



AMORE VINCITORE
Berlino, Staatliche Museen

EX UMBRIS IN VERITATEM

Amore vincitore

È uno fra i pochi dipinti profani realizzati dal Merisi dopo il 1600, committente il marchese Giustiniani. Il giovane Amore, (il cui modello è il San Bartolomeo di Michelangelo della Cappella Sistina), nudo e sfrontato, sottomette con gesto divertito i simboli delle attività umane che assicurano agli uomini fama e onori: la musica, l'astronomia, la geometria. Anche qui la divinità pagana è ricondotta a una dimensione terrena.

CARAVAGGIO



CATTURA DI CRISTO

Dublino, The National Gallery of Ireland

Cattura di Cristo

L'atmosfera in questo quadro si fa più densa: la luce della lanterna, concentrata in un fascio, va a colpire il volto di Cristo e quello del personaggio che la sostiene, autoritratto del Caravaggio stesso. La sua immagine, infatti, compare sovente entro i soggetti sacri di passione e di sciagura.

La drammaticità dell'episodio è violentemente accentuata dal comprimersi sulla tela dei corpi, tutti addossati a quelli di Cristo, così come le mani di Giuda e del soldato, premute contro il suo petto. Gesù, nell'espressione affranta del volto, denuncia l'ineluttabilità del proprio sacrificio.

CARAVAGGIO



INCREDULITÀ DI SAN TOMMASO

Postdam - Sanssouci

EX UMBRIS IN VERITATEM

Incredulità di San Tommaso

San Tommaso introduce il suo dito nella piaga del costato di Cristo con un atto così carnale e veritiero da risultare quasi ripugnante. I volti di tutti i presenti, assieme allo schietto realismo delle carni e della pelle, rivelano lo stupore di chi si trova di fronte a un fatto impossibile eppure reale. L'incredulità, in San Tommaso, è vinta solo dal suo toccare con mano. Il volto di Cristo, invece, manifesta la certezza di una verità irrefutabile, e la sua mano, con presa tenace, afferra quella di Tommaso con la volontà di vincere anche l'ultima sua esitazione.

CARAVAGGIO



MADONNA DEI PELLEGRINI

Roma, Chiesa di Sant'Agostino, Cappella Cavalletti

Madonna dei pellegrini

In questa pala d'altare, che gli venne commissionata tra il 1604 e il 1605 per la chiesa di Sant'Agostino, Caravaggio sovverte totalmente l'iconografia tradizionale mariana, che prevedeva il distacco della Vergine dai pellegrini. La Madonna, nel gesto dolcissimo di porgere il Figlio agli oranti, pur nelle sue vesti plebee, assume una posa ispirata alla statuaria classica, mentre i due pellegrini, vecchi e scalzi, sono raffigurati di spalle e incredibilmente vicini a Lei, in un contatto quasi fisico che rende tangibile l'umanità dell'incarnazione.

CARAVAGGIO



MADONNA DEI PELLEGRINI
particolare del volto della vecchia



MADONNA DEI PELLEGRINI
particolare dei piedi

EX UMBRIS IN VERITATEM

Madonna dei pellegrini particolare del volto della vecchia

La cuffia della vecchia “sdrucita e sudicia”, come il volto solcato dalle rughe, è notazione icastica ed eloquente della condizione umile dei due pellegrini.

Madonna dei pellegrini particolare dei piedi

Il fango che sporca i piedi, efficacemente rievoca la fatica del lungo cammino, gli stenti e le privazioni passate per giungere alla meta.

CARAVAGGIO

CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

LE OPERE RIFIUTATE:

«MADONNA DEI PALAFRENIERI» E «MORTE DELLA VERGINE»

1606

Madonna dei Palafrenieri o della Serpe, pala per l'altare della
Confraternita dei Palafrenieri in San Pietro

