

## INTERVISTA DI EGIZIO TROMBETTA A MAURIZIO BERNARDELLI CURUZ E ADRIANA CONCONI FEDRIGOLLI

*(Maurizio Bernardelli Curuz e Adriana Conconi Fedrigolli sono gli autori dell'e-book "Giovane Caravaggio, le cento opere ritrovate. La scoperta che rivoluziona il sistema Merisi")*

Sono passati più di due mesi da quando fu data la notizia delle vostre ricerche. Potreste raccontarci in sintesi quando nasce questa avventura, quale indizio vi ha convinto ad investire sulle ricerche?

Lo studio di Caravaggio, da parte di entrambi, è iniziato anni e anni fa. Ci pareva che questo pittore - così grande, ma non totalmente inquadrabile - manifestasse tanti lati oscuri, pur nella sua estrema modernità che si circoscrive nella drammaticità dell'istante, nell'irreversibilità dell'atto, con una pittura così drammaticamente scabra o cinematografica che pare che ogni fotogramma novecentesco sia imbevuto da quelle lontane radici. La parte romana era stata messa a fuoco da decine, se non centinaia, d'indagini, particolarmente fruttuose sotto il profilo dello studio dei dipinti. Restava aperta la questione lombarda. Cercare il dna di un grande pittore, enucleandone la nascita artistica e il primo sviluppo, significa capirlo nelle scelte della maturità. Il ragionamento da cui siamo partiti è semplice. Non esiste pittore che, durante gli anni di formazione, non sia stato costretto a misurarsi con il disegno. Il disegno è basilare, e nessuno - specie nel passato - poteva sottrarsi a questa pratica, la prima, l'elemento fondante. Esistono trattati didattici dell'epoca, come quello di Bernardino Campi (*Parer sopra la pittura*, 1584), che illustrano la necessità della pratica disegnativa e le modalità con le quali gli allievi si devono accostare al foglio: prima, iniziando a copiare i disegni o le opere del proprio maestro o dei grandi, poi mandare a memoria ogni immagine attraverso la registrazione profondamente incisiva che è permessa dal coordinamento dell'azione mano-mente; poi recuperare i volti o le parti disegnate, introiettate nella mente, interpretando le fonti. L'analisi delle norme di insegnamento - e l'obbligo dell'apprendimento, in un'epoca di "violenza didattica" - non permette di ipotizzare che Caravaggio non avesse mai disegnato, durante la propria gioventù, in una bottega, come quella di Peterzano, dominata dalla pratica del disegno stesso. E' a quel punto che abbiamo iniziato a pensare che Merisi non avesse disegnato sulle tele, con un *underdrawing* preparatorio, proprio perché era stata molto intensa la pratica disegnativa a Milano.

Nessuno può improvvisarsi pittore, con gli esiti di Caravaggio. Ciò significa che l'attività svolta a Milano doveva essere stata particolarmente intensa e che, presumibilmente, l'artista era approdato alla capitale pontificia con un bagaglio straordinario. Proprio in virtù di quanto aveva fatto in passato, egli poteva dipingere senza disegno sottostante la

pittura. L'ambiente formativo, a Milano, era proprio quello. Il Manierismo e la Controriforma avevano portato alla cristallizzazione di alcuni modelli espressivi che permettevano di giungere rapidamente, con un linguaggio semplice, ma altamente strutturato, ad esprimere, attraverso un atteggiamento o l'espressione di un volto, un concetto, un'azione, uno stato d'animo. La pittura era divenuta uno strumento fondamentale per la propaganda fidei, uno degli strumenti d'azione del pensiero tridentino. Era quindi molto logico che un pittore, formatosi a Milano - cuore della riforma borromaica -, nello studio di un disegnatore abilissimo come Peterzano, più centro-italico, sotto questo profilo, che adepto di un tizianismo colorista dell'ultima ora - giunto, poi, a Roma con capacità notevoli - Bellori, postillando il libro di Baglione, scriveva che Merisi dipingeva tre teste al giorno - non fosse romanticamente atterrato dal nulla, nella città dei papi, e lì fosse prodigiosamente esploso. Il piano di ricerca, presso la bottega e le opere del maestro, si rivelava pertanto particolarmente promettente. Anche perché eravamo giunti a una conclusione: l'eclettico Peterzano, colui il quale era stato il maestro di Caravaggio - secondo il contratto stipulato tra lui e la madre di Merisi, venuto alla luce nel 1928, a copertura degli anni compresi tra il 1584 e il 1588 - non era stato oggetto di un'azione convergente e sistematica - nonostante qualche studio di grande valore - al punto che al maestro non è stata mai dedicata una monografia. Forse si è sottovalutata l'azione dell'insegnante, seguendo il concetto romano-centrico che tutto sarebbe avvenuto a Roma.

Una deformazione percettiva che discende dalla modernità. Parigi "crea" Modigliani o Picasso, anche se costoro avevano svolto pratiche precedenti. Eppure li estrae al mondo come elementi completamente nuovi. Nella pittura cinquecentesca ciò non risulta possibile. Non era possibile pensare che un genio come Caravaggio, dotato di mille sapienze tecniche, fosse nato dal nulla. Ci avevano già provato, i cronisti, a far credere che la sprezzatura di Raffaello - cioè la sua capacità di operare senza dare il minimo segno di fatica - discendesse da un dono divino. Il che è vero solo in parte, come mugugnava Michelangelo, il quale, sotto la volta della Sistina, si lamentava come un prigioniero e non sopportava l'idea di facilità, così presente nel suo giovane antagonista. Ecco: l'equivoco Caravaggio, nasce proprio dalla somma della sprezzatura - facilità, rapidità, dono di Dio e del Demonio - e mancanza di disegno nei suoi dipinti - frutto anch'esso del suo essere straordinario - sottolineata dai contemporanei o dagli autori seicenteschi. Ciò ha indotto a pensare che le ricerche nell'ambito milanese non avrebbero portato a nulla perché, come genio nevrotico, doveva essersi fatto tutto da sé, quasi per partenogenesi, e che a Milano e dintorni non fosse rimasto alcunché. Era un pregiudizio, un preconetto, che ha dissuaso la ricerca. L'atto di confutazione del preconetto ha portato a cercare con maggior attenzione in Lombardia. Se si cerca Caravaggio bisogna procedere con più marcatori: quello di Peterzano, innanzi tutto, poi quello di Caravaggio, basato sul presunto autografo degli Uffizi e sulle strutture della sua pittura conosciuta. Facciamo un esempio facilmente comprensibile: se un medico

omettesse, nella prescrizione delle analisi del sangue di un paziente, la ricerca del glucosio, sarebbe, crediamo sia difficile, sulla base del numero dei globuli rossi, stabilire se un paziente sia diabetico o no.

Viaggiare nel decennio 1584-1594, a Milano, nella bottega e tra i dipinti del maestro, significava compiere un'azione investigativamente fondata. Abbiamo cercato nei luoghi frequentati dal pittore. Prima nel paese di Caravaggio, quindi tra le opere del suo maestro, poi tra i disegni del Fondo. Quindi le scoperte. Se noi prendessimo un altro fondo qualsiasi - di un altro pittore - non troveremmo l'ottantina di convergenze assolute che abbiamo proposto. Nessuno ha colpe, nessuno ha meriti. Tutto questo può sorprendere, ma la risposta viene autorevolmente anticipata da Federico Zeri, che in un tempo non sospetto - siamo nel 1987 - nel libro *Dietro l'immagine. Conversazioni sull'arte di leggere l'arte*, scrive (p. 16): "(...) non c'è da meravigliarsi mai se si sente parlare di grandi scoperte effettuate in Italia. Può sorprendere, semmai che alcuni oggetti, anche di altissima importanza, siano rimasti ignorati nonostante fossero sotto gli occhi di chiunque. In questo campo, in Italia, tutto può accadere, qualsiasi scoperta, di qualsiasi tipo". Giulio Bora, lo stesso Giulio Bora che oggi ci avversa, scriveva nella rivista *Paragone* (41-42), pp. 3-4, nel 2002, parlando della possibile presenza di disegni di Michelangelo Merisi, stesi durante il periodo di formazione: "E' impensabile, infatti, che almeno nei primi anni della sua attività, l'artista (Caravaggio ndr) non si fosse dedicato a quella pratica, secondo una consolidata consuetudine cinquecentesca (...)" Citando Alfred Moir, Giulio Bora ricordava anche che "i diversi tentativi di ricondurre a sue opere alcuni disegni non hanno peraltro avuto esito". Anche Wittkower (1972) dice: "(...) non ci è pervenuto alcun disegno di Caravaggio. Egli ne dovette certamente aver abbozzato un gran numero nello studio di Peterzano (...)". Noi abbiamo considerato i disegni del Fondo che, a nostro giudizio, non erano stati sufficientemente studiati. E - dopo aver riunito gli stessi secondo una continuità stilistica, lungo l'arco dell'età evolutiva, umana e formativa - abbiamo invece trovato ottantaquattro disegni che vengono ripresi da Caravaggio nelle opere pittoriche della maturità. Altri venti disegni, circa, sono della stessa mano. Per cui arriviamo a cento opere. Accanto a queste proponiamo una delle presunte, prime opere pittoriche di Michelangelo Merisi milanese: l'integrazione, attraverso una decina di ritratti (1590 circa), di un quadro realizzato anni prima dal maestro (1573) per la chiesa milanese di San Barnaba. Quei volti torneranno nei dipinti della maturità di Caravaggio.



Caravaggio non è nuovo a questo genere di situazioni. No? Inoltre nei vostri libri ho letto spesso "si ipotizza", è "plausibile". Quindi credo eravate abbastanza pronti a reggere l'urto dell'ondata di osservazioni da parte di critici e scettici. E' così?

Preparatissimi. Altrimenti, a causa del mobbing, della diffamazione grave e reiterata, delle provocazioni, dei giudizi orribili sulle nostre persone, dell'azione di screditamento infondata, dei critici che criticavano ammettendo di non aver letto nulla, saremmo finiti in una clinica, condividendo la fine di Van Gogh. Ora ci stiamo curando, sotto mille profili, nonostante fossimo pronti e non ci sia stato un nostro arretramento, nemmeno di un passo. Feriti, quasi devastati, ma avanti. Eppure nessuno può immaginarsi cosa significa essere oggetto di un fuoco immotivato e convergente, come fossimo assassini da fermare. Un trattamento del genere è stato riservato all'autore della strage in Norvegia. Noi abbiamo scritto soltanto due libri su Caravaggio, senza attaccare nessuno dei nostri predecessori, anzi, tributando loro il massimo rispetto, ponendoci in una linea di continuità. Sgarbi ha immediatamente accolto la proposta; Strinati, manifestando rispetto nei nostri confronti - conosceva i lavori precedenti - si è mantenuto sul terreno dell'attenta, vigilante, aperta neutralità.

Abbiamo forse toccato interessi molto grossi. Per questo i quotidiani hanno attaccato; per questo ci hanno trattato come persone da escludere, da eliminare. Per questo hanno violato le leggi sul mobbing e sulla tutela della persona. Calpestando l'articolo 33 della Costituzione - libertà dell'arte e della scienza - annientando l'articolo 21 - libertà di espressione - cercando di favorire l'istituzione di tribunali straordinari di giudizio - non

previsti dalla legislazione - e facendo intendere che fosse giusto che i nostri libri andassero posti all'indice, quando in Italia la stampa e le teorie scientifiche non sono soggette ad imprimatur, ad autorizzazione. Un quadro vergognoso. Completato da titoli pesantemente fuorvianti. Il Corriere della Sera ha addirittura intitolato: "Disegni trafugati", una notizia ripresa da emittenti radiofoniche. Ciò ha fatto sì che molti si allontanassero da noi, considerati ormai oggetti tabuizzati. Un fuoco infernale nel quale i giudizi a favore non erano considerati o ci pervenivano attraverso mail personali. Chi si farebbe avanti, pubblicamente, con il rischio di essere falciato? Per cui ferite e pazienza. Avanti.

Non si capisce nemmeno perché ci sia stata tanta fretta nel tentare di seppellire i disegni, quando sono patrimonio dello Stato



Nonostante tutto c'è chi è riuscito a farvi arrabbiare... E così Dott Bernardelli Curuz? L'ho vista perdere le staffe nei confronti del giornalista della Stampa Marco Vallora. Le è capitato spesso in quest'ultimo periodo?

Abbiamo le registrazioni video e audio della conferenza stampa, che sono a disposizione della magistratura. L'intendimento era quello di non lasciarci parlare e, comunque, di orientare al discredito tutta la platea, un discredito assoluto, da guerra di religione. Io non ho perso le staffe, né ho malmenato - com'è stato scritto - nessuno. Né mi è mai capitato nel passato, né capiterà nel futuro. Ho sentito certamente, dopo mille



provocazioni e interruzioni, dopo risate e commentini, dopo mille movimenti negativi della testa, dopo che qualcuno, dalla platea, chiedeva a Vallora il rispetto degli altri, una vampata di caldo salirmi al cervello. Ho messo sotto controllo logico la reazione. E la parte razionale mi ha detto: vai! Non puoi che andare, tenendoti però a freno. Del resto era l'unica manovra possibile. Quando qualcuno cerca di spararti, l'unica possibilità che hai è di avvicinarti a lui, in modo che la velocità di avvicinamento e la vicinanza annullino lo spazio di tiro. E poi, i giornalisti non attendevano altro. Vallora aveva gravemente violato le regole dell'ospitalità e del lavoro altrui. Nonostante questo è diventato un eroe, contro la forza bruta, secondo la stampa. Eppure proviamo a leggere quanto scrive l'Associazione nazionale dei funzionari di Polizia, illustrando gli atti persecutori che vengono rilevati dall'ordinamento giuridico italiano:

“Tra le più frequenti manifestazioni del mobbing vi sono:  
- gli attacchi ai contatti umani, realizzati con limitazioni imposte alla possibilità di comunicare, con continue interruzioni del discorso, con rimproveri e critiche frequenti, con sguardi e gesti di significato negativo e di disapprovazione o compatimento”.

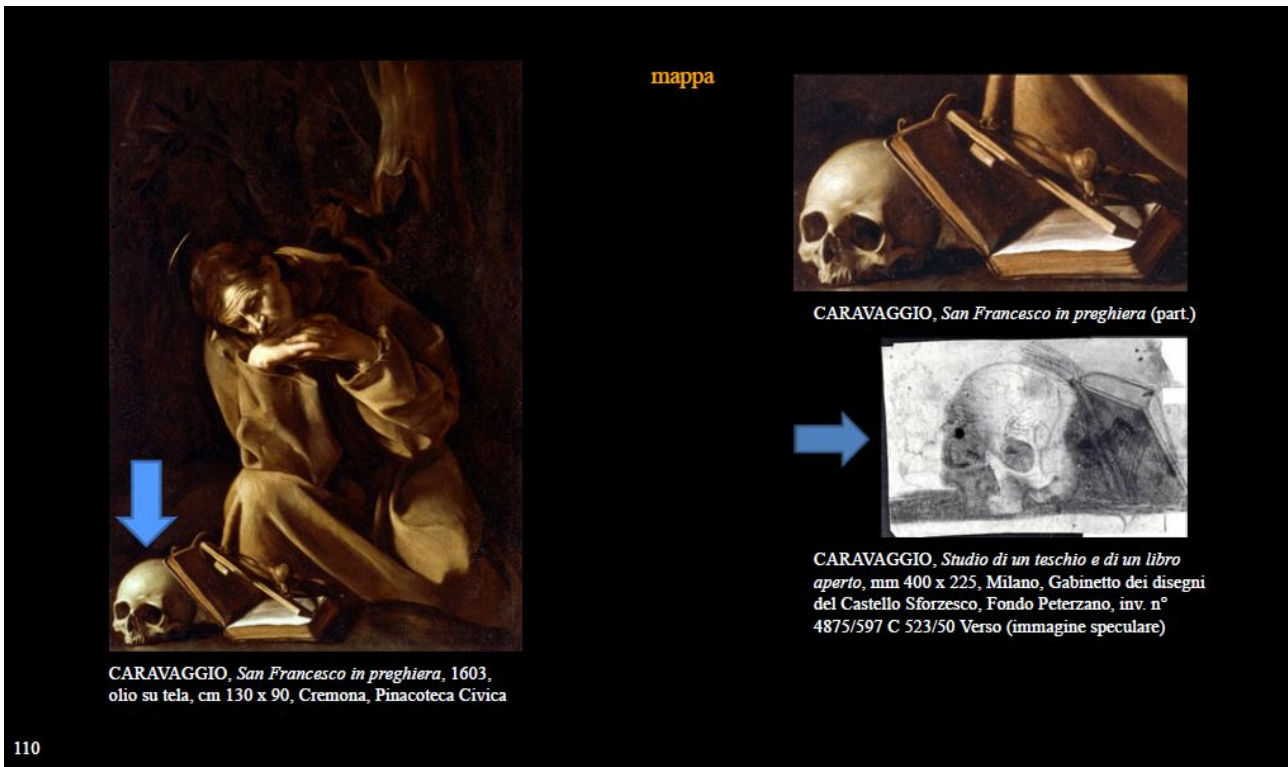
([http://www.anfp.it/default.aspx?pagina=dettaglio\\_approfondimenti\\_2&IdLingua=1&Nascosto=IdNews|MsgAccessoPagRis&IdNews=921&MsgAccessoPagRis=Inserire%20login%20e%20password](http://www.anfp.it/default.aspx?pagina=dettaglio_approfondimenti_2&IdLingua=1&Nascosto=IdNews|MsgAccessoPagRis&IdNews=921&MsgAccessoPagRis=Inserire%20login%20e%20password)).

Adriana aggiunge che avrebbe dovuto chiedere lei a Vallora di lasciare la sala. Forse l'intervento di una signora, ripetutamente impossibilitata a fare il proprio lavoro, sarebbe stato giudicato dalla stampa con meno violenza. Sicuramente se si ripresenterà un'occasione simile, lo farà”

**Il vostro lavoro andrebbe valutato nel suo complesso e non certo facendo riferimento ad un numero ristretto di elementi. Ma spero converrete con me che fra il materiale da voi proposto ci sono delle opere che possono apparire più convincenti, altre meno. Rivolgendovi ad osservatori meno esperti, quale materiale presente nei vostri libri vi sentireste di proporre allo scopo di incuriosirli?**

Non proporremo nulla di particolare. Basta estrarre a caso cinque immagini per capire dove lo studio è arrivato. Il problema è che la campagna mediatica ha impedito di guardare e ha imposto una condanna al vedere. Abbiamo parlato con il responsabile delle pagine culturali di uno dei maggiori quotidiani italiani - in prima linea nel bombardamento - che ci ha confessato che, nonostante gli siano stati inviati per due volte, a distanza di venti giorni, non ha mai letto né sfogliato gli e-book. L'atteggiamento è quello che in antropologia assume la definizione di evitazione, un tabù gravissimo ad avvicinare una persona, un oggetto ecc.

Per quanto concerne la partita doppia tra dipinti noti e disegni, alcune opere risultano più efficaci, all'occhio, in quanto costituiscono precedenti pressoché identici - ma quasi mai perfettamente sovrapponibili, quindi non lavori di copisti -: altre, invece, colgono l'elemento stilistico, le modalità costruttive, la reiterazione degli errori, i caratteri secondari che non sono mai eclatanti, ma che consentono, normalmente, di emettere un giudizio di autografia



Su "Il Giornale dell'Arte" di settembre è uscita un'intervista fatta a Davide Dotti. Dotti sostiene che la scelta di pubblicare il vostro lavoro in un e-book, sia stata dettata dal fatto che i contenuti storico-artistici sarebbero privi di scientificità. Quindi, secondo Dotti, avreste scelto il formato elettronico per eludere i cosiddetti "filtri". Per filtro si intende l'approvazione del curatore editoriale, degli storici dell'arte e dei consulenti delle case editrici. Cosa in rispondereste a Davide Dotti?

Contestazioni ridicole. C'è chi, con un grave atto di inquilinismo, sta cercando di salire alla vetta. Basta leggere Dotti per capire chi è Dotti. Rispondiamo invece agli altri, quelli che hanno mandato in avanscoperta l'intraprendente giovanotto: l'arte e la scienza sono libere, e libero ne è l'insegnamento; in Italia sono garantite le libertà di espressione e di ricerca; noi non abbiamo proposto a nessuno l'adozione dei nostri e-book come libri di testo. Provate anche a leggere l'intervento di Montanari sul Corriere della Sera che, in un periodo di liberalizzazioni, ritiene che solo i docenti universitari

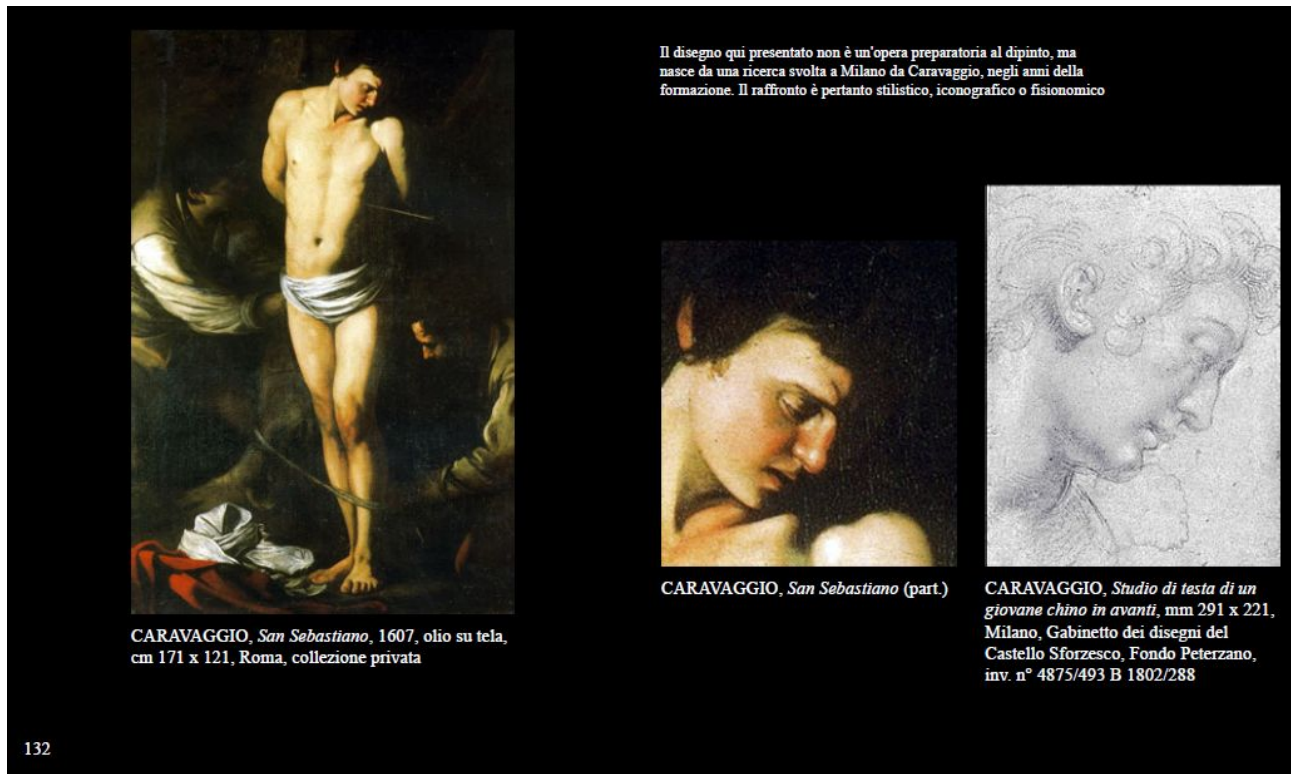
possano approvare la pubblicazione di ricerche. E' un'osservazione comica. Ci chiediamo così come molti dei nostri docenti universitari non conoscano la legge fondamentale dello Stato, proprio in riferimento alla materia da loro insegnata negli atenei - e ritengano di essere depositari della conoscenza, in un settore che non prevede depositari. Il mondo procede tra accademia e ricercatori liberi. Non stiamo qui a elencarvi il numero infinito di scoperte che sono state compiute all'esterno delle università, magari con l'opposizione crudele dell'università stessa. Se qualcuno volesse fare una ricerca troverebbe una facile risposta. Il mondo si sarebbe fermato

Sempre secondo Davide Dotti in un'altra intervista dichiara che due disegni sarebbero delle copie pedissequae della scultura del Seneca di Guido Reni del 1602-1603. Un altro disegno sarebbe una copia dell'Alessandro morente degli uffizi databile il II secolo a.C. Un altro ancora sarebbe una copia della soprapala dipinta da Giulio Cesare Procaccini nel 1610-1611 per la chiesa di Sant'Antonio Abate a Milano. Cosa rispondereste?

Abbiamo presentato, negli e-book, mille immagini in tutto, delle quali quattro o cinque sono state comicamente contestate, come se la questione fosse Giochi senza frontiere. Un giocatore avanzato, pronto a tutto, al quale un gruppo di suggeritori urla qualcosa. Ma quel qualcosa viene stravolto, non compreso o applicato parzialmente, senza serenità, ma con affanno e rabbia, con omissioni, nel caos più assoluto, nel tifo totale. Ma questo non importa. Costui così diviene colui il quale "ha smascherato la bufala di Caravaggio". Smascherare presume un mascheramento doloso, qualcosa che ha che fare con il travisamento, con la calza di nylon sul volto, la calza dei banditi, dei truffatori, dei ladri. Abbiamo preparato un dossier sugli annaspanti articoli che sono stati pubblicati, con controdeduzioni fortissime. Ma ora, semplicemente rispondiamo: andate a vedere la scheda relativa all'opera "da Reni", pubblicata nel sito ufficiale del museo di Palazzo Venezia, dov'è esposta, la scultura. E capirete quale sia l'autografia di Reni. Leggete poi il Malvasia sull'azione svolta da Reni. Ricavate dal Malvasia la frase in cui dice che il pittore emiliano, per il Seneca, trasse un rilievo dallo Schiavo di Ripa, per cui da materiale archeologico, che era a disposizione di tutti i disegnatori del Cinquecento. Nella bottega di Peterzano esistono modelli presi dall'antico, così come l'Alessandro Morente. E poi, ci spieghino com'è possibile che Caravaggio abbia copiato quel volto (che confluisce nel quadro *Giuditta e Oloferne* - 1599-1600 -) da una statuetta - di dubbia autografia, secondo la stessa scheda del museo - che Reni avrebbe realizzato solo due anni più tardi. Ciò fa capire come i nostri detrattori vogliano agire invertendo anche la linea del tempo, cercando di dimostrare che il 1602 viene temporalmente prima del 1599. Queste sono prove di un pregiudizio abnorme, macroscopico, sistematico. Poi i tre angeli di Procaccini. Tra le prime cristallizzazioni note di quel modello, in fase di evoluzione - passa, infatti, attraverso le rielaborazioni minime di infiniti pittori, tra i



quali Altobello Melone, poi i Campi, Moretto, Gaudenzio Ferrari, per giungere alla fine del Cinquecento - c'è addirittura un bassorilievo di Luca della Robbia



Per concludere con colui che si pone come vostro antagonista, reclama la vostra mancanza di umiltà a non esservi confrontati con la comunità scientifica, quindi con altri studiosi del calibro di Mina Gregori, Claudio Strinati, Maurizio Calvesi ecc. Cosa ne pensate?

Il confronto avviene su una teoria. Una teoria deve essere cristallizzata attraverso una pubblicazione e, per legge, non deve essere sottoposta ad autorizzazioni, poiché essa, non è giusta e non è sbagliata. Anche le letture compiute dagli altri studiosi non sono giuste né sbagliate. Siamo in un campo, quello della teoria, nel quale nessuno può arrogarsi il diritto di esprimere giudizi definitivi che valgano per tutta la comunità. I confronti con i massimi studiosi sono avvenuti a partire dal giorno della comunicazione dell'uscita del nostro lavoro. Quindi a prove cristallizzate. Non riferiamo valutazioni espresse da altri. Saranno loro a farlo, nel momento in cui giudicheranno che sia giusto parlare. Ciò che possiamo dire è che, durante i nostri colloqui con coloro i quali, senza vergogna, ci definiscono, nella corrispondenza, "cari colleghi" o si fermano quattro ore con noi a osservare il lavoro, concludendo con valutazioni molto positive della ricerca, non hanno conferito al giovane critico alcun mandato difensivo e negano recisamente di averlo, su questo argomento, mai interpellato. Del resto sarebbe un fumetto pensare che tutta l'università italiana, l'accademia, i caravaggisti abbiano affidato alle argomentazioni di Dotti la difesa della scienza stessa, come il giovane ha affermato in

alcune interviste. Ciò significherebbe che l'accademia e l'università non hanno capacità di argomentazione, al punto da utilizzare l'intelligenza di un neofita investito dal destino di un ruolo che gli è, evidentemente, superiore. Basterebbe considerare questi elementi per capire cosa la vicenda nasconda.

Successivamente alla lettura di questo articolo su Milano Cultura:

<http://www.milanocultura.com/public/primopiano/1033-marco-carminati-scova-finalmente-una-bufala-piu-grande-del-sant-agostino.asp>

ho approfondito i temi trattati con un redattore della testata, Andrea Dusio, che dichiara: *“Si tratta di una raccolta di disegni in cui confluiscono opere per un lasso di tempo molto esteso. La fabbrica della chiesa di San Celso in Milano vendette quel quaderno di disegni allo Stato, nel 1924. I disegni dunque confluirono nelle raccolte del Castello. In seguito alle ricognizioni di Barone e di Calvesi, che vi rintracciarono fogli a loro dire di Peterzano il corpus di disegni iniziò a essere impropriamente chiamato Fondo Peterzano. In realtà conteneva disegni di Giulio Cesare Procaccini, Vermiglio, secondo me Cerano, e altri artisti a contatto con il cantiere della basilica da cui provengono. Quelli che Bernardelli Curuz ha scambiato per Caravaggio sono in buona parte disegni seicenteschi di ambiente lombardo, piemontese ed emiliano”* Cosa ne pensate?

Abbiamo avuto un chiarimento con Andrea Dusio. L'articolo è stato steso a tambur battente, a un'ora impossibile. Dusio ha sparato al volo e, sparando al volo, anche a un tiratore olimpionico può uscire un tiro non impeccabile. Il tentativo di postdatazione di tutto il fondo è una manipolazione che giunge dagli ambienti che non hanno saputo guardare. Il Fondo viene venduto nel 1924 dalla parrocchia di San Santa Maria presso San Celso e non San Satiro al Comune di Milano. La parte di nostro interesse presentava i fogli incollati a un libro di morfologia seicentesca, fogli che poi vengono staccati e studiati da Nicodemi e Baroni, che li raccolgono nel Fondo. Il Fondo presenta, incontrovertibile, la mano dominante di Peterzano, maestro di Caravaggio, e di alcuni suoi allievi. La mano di Peterzano è riconoscibilissima perché i suoi disegni confluiscono in dipinti certi. Peterzano, peraltro, non è un autore che goda di un prestigio postumo. E' già un modello recessivo alla fine degli anni Ottanta del Cinquecento. Chi l'avrebbe copiato, successivamente? Quindi così si smonta un teorema. A questo punto, quasi tutti si augurano che i disegni siano sepolti. Perché tutta questa fretta? Ci opporremo strenuamente all'insabbiamento. Alcuni caravaggisti di grande fama ci affiancheranno. A dimostrazione che non siamo soli



Secondo lo stesso articolo di Milano cultura è stato anche grazie alle “magie di Photoshop che grazie alle rotazioni di alcuni soggetti hanno reso plausibili le vostre teorie. Siete d’accordo?

Siamo anche qui nel tentativo di screditamento che muove dagli ambienti che, forse, dovevano vedere e non hanno visto, e hanno tutti i diritti di non vedere e di non guardare. C’è anche la libertà di non vedere. C’è la libertà di non guardare, ma non c’è la libertà di diffamare gravemente, una volta che non si guarda. Il libro non è frutto di manipolazioni. Esso è costruito in modo seguente: pubblicazione del disegno originale contenuto nel Fondo Peterzano, raffronto del disegno con un dipinto di Merisi. Eventuale accostamento di un particolare (dichiarato) del disegno con il particolare (dichiarato) del dipinto. Accostamento finale delle due immagini appaiate. Per quanto concerne la rotazione speculare, dichiarata esplicitamente laddove sia avvenuta, è una pratica che appartiene al disegno. Un cartone può essere usato da un lato o dall’altro, come uno stencil. La figura muta verso, ma non cambia.

Così i disegni. I detrattori che puntano su questo, dimostrano di non conoscere le tecniche della pittura e del disegno. Ma nulla è stato artefatto. Nulla è stato aggiunto. Nulla è stato corretto, né a nostro vantaggio né a nostro svantaggio. La prova sta negli e-book e nella possibilità di confronto con i disegni pubblicati dal sito del comune, che ha offerto, mischiati ai nostri, anche disegni che non c’entrano nulla con il nostro lavoro. Ciò ha aumentato la confusione. Abbiamo scritto che venissero tolti i disegni che

non appartengono al nostro studio. Ma nessuno ci ha dato risposta. Meglio il caos, evidentemente

La professoressa Mina Gregori, nel corso di una mia intervista dichiarò che si sarebbe ripromessa di tornare ad esaminare nuovamente il fondo, è stata di parola a quanto ho saputo. Mi avete confidato che di recente avete avuto un incontro con la professoressa. Mi potreste raccontare in grandi linee come è andato il vostro incontro?

Lo ha fatto. Abbiamo avuto un lungo incontro di lavoro. E' stata un'analisi molto approfondita. Sarà lei a riferirne, direttamente, nel caso in cui lo ritenesse opportuno. Lei non ci ha invitato a tener segrete le sue conclusioni. Ma noi lo facciamo per estremo rispetto. Anche perché le dichiarazioni pubbliche possono richiedere una prudenza che in un incontro privato, tra studiosi, non si reputa necessaria, considerata la stima reciproca

C'è stato un atteggiamento da parte di critici e della stampa che vi ha ferito particolarmente fin d'ora?


Chi deve combattere contro i pregiudizi sa che resterà ferito. Sa che sarà oggetto di atti di vigliaccheria. Sa che il proprio cammino sarà attraversato da sbandati, da avventurieri, da banditi, ma anche da persone rette, che si affiancano, che cercano di capire, che creano una nuova schiera. Ciò che ha ferito maggiormente è un'arma che, come il gas nervino, è proibito dalla Convenzione di Ginevra: la diffamazione, la maldicenza infondata, la mancanza di rispetto, il veleno mediatico che non si basa su nulla di reale. Esiste una lunga serie di sentenze della Cassazione che condannano duramente chi, nella critica, non si limita all'oggetto consentito - il prodotto - ma diffama chi l'ha compiuto, con il fine di porlo ai margini della società, con "mancanza di continenza". Noi, siamo stati molto feriti da questa "mancanza di continenza" dei media e dei critici, ma non ci fermiamo. Lo sappiano tutti. Non ci fermiamo. Anche se il Sole 24ore ha scritto: Caravaggio modello Schettino

**Pensate che la maggioranza dei critici e giornalisti che vi hanno criticato abbiano preso in esame seriamente il vostro lavoro?**

No, non l'hanno neppure letto. E ne abbiamo le prove oggettive. Abbiamo inviato i nostri e-book ai giornalisti, con *we transfer*, un sistema che, oltre a dare la conferma dell'invio, comunica l'avvenuto scaricamento del file. I file non sono stati scaricati. Le critiche mosse dimostrano che il lavoro non è stato mai guardato. Possiamo produrre l'elenco degli invii e degli scaricamenti non avvenuti, come alcuni articoli scritti senza aver consultato i volumi, articoli in cui si afferma che avremmo dovuto muovere la



ricerca da un punto preciso, punto da quale, in realtà siamo partiti. Prendiamo il caso del disegno degli Uffizi, individuato da Maurizio Marini, sul quale ci sarebbe, secondo il Foglio, la convergenza di Mina Gregori e di altri studiosi. Il critico ci stronca perché non avremmo fatto un confronto con quel disegno, quando abbiamo trovato il disegno "gemello" e abbiamo dedicato a esso un capitolo esaustivo, partendo proprio da Marini



CARAVAGGIO, *Cena in Emmaus* (Patrizi), 1606, olio su tela, cm 141 x 175, Milano, Pinacoteca di Brera

Il disegno qui presentato non è un'opera preparatoria al dipinto, ma nasce da una ricerca svolta a Milano da Caravaggio, negli anni della formazione. Il raffronto è pertanto stilistico, iconografico o fisionomico

60

CARAVAGGIO, *Cena in Emmaus* (Patrizi) (part.)

mappa

CARAVAGGIO, *Profilo di testa maschile*, mm 156 x 133, Milano, Gabinetto dei disegni del Castello Sforzesco, Fondo Peterzano, inv. n° 4875/451 A 1717/139

C'è un dettaglio della vostra vicenda che è sempre rimasto poco chiaro, avete parlato di escamotage al fine di accedere al fondo senza essere notati. Ci potete confidare qualcosa su questi escamotage di cui vi siete avvalsi al fine di esaminare il materiale del fondo?

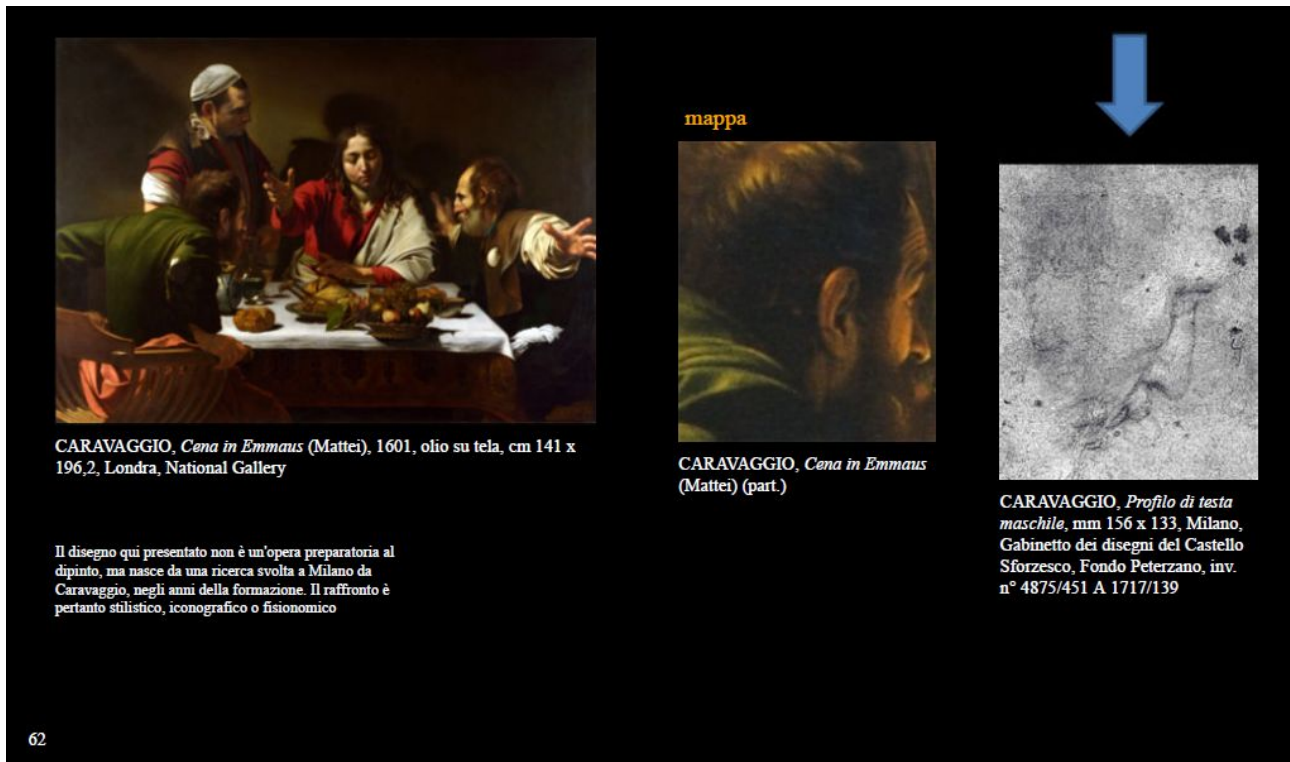
L'escamotage è la proiezione dei disegni, grandi come immagini di un film. Più che escamotage è l'evoluzione di una tecnica che riprende quella dell'osservazione di immagini in bianco e nero, praticata da Berenson e da Zeri e da un'infinità di storici. Ciò che le nuove generazioni hanno a disposizione è il computer e il proiettore. Poi c'è stata, in loco, la verifica della corrispondenza delle immagini, sotto il profilo delle segnature d'archivio. Tutto regolare, quindi. Pagamento dei diritti fotografici, compreso



Avete ipotizzato che Caravaggio fece una copia di alcuni disegni e che successivamente li portò a Roma. Come siete arrivati a sostenere questa ipotesi?

E' un'ipotesi rafforzata, nei nostri testi, da un punto di domanda. Ma è un'ipotesi non infondata, rispetto a fonti storiche particolarmente attendibili, perché si riferiscono a una verifica giudiziaria dei materiali di proprietà di Caravaggio. Nel 1605, durante un sopralluogo nello studio dell'artista, l'ufficiale giudiziario, chiamato a controllare e ad annotare con precisione ogni oggetto presente nella casa - annotazione finalizzata a un possibile sequestro del materiale giacente - registra la presenza di una cassa con dodici libri, ma, soprattutto la presenza di "una carioletta con certe carte de colori". Ora, siccome sappiamo - lo dicono tutti - che "Caravaggio non disegnava" cos'erano quelle carte de colori"? E perché erano collocate in una carriola, così da poter essere facilmente trasportate e accessibili, con la rapidità che richiede una cernita veloce, tra i diversi modelli?

I disegni presenti nel Fondo, da noi attribuiti a Caravaggio, sono tutte prove formative, in buona parte in divenire, e devono essere lette secondo le tappe dell'età evolutiva e dell'educazione artistica, nell'ambito di una scuola, come quella di Peterzano, che fa del disegno un punto saldo. Le tecniche diverse - dalla penna al carboncino, dal lapis all'uso della biacca - e il divenire del segno potrebbero indurre a pensare a più mani. Ma Caravaggio inizia a disegnare a 13 anni e prosegue fino all'uscita dalla bottega che, secondo l'impegno contrattuale, sarebbe dovuta avvenire all'età di diciassette-diciotto anni (1588). Il lavoro di un tredicenne senza esperienza è diverso da quello della stessa persona, a diciotto. Rimangono però gli stessi tratti, gli stessi interessi iconici, le diverse "ossessioni visive" per dirla con Bergman, gli elementi dell'imprinting che si sviluppano nel tempo. E' molto probabile che Caravaggio abbia tratto, al termine della propria esperienza in bottega, disegni 1:1, meglio delineati, con l'intento di portarli con sé a Roma. Forse è il materiale che stava nella "cariolata". Presto usciremo con due immagini che potrebbero creare un altro putiferio. La presenza di precisi segni di puntamento, attraverso l'uso di un chiodo, dei volti dei personaggi, nei dipinti noti di Caravaggio, come avviene nei ritratti del quadro di "San Paolo e Barnaba a Listri". Cosa significavano quei punti non casuali? La risposta che avanza sembra chiara...



Cosa mancherebbe ancora alla vostra ricerca per “tranquillizzare” gli scettici?

Una semplice lettura dei libri proibiti. E poi crediamo che proprio il termine “tranquillizzare” sia specchio perfetto della tabuizzazione. Il terrorismo orribile di cui siamo stati oggetto, ci ha trasformato in persone molto pericolose per la comunità. Eppure abbiamo soltanto scritto due e-book su Caravaggio. Non abbiamo rubato nulla, non abbiamo puntato la pistola alla tempia a nessuno. Non abbiamo messo in dubbio le teorie dei nostri illustri colleghi; le abbiamo soltanto completate, come avviene nella prosecuzione delle ricerche. Non siamo revisionisti, non abbiamo incitato all’odio, razziale o tout court, che sia. Si tranquillizza quando si è armati di bombe o mitragliatrici. Si tranquillizzano le proprie vittime - in caso di rapina - quando si dice: “Tutti fermi, questa è una rapina, ma non faremo del male a nessuno”. Il verbo tranquillizzare rispecchia perfettamente l’opera di criminalizzazione a cui siamo stati sottoposti. Per dire del tono degli attacchi. Il Sole 24ore ha titolato: Caravaggio modello Schettino, come già sottolineato. Un giornalista non titola mai per caso. E’ perfettamente al corrente dell’onda emozionale che è in grado di suscitare attraverso una parola o l’altra. E per fortuna, la legge sulla diffamazione a mezzo stampa, tiene conto dei giri di parole atti ad evocare qualcosa di estremo, di sanguinoso, di estraneo alla vicenda descritta.

**In quale direzione state procedendo allo scopo che il vostro lavoro possa venir valorizzato come da voi auspicato?**

Noi non auspichiamo nessuna valorizzazione. Il diritto-dovere di non tacere le conclusioni alle quali siamo giunti, dopo la nostra ricerca, è garantito dalla Costituzione. Ora stiamo lavorando con colleghi "eccellentissimi". Anche con coloro che, in un primo momento, avevano negato la possibilità che Caravaggio avesse disegnato, riferendosi però al Caravaggio maturo. E' un'opera molto proficua, che si svolge nel reciproco rispetto. Non possiamo né vogliamo anticipare le conclusioni, a cui, alcuni di loro sono già giunti, a pieno sostegno dello studio, né parlare, come qualcuno, a nome degli altri.

Ciò che auspichiamo è la serenità. Non ambiamo a nulla. Né a denaro, né a riconoscimenti, né a sostituirci a qualcuno. A nulla. E' ciò che probabilmente ha spiazzato tanta gente. Ma sarà possibile non desiderare altro che fare il proprio lavoro?

**Avete avanzato l'ipotesi che alcuni disegni possano trovarsi anche a Roma? Dove li cerchereste?**

Lasciamo ai colleghi romani la verifica di questa ipotesi, che non abbiamo formulato così precisamente. Ciò che abbiamo detto è che Caravaggio, presumibilmente, portò con sé copie rifinite dei disegni, a Roma. Questo sarebbe suffragato dall'atto giudiziario relativo ai suoi beni esigui e alla presenza della "carioletta (*sic*, ndr) con certe carte de colori". Ma questo materiale fu sequestrato? Fu recuperato dal pittore e depositato temporaneamente tra Roma e Napoli? La presenza, a Milano, nel Fondo Peterzano, di un disegno infantile - nel quale ritrae un uomo, forse riprendendolo dall'antico - il cui profilo è perfettamente in linea con la *Maddalena in estasi*, lascerebbe pensare che quelle carte, Caravaggio le porta con sé, durante la fuga nei feudi dei Colonna, in seguito all'omicidio Tomassoni. A Malta e nel successivo periodo siciliano - dopo la fuga precipitosa da Malta - Merisi si attiene meno ai propri modelli. Forse li ha lasciati a Napoli, prima di partire alla volta della terra maltese, dove fugge per ripulirsi dal delitto? Là succede il finimondo. Accolto come un grande pittore, finisce in carcere per un duello o comunque per un confronto armato con membri dell'Ordine. In Sicilia sembra recuperarli dalla memoria più profonda. C'è un esercizio mnemonico più intenso, sintetico. Questo perché, al di là della fretta, non aveva con sé il materiale di studio? Quando torna a Napoli il rapporto con il proprio passato si ristabilisce. Ciò significa che il materiale era stato depositato a Napoli e poi recuperato?

State preparando un terzo volume, ci potreste anticipare qualcosa?

Il terzo volume sarà dedicato alle tecniche esecutive di Caravaggio, alla luce dei disegni e dei segni di puntamento dei volti e delle figure. Ci sono grandi progetti, attorno a questo lavoro, con il coinvolgimento di importanti studiosi.

*Questo articolo è pubblicato sul blog:*

