

PORT'HERCOLE, A LI 18 LUGLIO 1610

DI MICHELE CUPPONE



Il luogo e la data in cui cade il quarto centenario dalla morte di Michelangelo Merisi detto il Caravaggio è occasione per fare il punto su un anno di celebrazioni che, al di là dell'ufficialità o meno, si sono talvolta rivelate opportunistiche, quando non ingiuste per la memoria del genio universale che si intendeva richiamare. Ancora una volta, si è avuta la riprova dell'artista più amato dal grande pubblico delle mostre, sembra anche più dell'altro Michelangelo - il Buonarroti - che pure è stato modello di riferimento per il Lombardo. Troppo semplice e opinabile fregiarsi dei grandi numeri che sa mettere in piedi una personalità artistica di tale levatura, merito anche dell'indiscusso fascino che promana una vicenda umana così sofferta e accidentata.

La mostra alle Scuderie del Quirinale, nella scelta lineare di esporre le sole opere autografe, se da un lato ha sacrificato possibili contributi scientifici inediti (scoperte di restauro a parte), ha avuto il grande pregio di esibire una rilevante sezione del catalogo caravaggesco, riportando in Italia tele di oramai difficoltosa fruizione come quelle americane, che fanno riflettere sulla dispersione, purtroppo anche recente, di un patrimonio inestimabile, tagliato fuori (oltreoceano!, *sic*) dai grandi circuiti del più sano turismo culturale.

Mostra celebrativa a parte, altri eventi espositivi, pur nella qualità della curatela, si sono rivelati piuttosto pretestuosi (vedasi *Caravaggio-Bacon* alla Galleria Borghese), hanno colto l'occasione per azzardare discutibili nuove attribuzioni (la più clamorosa, il *Ritratto di Benedetto Giustiniani* degli Uffizi), o semplicemente si sono abilmente inseriti sulla scia dei festeggiamenti organizzando delle mostre di vario tema intorno ad una singola tela del maestro. Va considerata a parte *La notte di Caravaggio*, evento-lampo mediatico e di 'consumo': giusto aver onorato la

memoria nell'esatta ricorrenza, se però tutti i visitatori messi in coda per ore meditassero che quei capolavori sono visibili a Roma tutti i giorni dell'anno, se scoprissero il piacere di frequentare più spesso musei che tutto il mondo ci invidia, mossi da sinceri interessi didattico-culturali ... Ad ogni modo va constatato realisticamente che il "marchio Caravaggio" è garanzia di vendita e di 'successo', per cui vi è stato tutto un fiorire di pubblicazioni, di diverso argomento e livello qualitativo: chiunque ormai scrive di Caravaggio, ritagliandosi un proprio ambito nel vasto e complesso universo caravaggesco. Si sono affacciate sul mercato editoriale, ad opera di eminenti storici dell'arte, nuove monografie di grande formato, aggiornate sulla base degli studi sulle tele e delle scoperte nei documenti d'archivio, un lavoro, quest'ultimo, paziente e lontano dai riflettori, ma che continua a restituire preziose tessere di un mosaico che presenta ancora vaste e significative lacune. E poi ancora spettacoli e trasposizioni della pittura in più forme espressive - musica, teatro, danza, letture - passando per un'edizione speciale della tradizionale Infiorata di Genzano che resterà agli annali per aver vinto la scommessa di rappresentare anche i quadri più bui attraverso la delicatezza e la vivacità dei petali e di elementi naturalisti.

Ora, all'apice di quest'anno di celebrazioni, **un'iniziativa su tutte, è meritevole di maggiore attenzione.** Per semplicità e genialità, per la forte valenza evocativa, per la concentrazione rispettosa cui invita, lontana dalle frenesie di massa viste di recente. Nel piccolo borgo di Porto Ercole, amena località dell'Argentario citata dalle fonti come il luogo in cui il Merisi concluse tragicamente la sua esistenza, torna per un mese il *San Giovanni Battista* della Galleria Borghese, a 400 anni dall'ultimo viaggio che l'artista intraprendeva da Napoli rincorrendo la grazia papale. Imbarcatosi su una feluca, portava con sé tre tele: una *Maddalena in estasi* che sopravvive attraverso numerose copie, un secondo *San Giovanni Battista* di cui è stata riconosciuta una copia in un quadro di rara bellezza conservato in collezione privata a Monaco, e l'opera qui esposta, tutte destinate al cardinale Scipione Caffarelli Borghese - plenipotenziario di giustizia che dunque avrebbe potuto firmare la concessione della grazia - il quale, però, poté impossessarsi solo di quest'ultima, per le voraci pretese sulle stesse che videro protagonisti anche la marchesa Sforza Colonna, il vicerè Conte di Lemos e il priore di Capua dell'Ordine dei Cavalieri di Malta. Giunto Caravaggio in prossimità di Palo, pochi chilometri sulla costa a nord della capitale, fu trattenuto in prigione per un probabile scambio di identità, mentre l'imbarcazione riprendeva il largo con le sue "robbe". Finalmente rilasciato dopo pochi giorni, raggiunse affannosamente il litorale toscano per tentare di recuperare il prezioso carico, nel frattempo ripartito però alla volta di Napoli, ma qui, colto da malattia, «*si ridusse a chiuder la vita*».