A partire dall'anno 1600, la vita di Caravaggio è disseminata di più o meno gravi crimini. In novembre viene querelato da Girolamo Spampani per aggressione e ferimento a colpo di spada; pochi mesi dopo ottiene la pace dal sergente di custodia di Castel Sant'Angelo che aveva ferito; alla fine del 1603 il pittore Giovanni Baglione denuncia lui e altri per aver divulgato alcuni sonetti osceni e diffamatori su di lui: secondo il Baglione il Merisi lo avrebbe fatto per invidia. A conclusione del processo gli vengono concessi gli arresti domiciliari, ma all'inizio del 1604 si trova già a Tolentino, per dipingere una pala d'altare. Nello stesso anno viene querelato da un garzone d'osteria per avergli scagliato in faccia un piatto di carciofi ed aver "dato mano alla spada"; viene ripetutamente arrestato e incarcerato a Tor di Nona per insulti a birri in via dei Greci, alle tre di notte e per aver loro tirato sassi. Nel 1605 è ancora arrestato per porto d'armi abusivo e per aver offeso Laura e sua figlia Isabella. Alla fine del mese viene denunciato per aver ferito con un colpo di spada il notaio Pasqualone in piazza Navona, a motivo di tale Lena, donna cui il pittore era legato, quindi fugge a Genova.

Caravaggio torna a Roma in agosto, in seguito viene querelato per aver lanciato sassi contro le finestre della sua padrona di casa, che aveva fatto sequestrare tutte le sue cose in sua assenza; infine, ferito, dichiara di essersi fatto male da solo, cadendo sulla spada.

Verso il 1603 l'apice della fortuna è stato toccato e il declino è ormai alla porta. E' ormai scontato che il Merisi venga considerato da taluni personaggio scomodo e, se le commissioni pubbliche a Roma in questi anni non mancano, non tutte vengono accettate. Delle tre pale mariane dipinte in questo periodo, solo la *Madonna di Loreto* rimane nella cappella cui era stata destinata; la *Morte della Vergine*, probabilmente commissionatagli nel 1601 e la *Madonna dei Palafrenieri* destinata alla prestigiosa collocazione nella cappella della Confraternita in San Pietro, vengono rifiutate per mancanza di decoro e successivamente vendute a poco prezzo dagli stessi committenti. L'accusa imputatagli è quella di insistita carnalità, al limite della dissacrazione. In realtà proprio in questo consiste la profonda religiosità di Caravaggio, capace di cogliere il divino nella sua presenza terrena, nella sua umanità feriale.



MORTE DELLA VERGINE
Parigi, Musée du Louvre

Morte della Vergine

La tela suscitò la riprovazione dell'ambiente romano, tanto da essere tolta dall'altare cui era destinata ed essere messa in vendita. Il Caravaggio fu accusato di aver ritratto nella Vergine una donna morta, annegata nel Tevere. Il ventre gonfio sembra piuttosto riassumere, nel momento supremo della morte, l'umanità di Maria, Vergine e Madre. Ancora una volta Caravaggio coglie tutta l'umanità dell'episodio. Mentre l'iconografia tradizionale mirava a evidenziare il transito di Maria alla vita celeste, l'attenzione del pittore coglie le sfumature di un dolore assolutamente terreno: dal compianto corale degli Apostoli, fino allo sconforto della Maddalena, la cui figura dolente, in primo piano, è ripiegata su se stessa.

