RIMETTIAMO AL SUO POSTO IL MATTEO DI CARAVAGGIO

Spesso le interpretazioni che vogliono innovare espongono i capolavori dell'arte ad ulteriori incomprensioni.

di **Pietro Caiazza**

Un recente volumetto (*Caravaggio. Dov'è Matteo. Un caso critico nella Vocazione di San Luigi dei Francesi*, a cura di M. Cecchetti, Milano, Medusa Edizioni, 2012), nel tradurre e raccogliere cinque contributi relativi al dipinto che Caravaggio realizzò per la cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi a Roma tra il 1599 ed il 1600 (fig. 1) ed al personaggio di Matteo in specie, ha riportato d'attualità una vecchia tesi di Andreas Prater del 1985, secondo la quale il personaggio di Matteo non sarebbe – come si era sempre creduto – l'uomo barbuto al centro del tavolo, bensì il giovane a testa bassa a capotavola che conta il denaro.

L'ipotesi parte sostanzialmente da due presupposti: il primo dei quali concerne il dito indice sinistro dell'uomo barbuto, che Prater ritiene rivolto dal personaggio non a sé stesso, bensì appunto al giovane a capotavola (non dunque un «Chi? Io?», bensì un «Chi? Lui?»); il secondo dei quali è che questo giovane stia contando avidamente le monete, e sarebbe per di più un vero truffatore, giacché addirittura farebbe astutamente sparire parte del denaro che estorce all'uomo barbuto, il quale ultimo starebbe ponendo – secondo codesta lettura – appunto le monete sul tavolo.

La conclusione di Prater è in sostanza che Caravaggio abbia voluto giocare un tiro mancino a tutti gli osservatori del dipinto, lasciando individuare ed interpretare per Matteo l'uomo barbuto, che funzionerebbe però come una sorta di «figura-alibi», mentre invece il vero Matteo sarebbe il giovane che non degna nemmeno di uno sguardo Gesù che lo chiama.

Il dibattito, sviluppatosi dopo l'articolo di Prater, ha registrato consensi e dissensi, da Kretschmer (che nel 1988 si dichiarava non convinta dall'ipotesi) ad Hass (che invece ancora nel 1988 concordava con Prater) fino a Röttgen che nel 1991, con robuste argomentazioni, ha rifiutato la lettura di Prater, ritenendo invece che il giovane a capotavola sia un «avaro» che non vuole pagare quanto da lui dovuto, al punto da nascondere le monete sotto il gomito.

Salvatore Settis, recensendo il volumetto su *Il Sole 24 Ore* del 13 gennaio 2013, sembra aver in sostanza sposato la tesi di Prater, ed ha aggiunto, sulla scorta del contributo di Levin, parimente presente nel volumetto, che quella figura del giovane a capotavola (intesa come l'avido pubblicano, Matteo) deriverebbe da una nota xilografia di Hans Holbein (il Giovane) del 1538, relativa all'uomo che per accumulare ricchezze perde la sua anima (fig. 2).

Considerato però che la riattualizzazione dei problemi interpretativi relativi alla *Vocazione* di Caravaggio corre il rischio di avallare e diffondere letture forse non giustificate dal dipinto, e contemporaneamente – il che è più preoccupante – di far smarrire il più autentico e ben più

profondo significato dell'evento come ricostruito da Caravaggio nel suo capolavoro, sarà opportuno avanzare qui brevemente alcune considerazioni.

Anzitutto occorre infatti dire che il richiamo alla xilografia di Holbein fatta da Levin resta poco significativo in connessione al tema di fondo del dipinto: tale richiamo fu infatti proposto già nel Seicento da Sandrart, ma costui – fraintendendo l'intero dipinto – partiva dal presupposto che i personaggi seduti al tavolo stessero giocando a carte, il che ovviamente non è. Roberto Longhi cadde nel medesimo errore, correggendo Sandrart solo nel senso che il gioco era per lui un gioco a dadi e non a carte (nonostante che di dadi, nel dipinto, non ci sia nemmeno l'ombra). In realtà, nel dipinto non esiste alcun gioco (né di carte né di dadi) trattandosi, come doveva essere, di una gabella dove si riscuoteva danaro: ed infatti, di questo precisamente si tratta. Che poi Caravaggio si sia «basato» (come ritiene Levin) ovvero abbia «tolto di peso» (come ritiene Settis) l'immagine del giovane dalla xilografia di Holbein – indipendentemente dal fatto che non si tratta in Caravaggio di un giocatore – ciò potrebbe genericamente anche essere, ma in quella xilografia il giovane a destra arraffa solo le monete sul tavolo, mentre non mostra in alcun modo di reggere una borsa col denaro in mano: Holbein infatti in quella sede condannava l'avidità del denaro (insita nel gioco) a commento di un passo del Vangelo di Matteo (*Mt* 16, 26).

Come che sia, la lettura di Prater circa l'individuazione del "vero" Matteo si fonda su una interpretazione della scena che è complessivamente destituita di fondamento, giacché: 1) nel dipinto di Caravaggio non è rappresentata per nulla l'idea che il giovane a capotavola spilli danaro all'uomo-mercante barbuto rubandogli anche monete sotto gli occhi; 2) non c'è per nulla l'idea che la mano sinistra dell'uomo barbuto indichi non sé stesso, bensì il giovane a capotavola (intendendo un «Chi? Lui?»).

Ed infatti, quanto al primo punto, è chiarissimo come l'uomo barbuto non stia *versando* danaro, ma stia viceversa *battendo*, con la nocca dell'indice suo destro, sul tavolo, e cioè letteralmente – da perfetto esattore – "battendo cassa", *vectigal exigens* (fig. 3) nei confronti del debitore, che è il giovane a capotavola: il quale a sua volta versa ad una ad una le monete dovute, tentando – con volto terreo, mentre regge ben stretta con il pugno sinistro la sua borsa col denaro – di trattenerne qualcuna (che è infatti all'ombra sul tavolo, sotto il suo gomito). «Paga!», intima in realtà l'uomo barbuto (e cioè: Matteo) al debitore, percuotendo ritmicamente il tavolo con la nocca della sua mano destra ad ogni versamento di moneta, a mo' di conta.

È pertanto ingiustificata la lettura di Prater secondo il quale «il barbuto sta *chiaramente* dando il denaro». Non è così, dato che il barbuto sta *esigendo* denaro: oltretutto, costui non ha alcuna borsa da cui trarre il danaro (dato che quella ben chiusa sul tavolo contiene somme già precedentemente riscosse dall'esattore); mentre invece la borsa da cui vengono cavate le monete è esattamente quella nella mano sinistra del giovane, che evidentemente sta dunque *pagando*. Questo è ciò che sta accadendo precisamente intorno al tavolo.

Orbene, in questo preciso istante entra Gesù: il giovane "vigilante" col cappello piumato, seduto alla sinistra di Matteo, dà a costui una gomitata (come dimostra la posizione del gomito suo destro) per intendere: «Guarda che ti vogliono!», nello stesso preciso istante nel quale Gesù chiama il pubblicano: «Seguimi!».

Qui tocchiamo il secondo punto. La reazione istintiva di Matteo è, naturalmente, un «Chi? Io?» espresso dal dito indice della mano sinistra. Ed esiste un motivo preciso per il quale l'uomo barbuto *non può* indirizzare, come pensa Prater, il dito verso il giovane a capotavola, ma invece lo punta verso sé stesso: e per comprendere questo motivo basta osservare bene il gioco della luce (che

proviene dalla sinistra di Matteo = nostra destra). Come difatti, mentre una parte del dorso e il dito pollice della mano sinistra dell'uomo barbuto (e cioè, di Matteo) risultano nettamente illuminati dalla luce, invece già dal livello dei muscoli estensori del dorso della mano, fin poi alla punta dell'indice, la luce non illumina più quella mano, ed il dito stesso resta del tutto in ombra: e questo vuol dire che tale dito è piegato verso il petto dell'uomo barbuto (che è Matteo) (fig. 4). Se tale dito avesse voluto indicare il giovane a capotavola, esso sarebbe apparso completamente in luce, puntato a 45° verso il giovane stesso: e Caravaggio non era abituato a commettere errori del genere.

Questa obiezione fondamentale trova forza, a mio parere, anche nella mano destra di Pietro il quale, nel dare un segno confermativo della chiamata da parte del Maestro («Sì: proprio tu!»), presenta anch'egli solo il dorso della mano illuminato, mentre il dito indice è in ombra (fig. 5): e questo può anche qui solo significare che la direzione del dito di Pietro è verso la sua destra (dove sta appunto l'uomo barbuto, e cioè Matteo), e non già dritto di fronte a lui (dove sta il giovane a capotavola).

Orbene, poiché nell'intero dibattito il punto relativo al dito dell'uomo barbuto è, per ammissione dello stesso Prater, «il punto decisivo», esso dimostra precisamente come Matteo sia l'uomo barbuto, e non già il giovane «avaro» a capotavola, che solo l'*amor novi* di qualche studioso può pensare di legittimare come un Matteo, fraintendendo così sostanzialmente la ricostruzione precisa della scena rappresentata.

Settis ha invece affermato con esattezza come il senso profondo del dipinto sia quello di «mostrare la potenza della Grazia» verso l'uomo peccatore e sotto questo rispetto si può essere d'accordo: ma poiché tale problema – che è il vero nodo da sciogliere per la comprensione del dipinto – ha bisogno di un più articolato discorso, ne rimando l'approfondimento ad altra e distinta sede.

Quello che mi preme per ora notare è dunque il fatto che 1) Matteo deve "ritornare" dove è sempre stato, e cioè al centro del tavolo; 2) l'insieme della scena si sviluppa con una rapidità fulminea («Paga!»; «Seguimi!»; «Chi? Io?»; «Sì, tu!»); 3) la scena è fulminea come fulminea è la discesa della Grazia nel cuore dell'uomo.

Fig. 1 - Caravaggio, *Vocazione di san Matteo*, 1599-1600, Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi.

Fig. 2 - Hans Holbein il Giovane, *Il giocatore d'azzardo*, 1538, xilografia dal ciclo *Danza della Morte*.

Fig. 3 - Caravaggio, *Vocazione di san Matteo*, Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi, particolare della mano destra di Matteo.

Fig. 4 - Caravaggio, *Vocazione di san Matteo*, Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi, particolare della mano sinistra di Matteo.

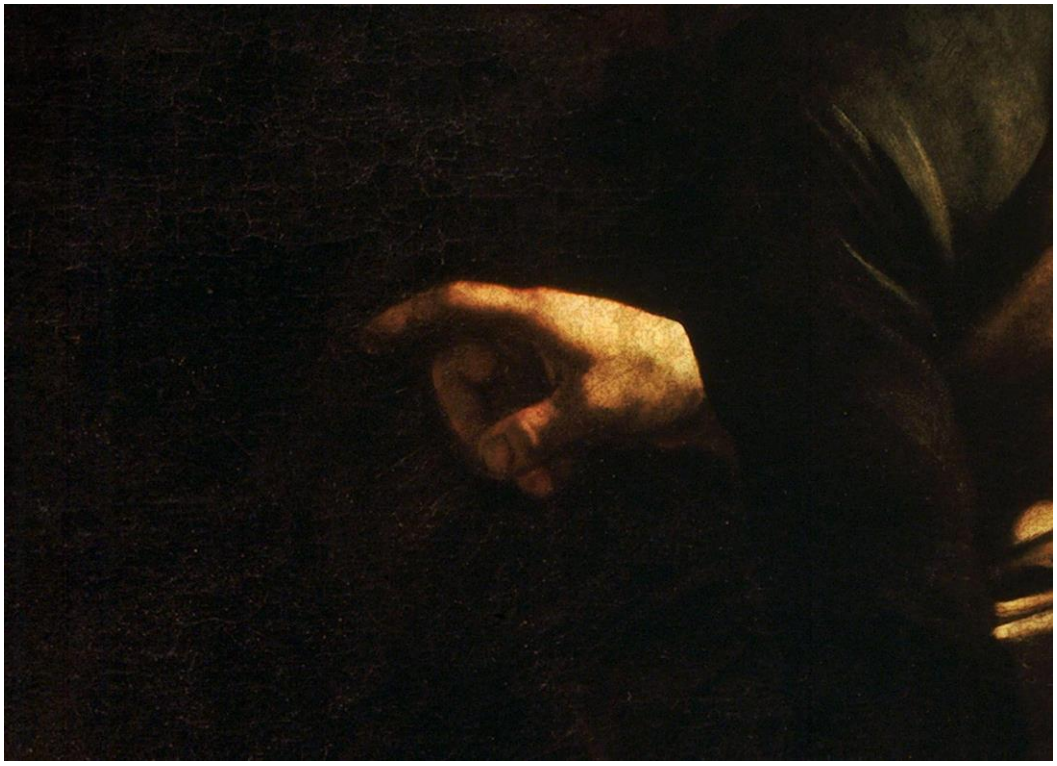

Fig. 5 - Caravaggio, *Vocazione di san Matteo*, Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi, particolare della mano destra di Pietro.