E appunto "Chiuder la vita" non poteva essere altrimenti il titolo dell'esposizione, da una brillante intuizione delle curatrici Valeria Merlini e Daniela Storti, non nuove a mettere in campo le proprie competenze in ambito caravaggesco, avendo condotto i restauri della *Conversione di Saulo* Odescalchi e dell'*Adorazione dei pastori*. La loro idea ricorda il precedente della cosiddetta *Maddalena* Klain, guarda caso, riportata nel 2006 a Paliano, dove era stata dipinta quattro secoli addietro. Ma, mentre in quel contesto veniva esposta quella che molto probabilmente è una copia dell'originale caravaggesco, oggi l'operazione è ben riuscita. Sede dell'evento è la chiesetta di Sant'Erasmo, luogo dove riposano le spoglie mortali del Merisi, secondo quanto ritiene la tradizione, mai confermata empiricamente ma neppure scalfata da una tentata operazione di identificazione di resti ossei, visto che un responso probabilistico e altamente soggettivo dell'85% non può ritenersi un risultato, conclusione scientificamente irrefutabile. All'interno della vecchia parrocchiale, l'allestimento ci proietta direttamente, pur nella sua simbolica essenzialità, nel ventre della feluca, richiamata - capovolta - anche nel soffitto a capriate lignee. Tendaggi neri tutt'intorno e, come un faro che appare nella notte al navigante, si staglia la teca con il *San Giovanni*, illuminato egregiamente come non mai, ancor meglio del risalto che - rispetto alla Galleria Borghese dove, un capolavoro fra tanti, sgomita per farsi spazio nelle dense pareti della sala del Fauno - gli veniva riconosciuto, ultimo arrivato, alle Scuderie. L'ambiente raccolto così ricreato facilita lettura e riflessioni sull'opera, permettendo di coglierne ogni particolare e di immergersi totalmente. Il soggetto, anzitutto, è quello maggiormente rappresentato nell'iter pittorico dell'artista, sia in figura singola eventualmente accompagnata dalla presenza ovina, che nelle scene a decollazione avvenuta, tanto che, committenze eccellenti a parte (Mattei, Costa, De Wignacourt, Fenaroli, Longhi, Doria?, Crescenzi?, ...), dovette essere un soggetto a lui particolarmente caro. Specie nell'ultimo tempo, gli anni della fuga, tanto che, assieme ai vari *Davide e Golia*, egli poteva così scongiurare il bando capitale pendente sulla sua testa. Ed è in tale contesto biografico che va letta e inquadrata l'opera, forse la penultima realizzata, prima del *Martirio di Sant'Orsola*. Ancora una volta, l'identificazione del santo non è immediata, essendo assenti, o vagamente richiamati, gli attributi che lo contraddistinguono: della croce resta il solo braccio longitudinale, e in vece della pelliccia di peli di cammello ampio spazio è concesso al manto del ruminante, che non è il tradizionale agnello.