CARAVAGGIO



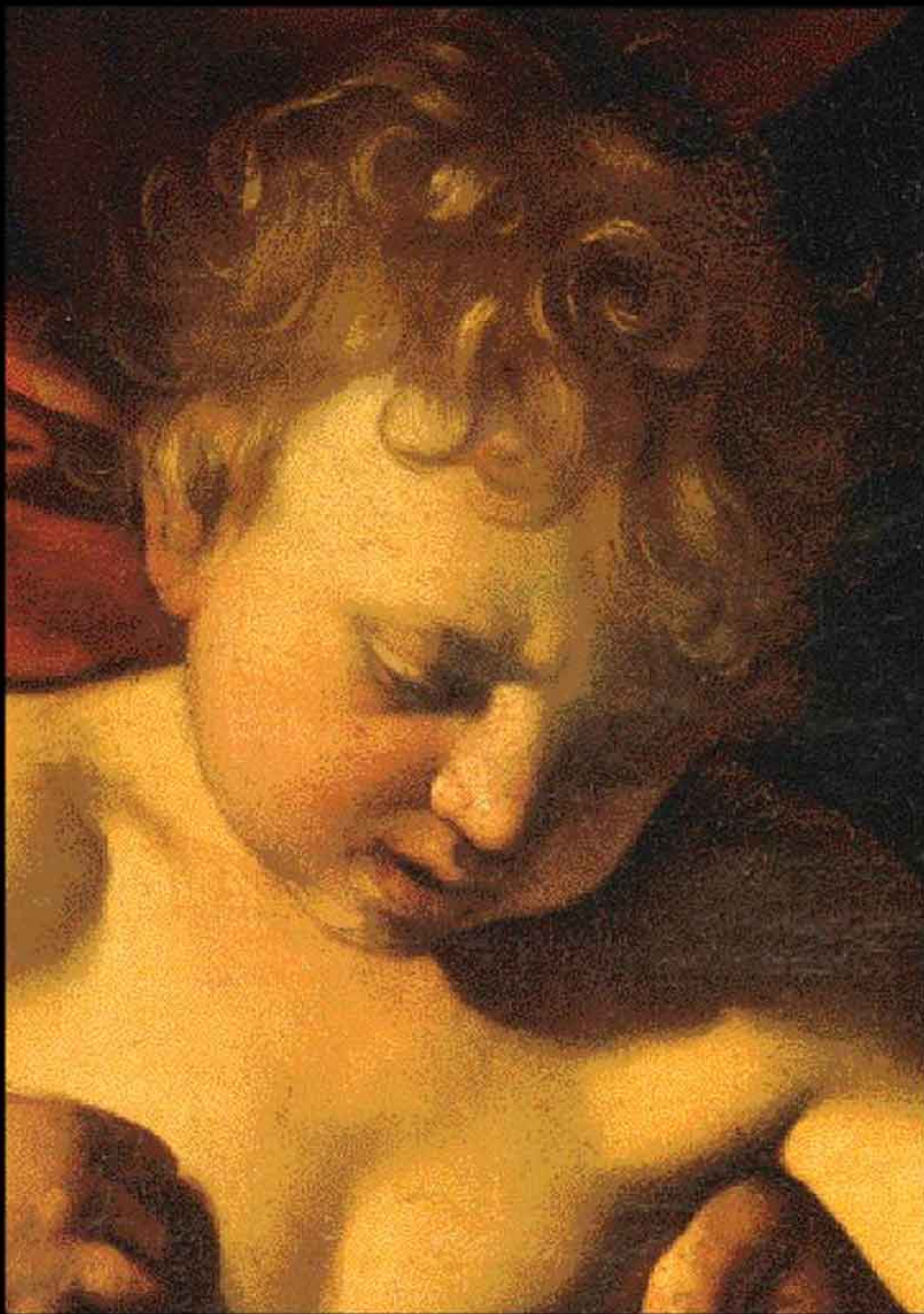
MADONNA DEI PALAFRENERI

Roma, Galleria Borghese

Madonna dei palafrenieri

Anche questa pala, destinata alla cappella dei Palafrenieri in San Pietro, venne rifiutata dai committenti e venduta a poco prezzo. Caravaggio affronta qui uno dei soggetti mariani più controversi e delicati: quello dell'Immacolata. La Riforma protestante aveva negato la facoltà della Vergine di vincere il male, simbolizzato dal serpente, facoltà riconosciuta solo a Cristo. Papa Pio V, in seguito, era giunto alla conclusione che Maria aveva calpestato il serpente con l'aiuto del Figlio. Il Merisi, pur attento all'ortodossia dei contenuti, esprime in modo pienamente realistico l'umanità di Sant'Anna, rappresentata come un'vecchia "ciociara", e della Madre, con le vesti rimboccate come una lavandaia, mentre sostiene il Figlio, troppo cresciuto per essere rappresentato nudo, che schiaccia assieme a Lei un biscione tanto ripugnante quanto inoffensivo.

CARAVAGGIO



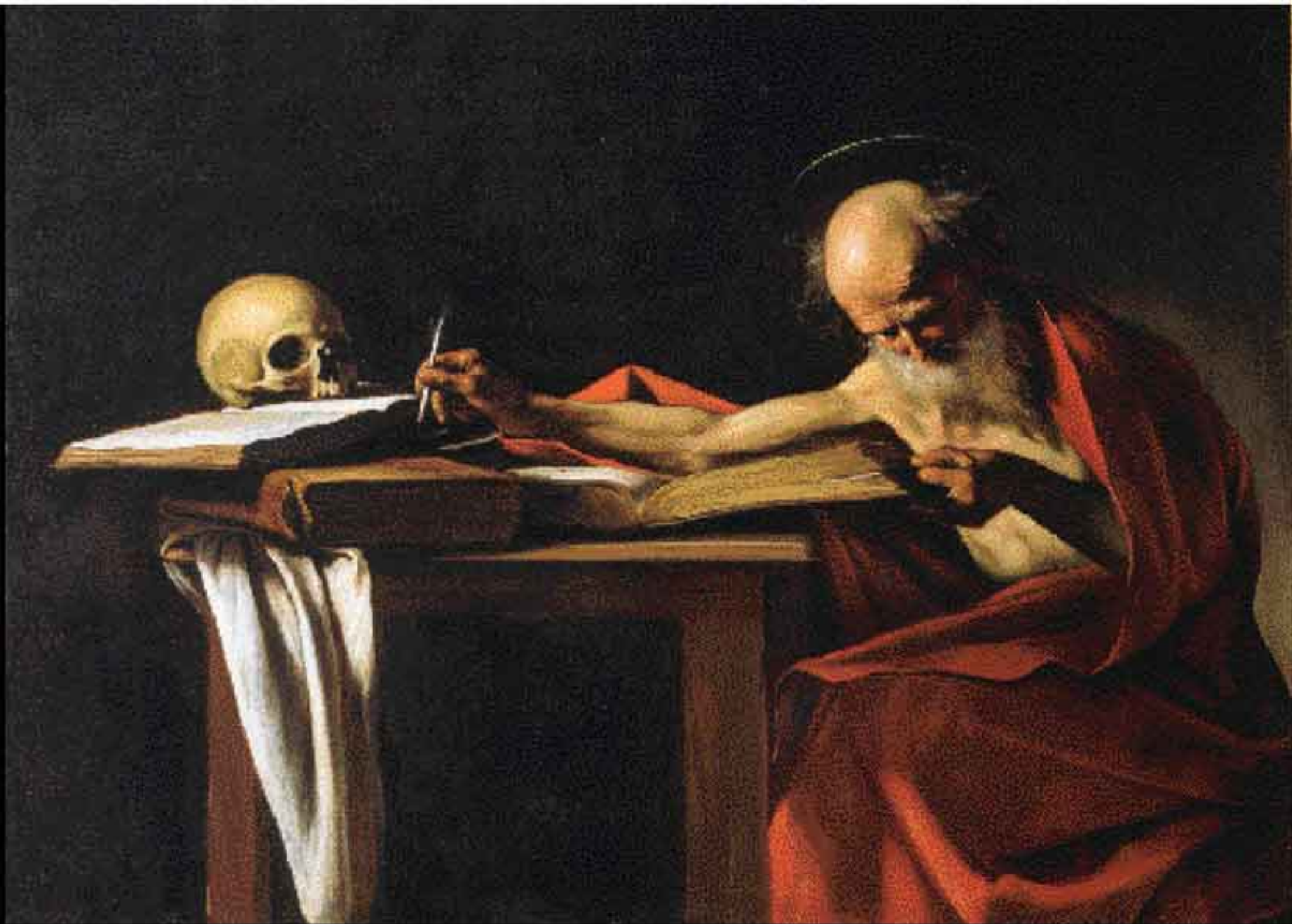
MADONNA DEI PALAFRENIERI
particolare del volto di Cristo

EX UMBRIS IN VERITATEM

Madonna dei palafrenieri particolare del volto di Cristo

Il volto tondeggiante del Bambino, fisso sul serpente schiacciato dal suo piede e da quello della Madre, rivela una coscienza già adulta e una consapevolezza delle cose future.

CARAVAGGIO



SAN GEROLAMO SCRIVENTE

Roma, Galleria Borghese

EX UMBRIS IN VERITATEM

San Gerolamo scrivente

Il S. Gerolamo scrivente, realizzato dopo il 1605 per il cardinale Scipione Borghese, è colto in un momento di intensissima concentrazione come suggerisce lo sguardo fisso sul foglio sul quale scrive, mentre la mano sinistra tiene un segno nel pesante volume.

CARAVAGGIO

CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

1606 - L'OMICIDIO E LA FUGA

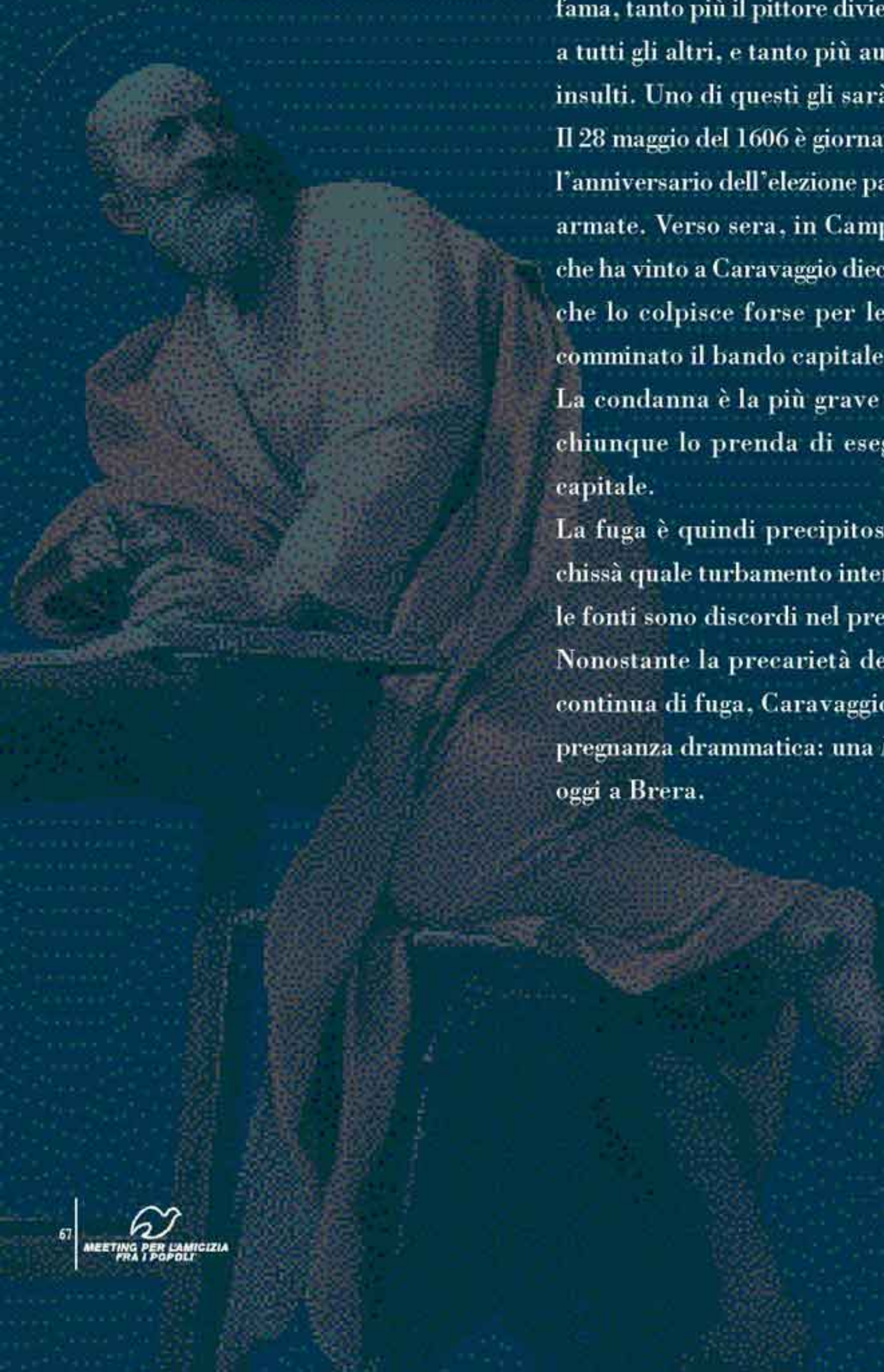
Nel Seicento dello spagnolismo, dell'alterigia, dell'alterco, dei bravi e delle epidemie, la violenza e l'irritabilità di Caravaggio non sono certo un caso eccezionale; ma tanto più sale la sua fama, tanto più il pittore diviene consapevole di essere superiore a tutti gli altri, e tanto più aumentano i duelli, le bastonate, gli insulti. Uno di questi gli sarà fatale.

Il 28 maggio del 1606 è giornata di tensione generale: si festeggia l'anniversario dell'elezione papale. Per Roma si aggirano bande armate. Verso sera, in Campo Marzio, Ranuccio Tomassoni, che ha vinto a Caravaggio dieci scudi, viene ucciso da Caravaggio che lo colpisce forse per legittima difesa. Al pittore viene comminato il bando capitale.

