maria del Popolo nonché la *Madonna di Loreto* o *dei Pellegrini* della cappella Cavalletti a Sant'Agostino che permetteranno di cogliere l'ulteriore valore aggiunto del contesto originale per il quale l'opera è stata creata. Sarà l'occasione per riportare all'attenzione degli studiosi l'unico dipinto murale di Caravaggio realizzato sulla volta del camerino alchemico della Villa del cardinale Del Monte, oggi Boncompagni Ludovisi. Infine, in relazione stretta con l'esposizione del Quirinale sarà prevista una particolare valorizzazione delle poche, ma significative tele rimaste nei musei di Roma, per una saggia decisione mirante a conservarne il raffinato equilibrio espositivo, come le quattro opere conservate nella Galleria Borghese: il *Bacchino malato*, il *San Girolamo*, la *Madonna dei Palafrenieri* e il *san Giovanni Battista*; la *Maddalena penitente* della Galleria Doria Pamphilj; la *Buona ventura* dei Musei Capitolini e il *San Francesco in*

meditazione di Carpineto Romano, attualmente in deposito nella Galleria Nazionale d'arte antica di Palazzo Barberini. Tutte queste opere porteranno, così, al numero di quasi quaranta i dipinti del Caravaggio presenti a Roma per questa specialissima occasione. Cifra che da sola fa cogliere la portata e l'unicità dell'evento.

La mostra permetterà di seguire in maniera privilegiata e con una sequenza straordinaria di capolavori il percorso artistico di Caravaggio, di cogliere gli aspetti più rilevanti della sua innovativa maniera pittorica e di ripercorrere la "rivoluzionaria" esperienza artistica del pittore che ha saputo "*dare luce al buio*" realizzando una pittura capace di esprimere, in una dimensione reale, il drammatico svolgersi della rappresentazione esaltando i valori spirituali e simbolici dei contenuti con una "verità" che non avrà eguali.

Gli elementi peculiari che differenziano Caravaggio da tutti i pittori del suo tempo sono stati individuati nel processo creativo e nella modalità esecutiva. Mentre gli artisti tardo cinquecenteschi seguivano il tradizionale percorso formativo delle botteghe disegnando per anni le sculture antiche - numerosissime a Roma - o copiando le opere dei grandi maestri del passato - soprattutto Raffaello - per giungere, in ultima analisi, ad una rappresentazione idealizzata della natura, Caravaggio stravolse completamente questa impostazione accademica e scelse di raffigurare la realtà così come gli si presentava, senza gerarchia di soggetti o di gusto estetico, senza alcuna idealizzazione. La sua prima caratteristica, quindi, fu quella di dipingere i suoi quadri "dal naturale", utilizzando modelli, ispirandosi a ciò che gli capitava di vedere nei vicoli di Roma. Nascono così i quadri giovanili più celebri come il *Giovane con canestro di frutta*, la *Buona Ventura* o i *Bari*. Non solo. La dimensione dei suoi soggetti è quella "naturale", a dimensione reale, la scena, praticamente senza ambientazione, è quasi sempre studiata per cogliere l'acme dell'azione, qualunque essa sia, ed è tutta svolta in primo piano per accentuare il coinvolgimento fisico ed emotivo dello spettatore. Spettatore che si ritrova di fatto a partecipare dello spazio virtuale del quadro, in cui si muovono e agiscono personaggi in tutto e per tutto simili a lui, che diventa quindi parte integrante del soggetto rappresentato. Per accentuare l'annullamento tra spazio reale e spazio dipinto in molti quadri inserisce un elemento che sembra voler penetrare nel nostro spazio fisico, facendo da "ponte" tra le due realtà: le foglie di vite appassite pendenti dal tavolo nel *Bacchino malato*, il bordo inferiore della *Canestra ambrosiana* in bilico sul piano su cui è poggiata, e, in misura più accentuata, la cesta di frutta dell'*Emmaus* di Londra, il manico del violino nel *Concerto* e nel *Suonatore di liuto* di S. Pietroburgo, il flauto dritto in quello di New York, lo spadino nei *Bari*, e in tante altre opere, solo per limitarci ai lavori giovanili. Un artificio che raggiunge la sua massima espressione, ancorché con artifici diversi, nel desolato sguardo di Nicodemo diretto verso lo spettatore nella *Deposizione* della Pinacoteca Vaticana e più tardi nella grande *Decollazione del Battista* di Malta dove la scena dipinta sembra la prosecuzione dello spazio dell'Oratorio; Caravaggio fa coincidere, infatti, le misure della tela con quelle della parete di fondo e utilizza la direzione della luce proveniente dalle finestre originarie. Ne risulta che il limite della parete viene annullato completamente e il buio Oratorio si trasforma in un suggestivo teatro: lo spettatore partecipa in prima persona al drammatico evento nel momento stesso in cui accade e la decollazione è dipinta con un realismo tale che, guardandola nella penombra, si stenta a credere che sia la finzione di un quadro.