Quest'ultimo elemento, assieme al tronco segato (forse allusivo anche al futuro martirio per decapitazione), avvicinano mentalmente la rappresentazione all'iconografia di un giovane Isacco, tanto che, come nella versione Mattei, potremmo parlare di un Giovanni-Isacco, quasi una sorta di "sincretismo" per un Caravaggio non nuovo a immagini allegoriche e variamente decifrabili. A sparigliare ancor di più i giochi, il catalogo della mostra ripropone, sotto l'insolita e squisita veste di una dotta dissertazione fra eruditi, la visione di un Buon Pastore o di un più profano Pastor

Frisso. Nello stesso volume, è però restituita definitivamente un'identità alla docile bestiola: né agnello dunque, e neppure ariete o montone: si tratta di una pecora, del tipo "Garfagnina", diffusa sugli Appennini. Se il suo brulicare i tralci di vite può esser letto - ma qui l'iconologia può sbizzarrirsi - come un nutrirsi della Vita Eterna, vi è, in posizione speculare rispetto al taglio diagonale del Battista, una simbologia legata a fattori più contingenti: la mano che impugna lo "stelo di canna" (in latino, *calamus*) come uno "strumento scrittorio" (identica traduzione), quasi una supplica per il "cardinal nepote" a firmare la grazia. Il precursore di Cristo annuncia "*colui che viene dopo di me*" (Mt, 3, 11) nel gesto deittico dell'altra mano, ma lo prefigura anche in quanto "Re dei Giudei", con un tono di sobria regalità cui concorre lo scettro-*calamus* e il manto purpureo, citazione del titolo cardinalizio di Scipione Borghese. Il bel drappo è modellato egregiamente, e nella sua avvolgente flessuosità lascia intuire le forme del tronco d'albero che funge da soglio. Puntellandovi un piede, il santo parafrasa il Redentore che risorge dal sepolcro. Un modello preso dalla strada, ci guarda con aria pensosa, forse interrogandosi per primo su una rappresentazione così singolare nella decina di soggetti analoghi dipinti dal Merisi. Spariscono bellezza apollinea, atleticità, vigoria, prontezza. Resta un adolescente acerbo - alla cui fissità dello sguardo fa da contrappunto il movimento che, facendo perno sulla spalla destra e il bacino, imprime un tono più acceso a una composizione altrimenti un po' smunta - immerso in un'atmosfera ruvida e bucolica, delineata semplicemente da uno sfondo bruno lasciato quasi allo stato preparatorio, dal quale emerge innanzitutto la parentesi naturalistica che incornicia la testa del martire. La stesura pittorica, non proprio raffinata e priva di levigatezza, fa pensare a tempi di realizzazione piuttosto brevi (sono comunque presenti incisioni e correzioni) - come era tipico dell'ultimo Caravaggio - nella primavera del 1610 di una Napoli dove una rissa alla locanda del Cerriglio lo aveva ridotto, già «*cervello stravolto*», in fin di vita.

Specchio del dramma umano che volgeva al termine, il quadro trasmette tutta la forza di un racconto che, tuttavia, è monco di un paio di capitoli. Spiace infatti lamentare l'assenza delle copie contemporanee, di Nicola Samori, delle altre due tele che, nelle intenzioni iniziali, avrebbero ricostruito appieno, con l'immediatezza e l'efficacia propria delle immagini, il prezioso carico dell'ultimo viaggio.

Attraverso una tecnica che, basandosi sull'uso di solventi, sfigura letteralmente le immagini dipinte, l'autore ha caricato le stesse di un *pathos* caravaggesco riletto in chiave personale. Due rappresentazioni fluttuanti, dai riflessi argentei, intense e davvero belle (specie il secondo *San Giovanni*, chi non bramerebbe esserne il proprietario!), per un'occasione perduta. Complice il (tardivo) rifiuto (im)motivato dalla Soprintendenza romana di accostare opere contemporanee ad un Caravaggio, decisione tanto incomprensibile (quasi che il recente 'nulla osta' al raffronto

espositivo con Bacon, e la mostra stessa, avesse già subito una *damnatio memoriae*), quanto improvvida (i quadri sarebbero stati messi all'asta, contribuendo al restauro di importanti documenti caravaggeschi).

Ancora una volta, è stato vano confidare che, dall'alto, il *calamus* potesse scrivere un finale diverso.

Un ringraziamento a Carla Longobardi, Mariarosaria Di Napoli, Silvia Bucci.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

Macioce Stefania, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Documenti, fonti e inventari 1513-1875. II edizione corretta, integrata e aggiornata*, Roma, Ugo Bozzi, 2010.

Merlini Valeria, Storti Daniela (a cura di), *Caravaggio. Chiuder la vita*, Milano, Skira, 2010.

Pacelli Vincenzo, *L'ultimo Caravaggio: dalla Maddalena a mezza figura ai due San Giovanni (1606-1610)*, Todi, Ediart, 1994.

Michele Cuppone (Porto Ercole, 18 luglio 2010)

Questo articolo è pubblicato sul blog:

