

## INTERVISTA CON MINA GREGORI SULLA CONCEZIONE DEL SACRO NEL GRANDE PITTORE

Un artista profondamente legato alla spiritualità ignaziana della controriforma: la «visualizzazione» come parte integrante della preghiera e della meditazione - Il naturalismo come rappresentazione dei sentimenti al di là delle convenzioni stilistiche - La predilezione per San Francesco, San Giovanni, San Girolamo - «Il tratto di maggiore attualità di Michelangelo Merisi: il senso del peccato»

## La voce interiore del Caravaggio

MILANO — È aperta fino al 15 marzo a Palazzo Pitti a Firenze (subito dopo passerà a Roma a Palazzo Ruspoli) l'importante mostra «Caravaggio, come nascono i capolavori», che indaga il processo di genesi dell'opera pittorica di uno dei più grandi artisti italiani di tutti i tempi, Michelangelo Merisi da Caravaggio, il cui nome, così come ci è stato tramandato dalla tradizione, indica chiaramente le sue origini nella terra bergamasca.

Radiografie e disegni mettono in luce il modo di lavorare dell'artista, immediato, per aggiustamenti progressivi, che conferma la lettura naturalistica del Longhi. Si discute accanitamente di problemi di attribuzione di opere ricomparse in anni recenti, dai Texas piuttosto che dal Michigan, o anche catalogate come autentiche da tempo ma sulle quali ora i critici hanno molti sospetti. Fra le carte dell'Archivio segreto Vaticano sono state rinvenute cinque lettere seicentesche inedite del Nunzio apostolico presso il Viceré di Napoli, che fanno luce sull'ultimo periodo della vita del Merisi: del bene e nel male, di Caravaggio si parla, e quella sua funzione di ponte fra una certa cultura lombarda e la tradizione della pittura rinascimentale romana, tornano di attualità.

Ma al di là dei problemi più tecnici che affannano gli studiosi, abbiamo voluto incontrare la curatrice della mostra fiorentina, Mina Gregori, che è uno dei massimi esperti al mondo, in occasione di una sua recente conferenza organizzata presso la Sala della provincia di Milano («La concezione del sacro in Caravaggio e la Controriforma»), per cercare di capire un po' di più la religiosità del grande artista, il rapporto fra lo spirito della Riforma Cattolica — o Controriforma, come gli storici preferiscono dire — e la sua sensibilità personale, il suo itinerario umano.

Caravaggio può essere considerato a pieno titolo un «pittore della Controriforma»? L'analisi dei contenuti della sua opera cosa indica?

Sicuramente dà conferma all'interpretazione stilistica, lo studio incrociato dei due



di Andrea Costanzi

aspetti trova supporti interessanti. Il Caravaggio è legato alla Controriforma molto più profondamente di quanto non appaia a prima vista, perché le istanze che esprime nella rappresentazione dell'evento sacro corrispondono a idee che circolavano nell'area cattolica, e che rivelano una sua frequentazione in ambienti profondamente legati al rinnovamento dell'iconografia sacra. La pittura e la cultura della Controriforma era quella che si adeguava alle sollecitazioni che venivano dagli scrittori, dagli ambienti ecclesiastici e dalle cerchie devote, per le quali la

pittura era un mezzo importante di estrinsecazione degli ideali spirituali della Riforma cattolica. Non un mezzo di propaganda, bensì un veicolo di comunicazione con i fedeli.

Qual è la novità del Caravaggio, il naturalismo?

La corrispondenza fra pittura naturalista e il metodo di Sant'Ignazio, degli esercizi spirituali, era già stabilito da tempo. Consisteva nel rievocare nella meditazione il luogo e le circostanze in cui un evento si era verificato: questa «visualizzazione» diventava parte integrante della preghiera e della meditazione. Ma il natura-

lismo del Caravaggio diventa un'esperienza radicata di questo principio. Lui aveva bisogno di superare l'astrazione del manierismo con gli ideali della devozione post-tridentina.

L'incontro con la sensibilità ignaziana aveva dei precedenti?

