

Certo fu un itinerario intensissimo quello del Caravaggio, le cui opere creano forti suggestioni ed inquietanti interrogativi anche in chi non abbia dimestichezza con l'arte.

Ma solo l'attenta lettura critica condotta dalla Gregori su molte opere sacre (proiettate in diapositive), ha permesso di comprendere e svelare più a fondo, alla luce degli studi più aggiornati e dei contributi delle ricerche più recenti, la complessità della dimensione artistica del Caravaggio.

Come uomo ebbe vicende drammatiche ed esperienze religiose travagliate, eppure nei suoi capolavori assume in modo così totale i contenuti religiosi che, afferma la Gregori, può senza dubbio essere considerato uno dei più grandi pittori religiosi. La sua pittura sacra è permeata dalle idee e dalla spiritualità post-tridentina e, inoltre, vi si possono individuare alcune motivazioni innovatrici attinte dall'ambiente lombardo. In riferimento ad ipotesi interpretative circa la formazione delle sue idee, qualche studioso ha segnalato un suo contatto a Roma con gli Oratoriani e con la spiritualità di San Filippo Neri, che raccomandava una religiosità più semplice, meno rituale, ricondotta ad una dimensione più umana.

Nelle pratiche religiose degli Oratoriani era importantissima, secondo il «metodo Ignaziano», l'evoluzione del luogo corporeo: all'inizio della meditazione occorreva rievocare l'ambiente in cui si svolgeva il sacro evento. Questo strumento di spiritualità della Controriforma corrisponde all'intento caravaggesco di attualizzare, di rievocare la presenza attuale del tema sacro.

Altri critici hanno evidenziato un'affinità con la spiritualità agostiniana, molto diffusa in Lombardia.

Il pittore, la cui luce di connotazione realistica è anche simbolica dell'illuminazione

*Suggestiva ed inquietante, la pittura di Michelangelo Merisi attinge all'ambiente lombardo e alla spiritualità romana di S. Filippo Neri. Il maestro usa la luce come simbolo divino (già così era nella filosofia di Sant'Agostino) ma in modo moderno: sembra una lampada fotografica puntata sulla scena, acme dell'evento sacro da raffigurare*



# Le luci e i colori firmati Caravaggio

di VALERIA SCIARRETTA MAMMANO

zione divina come negli scritti di S. Agostino, ebbe importanti commissioni dagli agostiniani, per esempio quei dipinti straordinari in S. Maria del Popolo.

Nuovi ritrovamenti documentari hanno confermato la tesi da tempo sostenuta da Maurizio Calvesi e Mina Gregori che individuano nella formazione spirituale del Caravaggio un importante legame con l'ambiente borghese lombardo, referente di motivazioni stilistiche e te-

mi del clima fervente del tardo Cinquecento. Ora risulta pienamente attestato che, quando Caravaggio, parti dalla Lombardia, era ormai adulto, quindi aveva potuto prestare attenzione significativa e partecipazione alle esperienze figurative stilistiche di quell'area e di quel clima culturale; ciò ribadisce la pertinenza di analoghe osservazioni espresse già nel 1929 da Roberto Longhi nel saggio «Questi caravaggeschi». «Nella sua vastissima e

profonda azione di rinnovamento il movimento borghese impegnò alcuni pittori con i quali il Caravaggio ebbe dei rapporti stilistici accertabili, per esempio i Campi, cremonesi, responsabili dopo il 1560 di una riforma naturalistica, che coincide con la loro venuta a Milano, e Simone Peterzano, maestro di Caravaggio negli anni '80, proprio quando si nota una diversificazione in senso controriformistico di questo pittore che

aveva dei fondamenti manieristici e una formazione veneziana». Sul terreno stilistico in Caravaggio sono individuabili collegamenti con i centri veneto lombardi di Bergamo e Brescia, con il Moretto e con le sue precoci autorevoli interpretazioni di quella riforma cattolica, che ricercava lo spirito di verità, aveva abbracciato l'umiltà, l'amore per i poveri e offriva una nuova concezione dell'uomo, un nuovo umanesimo.

Caravaggio arrivò a visualizzare nei temi religiosi prevalentemente la dimensione interiore, soggettiva, non di origine protestante, ma piuttosto con istanze proprie dall'esperienza mistica, ad esempio dei grandi spagnoli del '500. L'artista s'impegnò ad usare un linguaggio comunicativo semplice, comprensibile, capace di trasmettere il contenuto emozionale del tema, che di solito egli interpretava attraverso una riproduzione del-

la realtà nell'acme dell'evento. Ad esempio, nella «Cena in Emmaus» la «tremenda naturalezza» dei due pellegrini è accentuata da arditi scorci prospettici, il gomito e il braccio proteso sfondano lo spazio verso di noi con effetto illusionistico (il dettaglio della mano richiama il Savoldo). Con un'adesione radicale al testo evangelico, sfrondato dalle convenzioni figurative accumulate attraverso il tempo nella pittura devozionale,

Caravaggio attualizzava l'evento ed accentuava il senso di partecipazione con vari espedienti. La luce era usata con una duplice valenza espressiva, realistica e simbolica («La Conversione di S. Paolo»; «La Crocifissione di S. Pietro» - S. Maria del Popolo - Roma). L'ambientazione era sobria, la concentrazione infatti non era lo sfondo, ma per le figure, per l'uomo, con una ricostruzione reale ottenuta attraverso la ripresa da mo-

## La mostra a Firenze, la conferenza a Milano

*Sta per terminare a Firenze, nelle sale di Palazzo Pitti, l'importante mostra: «Caravaggio, come nascono i capolavori», che successivamente sarà trasferita a Roma.*

*Su invito del Centro Culturale San Carlo a Milano, presso la Sala della Provincia, gremita da un folto pubblico soprattutto di giovani, Mina Gregori, docente di Storia dell'Arte all'Università di Firenze, presidente della Fondazione Roberto Longhi e curatrice della mostra dedicata a Michelangelo da Caravaggio (1573 - 1610) ha tenuto una brillante conferenza sul tema: «La Concezione del sacro Caravaggio e la Controriforma». Due avvenimenti che ribadiscono come il maestro del Luminismo lombardo rappresenti una tappa d'importanza capitale nella storia della pittura.*

«La cena di Emmaus» e «La morte della Vergine» due delle opere più significative del Caravaggio, rivisitate nella conferenza di Milano

delli viventi (evidenziata nella mostra fiorentina).

Alcuni particolari di suoi capolavori erano considerati dalle autorità ecclesiali licenze che contravvenivano al decoro.

Ad esempio, i «piedi sporchi» di alcuni santi erano un preciso riferimento al pauperismo, alla povertà intesa come virtù o l'atteggiamento di Maria appena spirata e non ancora ricomposta nella «Morte della Vergine» (al Louvre) mentre in primo piano una giovane, forse la Maddalena, si asciuga il pianto in modo poco riverente con il grembiule, o ancora gli abiti moderni di alcuni personaggi (nel «Sacrificio d'Isacco» l'Angelo indossa corpetto di velluto, una camicia di broccato e pantaloni), ebbero erano tutti dettagli importanti che ben rispondevano all'esigenza di attualizzazione del tema. E allo stesso motivo si riconduceva forse l'introduzione di vari autoritratti, soprattutto in soggetti tragici. Nella pittura del Caravaggio s'individua un'evoluzione, nell'ultimo periodo il crescere del peso della situazione psichica personale si riverbera sulla sua interpretazione del sacro. Non a caso forse, nella «Decollazione di S. Giovanni» (Malta), l'unica sua firma è stilata nel sangue del Santo.

Ciò non toglie che, nei grandi turbamenti dei suoi ultimi anni, proprio lui che ad una precisa domanda aveva risposto che i suoi peccati erano tutti mortali, ci abbia però lasciato immagini di grande serenità e di commossa partecipazione alla vita povera dei personaggi sacri, come nella magnifica «Adorazione dei pastori».