Elemento, altrettanto fondamentale, è quello della luce: non più quella "universale", senza una direzione precisa, utilizzata di norma fino a quel momento, ma un raggio potente proveniente da una sorgente precisa, posta in genere fuori del quadro in alto a sinistra. Tranne poche eccezioni, la scena rappresentata si svolge di solito al buio e il fascio di luce che irrompe la illumina violentemente, scivolando sulle forme e creando bagliori chiarissimi e ombre profonde. La luce così concepita risulterà più realistica rispetto a quella "universale", sarà l'invenzione dell'artista capace di illuminare solo ciò che Caravaggio vuole sottolineare, quello che è fuori dalla luce non gli interessa minimamente, tanto che spesso - soprattutto nelle opere della maturità - le parti in ombra sono solo abbozzate, oppure non sono proprio eseguite, in una parola: non esistono. Tuttavia, per

paradosso, l'ombra diventa protagonista essa stessa, e parte determinante della composizione perché da essa emergono uomini, cose, ma soprattutto forti emozioni. [...]

Potrebbe apparire incredibile che, dopo la sterminata bibliografia che lo riguarda e i fiumi di inchiostro che sono stati versati, ci siano ancora punti oscuri, ombre e problemi relativi alla vita ed all'attività artistica di Caravaggio. Eppure, soprattutto la prima parte della sua vita non è ancora nota del tutto, anche se alcuni studi recenti hanno chiarito aspetti importanti e aperto spiragli inediti.

Fatta questa necessaria premessa, riteniamo opportuno accennare schematicamente ad alcune delle questioni centrali ancora aperte su Caravaggio, al fine di esplicitare anche le ragioni di un catalogo che volutamente abbiamo definito "inusuale" perché formato da singole schede-saggio, una per ogni dipinto esposto, affidate ad altrettanti studiosi. [...]

Al momento il problema attributivo più spinoso è forse quello che riguarda una serie di quadri conosciuti in più di una versione, apparentemente identici tra loro. Per risolvere la questione, parte della critica ha ritenuto che si tratti di due o più originali della stessa opera, ipotizzando un Caravaggio copista di se stesso per ragioni di mercato. Altri studiosi, invece, ritengono che Caravaggio non abbia mai eseguito copie fedeli dei suoi capolavori, che, dunque l'originale sia sempre e soltanto uno, mentre le altre versioni siano da relegare al rango di copia, anche se di altissima qualità stilistica.

Ad oggi due soli casi sono stati risolti e sembrano dare ragione a quanti sostengono l'unicità dei capolavori dipinti da Caravaggio; in entrambe le situazioni si è rivelato fondamentale l'aiuto delle indagini diagnostiche (soprattutto radiografie e riflettografie) che sempre più si rivelano un'indispensabile strumento di indagine a supporto degli studi storico artistici, per accertare le caratteristiche esecutive e quindi l'originalità di un'opera.

I due casi in questione vennero, in diverse occasioni, esaminati dalla stessa équipe di ricercatori e con gli stessi strumenti, una condizione fondamentale questa per ottenere risultati correttamente comparabili. Per i due *San Giovannino*, conservati a Roma rispettivamente nella Galleria Doria Pamphilj e nei Musei Capitolini, è stato possibile, nel 1990, accertare l'originalità dell'esemplare dei Capitolini, mentre per i due *San Francesco in meditazione* rispettivamente nelle chiese di Santa Maria della Concezione a Roma e di San Pietro a Carpineto Romano (quest'ultimo attualmente in deposito presso la Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini), l'esito degli esami – eseguiti nel 2000 – ha attestato l'originalità del quadro di Carpineto Romano. In ambedue i casi le copie presentano caratteristiche stilistiche di altissima qualità, tanto da avere ingannato per decenni gli studiosi più accreditati. Poiché è noto che Caravaggio non ha mai avuto una bottega, né, per quello che sappiamo, allievi autorizzati a trarre copie dalle sue opere, resta ignoto il nome di questo artista che interpretò così bene, quasi alla perfezione, il non semplice "verbo" caravaggesco. Una risposta attendibile potrà venire solo da un approfondito riesame di fonti e documenti e, soprattutto, dalle indagini diagnostiche, che proprio in questi ultimi anni stanno analizzando a fondo le tecniche esecutive di Caravaggio e della cerchia di pittori a lui più vicini. [...]

* estratto dal saggio in catalogo