Sicuramente era già stata indicata dal Cerano. E poi questa funzione della pittura, di «visualizzazione del sacro», rientra in pieno nella tradizione lombarda, quella di Moroni ad esempio. C'erano grossi fermenti che attraversavano la pittura lombarda del Cinquecento: «Il genere si trovava-

no centri importanti per il pensiero cattolico. Ma l'operazione di estremizzazione di Caravaggio non ha confronti. Passa per una prima fase, che direi troppo dimostrativa, in cui lui stesso deve essersi accorto di aver abusato. Prendiamo la Vocazione di San Matteo, con i protagonisti vestiti in abiti moderni, o l'attualizzazione dell'angelo nel Sacrificio di Isacco secondo San Matteo — ad esempio — nei quadri di soggetto cristologico, in tutti quelli romani. Caravaggio ritorna alla tradizione apostolica. Questo perché il suo naturalismo non si riduce più alla modernizzazione delle vesti-

mostrativi, che derivano dalla sua educazione lombarda e in parte anche leonardesca arriva al significato più interiorizzato dei temi.

C'è chi ravvede un atteggiamento «protestante» in questo.

La ricerca dell'interiorizzazione è una caratteristica anche della mistica cattolica del tempo. Era fortemente raccomandata dallo stesso San Filippo Neri: «Ascoltare la voce interiore». Non c'è nessuna prova che Caravaggio non fosse ortodo-

la cultura protestante il desiderio di tornare alle fonti e di rileggerle i testi.

Qual è il rapporto fra naturalismo e interiorizzazione?

Quando il naturalismo del pittore si fa più profondo, proprio allora diventa rappresentazione dei sentimenti, dimensione di attualità. Supera le convenzioni stilistiche per arrivare ad una nuova espressione di sentimenti. Proprio l'esigenza di riprodurre l'evento nella sua realtà, la fedeltà di Caravaggio all'evento, fanno sì che rappresenti quello che vede. E cioè quello che legge nei testi. Prendiamo le due versioni della

primo dipinto c'è una grande luce e l'apparizione di Cristo, che spacca un ramo dell'albero cui è sospeso; ma il testo sacro non parla dell'apparizione. Nella seconda versione del quadro c'è solo una luce che illumina San Paolo; scompaiono le strutture miracolistiche, perché anche il miracolo viene interiorizzato. Ma lo si può leggere nel volto del soggetto: ecco il «naturalismo dei sentimenti».

Quanto ha inciso il soggiorno romano?

A Roma Caravaggio ha avuto l'impatto con la tradizione apostolica con Raffaello soprattutto. Nella Crocifissione di San Pietro non c'è più movimento, non c'è urlò, ma questo distacco stoico, un smarrimento del dolore, dei rimettersi nelle mani di Dio.

Lo spazio crescente dei temi sacri indica le aspettative dei suoi «clienti», o anche una scelta più personale?

Il sacro diventa il tema capitale della sua vita. Nel periodo giovanile Caravaggio aveva dei committenti profani, ma poi si è sempre di più posto di fronte al tema pubblico, storico, capitale del sacro. Non dimentichiamo che c'è stato in quel periodo anche un profondo arricchimento personale delle tematiche religiose, corrispondente alla sua permanenza in casa del cardinale Del Monte. Comunque sin dall'inizio Caravaggio rappresenta con autorevolezza incredibile lo stato mistico. Prendiamo ad esempio le Strazie di San Francesco: il pittore rappresenta un'unica ferita al petto, al cuore, e non quelle alle mani. Non c'è più nessuna apparizione, e sparito persino il cherubino di cui si parla nei fioretti: il fatto avviene come si sarebbe verificato nella sua apparenza tangibile.

Oltre a San Francesco, quali sono i personaggi che predilige?

San Giovanni nel deserto è un altro, e San Girolamo. Meditazione, introspezione, malinconia, desiderio di solitudine: tutte componenti di una psiche molto moderna. E al tempo stesso proiezioni della sua situazione personale. E questo

Nelle foto:  
Caravaggio:  
«San Girolamo»,  
Cattedrale di  
San Giovanni,  
La Valletta  
(a sinistra),  
e «Estasi di  
San Francesco  
con due angeli»  
(attribuita  
dal Longeri  
al Baglione).