La condanna è la più grave che si possa pensare: ingiunge a chiunque lo prenda di eseguire seduta stante la sentenza capitale.

La fuga è quindi precipitosa: il pittore, ferito e in preda a chissà quale turbamento interiore, si rifugia nei feudi Colonna; le fonti sono discordi nel precisare dove.

Nonostante la precarietà della sua condizione e la necessità continua di fuga, Caravaggio esegue due tele di straordinaria pregnanza drammatica: una *Maddalena* e *La Cena in Emmaus* oggi a Brera.



CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

NAPOLI - UN MOMENTO DI SCHIARITA

1606

Nel breve periodo trascorso tra Roma e Napoli Caravaggio esegue due quadri: *Maddalena* - *Cristo in Emmaus* di Brera

1607

9 Gennaio- Riceve il saldo per le *Sette Opere di Misericordia*, realizzato per la chiesa del Pio Monte della Misericordia. Viene commissionata a Caravaggio la *Flagellazione* per San Domenico Maggiore. La *Madonna del Rosario* viene realizzata probabilmente per l'altare della cappella del Rosario in San Domenico a Napoli.

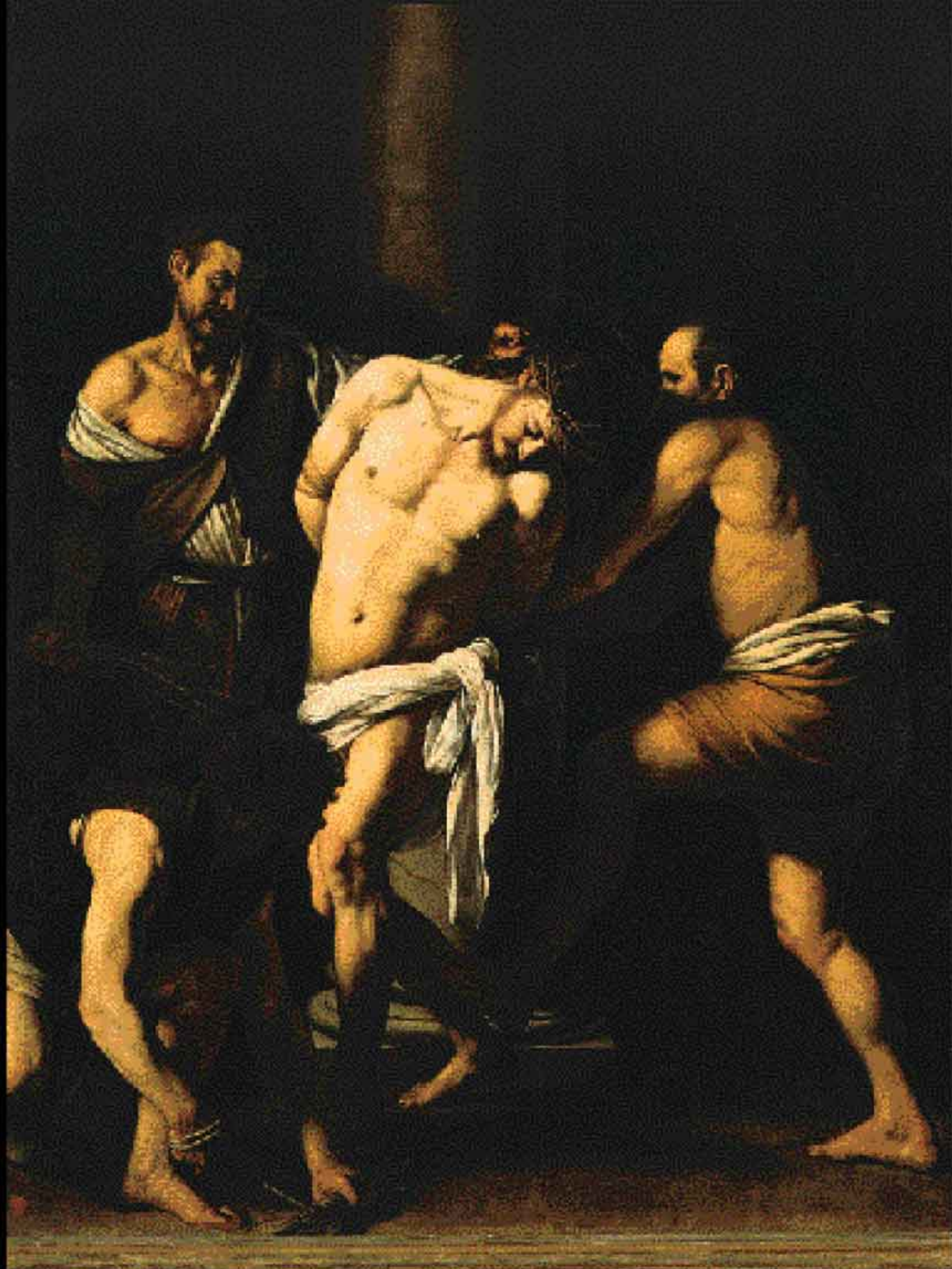
Dal periodo trascorso nei feudi Colonna, a Caravaggio restano poco meno di quattro anni di vita e di attività, nei quali l'evoluzione del suo stile sembra non conoscere requie.

Se è inesatto attribuire ai fatti accaduti lo stato di concitazione in cui egli si dibatte, è pur vero che da questo momento in poi le sue condizioni psicologiche si intorbidano e sempre più intensamente si riflettono nella sua pittura, in forza di una inarrestabile immedesimazione nei soggetti trattati. Ma a Napoli, il pittore vive un momento di distensione; viene infatti accolto con grandissima stima e riceve l'appoggio della famiglia Colonna, presso cui dimora.

La realtà napoletana, "una realtà quotidiana violenta e mimica, disperatamente popolare", brulicante di mercanti, di soldataglie spagnole, di turbe di miserabili e di nobili, in cui impera il contrasto tra ricchezza e miseria, non turba minimamente Caravaggio, che aveva conosciuto una situazione affine in Lombardia. Nel 1607, con la solita velocità di esecuzione, porta a termine le *Sette Opere di Misericordia*, tela realizzata per il Pio Monte, chiesa appena costruita. La grande pala d'altare celebra le opere di carità evangeliche e ribadisce, in evidente contrasto con il pensiero protestante, il nesso indissolubile fra la Grazia e le opere.

Se la *Flagellazione*, eseguita per un altare della chiesa di San Domenico, aggiunge drammaticità a quella connaturata nell'episodio attraverso il fascio di luce che, con impietosa violenza, sembra infierire sul Cristo in una con gli aguzzini, la *Madonna del Rosario* invece, "dipinta col cuore in mano, in un momento di schiarita", esalta la bellezza ideale della Vergine, per comunicarne la divino - umanità al pubblico eterogeneo di Napoli.

Questa pala viene però ad aggiungersi all'elenco delle opere rifiutate in quanto, per ragioni di cui non si capisce il senso, venne levata dall'altare, cui era stata quasi certamente destinata.



FLAGELLAZIONE

Napoli, Museo di Capodimonte

Flagellazione

Il colore del quadro è imperniato sul contrappunto luce-ombra; mentre un fascio di luce investe il corpo di Cristo, legato alla colonna, le figure dei tre aguzzini si agitano freneticamente nell'ombra.

Il torso di Cristo, sul cui volto si leggono sfinimento e rassegnazione, è realizzato secondo moduli classici (la torsione del busto in moti contrapposti fa pensare ai "prigioni" di Michelangelo). Al contrario, le membra dei flagellatori sono ingigantite. Questa dialettica, rompendo la simmetria della composizione, aggiunge drammaticità all'episodio.

Sette opere di misericordia

La grande pala d'altare celebra le opere di carità sottolineando anche il loro nesso indissolubile con la Grazia simboleggiata dalla luce e incarnata nella Madonna con il Bambino e gli Angeli.

Il soggetto, risolto con straordinaria capacità inventiva, non è frammentato in episodi. Le azioni dei personaggi, pur rimanendo nitidamente distinte, sono collocate nel medesimo tempo e nel medesimo spazio: "un quadrivio napoletano", nel quale, sotto il volo di due angeli e lo sguardo benevolo della Vergine col Bambino, S. Martino è impegnato a vestire gli ignudi, la giovane Pero nutre il padre chiuso in carcere, un oste dà da bere a Sansone assetato e accoglie un pellegrino mentre un chierico assiste la sepoltura di un cadavere.



SETTE OPERE DI MISERICORDIA

Napoli, Pio Monte della Misericordia