

Caravaggio

Caravaggio è il soprannome di Michelangelo Merisi (1571-1610), pittore di origine lombarda figlio di un architetto. Nei suoi anni di apprendistato Caravaggio si muove sulle esperienze della pittura lombardo-veneta, in particolare di artisti quali Giovan Gerolamo Savoldo o Giovan Battista Moroni, nei quali compare già un controllo dell'effetto cromatico-luminoso che potremmo definire, a posteriori, di caravaggesca sensibilità. Nel 1593 Caravaggio giunse a Roma per restarvi fino al 1606. In questi tredici anni di soggiorno romano l'artista maturò la sua grande cifra stilistica, che lo portò ad essere uno dei maggiori riferimenti di tutta la pittura europea del XVII secolo e oltre.

A Roma condusse una vita sregolata, segnata da episodi non sempre chiari, fino a quando, il 29 maggio 1606 uccise un ragazzo per un banale litigio. Fu quindi costretto a fuggire e cominciò una peregrinazione che si chiuse, quattro anni dopo, con un epilogo non felice. Dopo essersi stabilito per un anno a Napoli, fu costretto a riparare a Malta, onde sfuggire all'estradizione che ne aveva chiesto lo Stato pontificio. Qui rimase per un certo tempo ma poi, per contrasti avuti con l'Ordine dei Cavalieri di Malta, fu costretto a fuggire nuovamente. Si portò in Sicilia dove si spostò tra Siracusa, Messina e Palermo. Nell'ottobre del 1609 fu di nuovo a Napoli e qui, dopo alcuni mesi, fu riconosciuto da alcuni Cavalieri di Malta e ferito in un agguato. Dopo essersi ripreso dalle gravi ferite, fu raggiunto dalla notizia che il papa gli avrebbe perdonato l'omicidio compiuto. Si diresse verso Roma via mare e sbarcò a Porto Ercole. Qui fu arrestato e poi rilasciato dopo due giorni. Ma dopo aver constatato che era stato derubato di tutto, fu preso da forti febbri e morì sulla spiaggia di Porto Ercole il 18 luglio 1610. Si concludeva così, a meno di quarant'anni, la vita di uno dei più grandi pittori mai esistiti, che passerà alla storia come il prototipo dell'artista maledetto: il genio che vive la sua vita al di là dei limiti, andando inevitabilmente incontro ad un destino tragico, perché non potrà conciliare diversamente la sua natura umana con la sua prepotente genialità.

Le opere di Caravaggio sono divenute tutte celeberrime, e costituiscono ognuna un'icona stessa dell'arte pittorica, divenute modelli per infinite ispirazioni. Ma, dovendo sintetizzare l'enorme contributo che Caravaggio diede alla pittura europea del suo tempo, due sono i punti di maggior forza ed interesse: il realismo e l'effetto-notte.

La prima grande novità della sua pittura è che Caravaggio non trasfigura mai i suoi soggetti. Se egli prende un ragazzo di strada per farlo posare come modello per un Bacco, nel quadro che realizza, il Bacco rappresentato avrà le fattezze precise del modello: non un'astratta immagine convenzionale che possiamo attribuire al dio greco, ma il ritratto sputato di un ragazzo del primo Seicento.

Questo realismo così intenso ed esasperato nasceva da una posizione concettuale molto distante dai precetti pittorici rinascimentali. Il pittore non era tenuto a conoscere la geometria precisa (conoscibile solo intellettualmente) dei corpi e dello spazio che rappresentava, ma ad osservare attentamente solo ciò che l'occhio proponeva alla visione. Le posizioni sono antitetiche: in un quadro rinascimentale vi è la chiarezza dell'immagine, che è chiara nella sua struttura interna anche se non sempre visibile. Nei quadri di Caravaggio l'immagine è solo ciò che appare dalla visione: ciò che non si vede non interessa. Un'attenzione così puntuale ed intensa a cogliere il dato visibile gli impedisce qualsiasi idealizzazione o trasfigurazione del reale. La sua pittura ha un'aderenza così intima e totale alla realtà che con lui, in pratica, nasce il realismo nella pittura moderna. E ne deriva una diversa concezione estetica: l'arte non è più il luogo dove la realtà trova un ordine nuovo basato sulle aspettative di bellezza e perfezione dell'animo umano, ma il luogo dove la realtà ci assale con tutta la sua drammaticità. La vita è il luogo delle contraddizioni: l'arte, perché è finzione, può risolverle e superarle (e questa è la posizione idealista), oppure può semplicemente rappresentarle (e questa è la posizione realista).

Nei quadri di Caravaggio un'attenzione particolare è sempre riservata alla luce. Non poteva essere diversamente visto che egli perseguiva una pittura realista. Ma il dato stilistico che egli inventa è l'abolizione dello sfondo per circondare le immagini di oscurità. Ottiene così un effetto molto originale: le sue immagini sembrano sempre apparizioni dal buio. Le figure appaiono grazie a sprazzi di luce: una fiaccola, uno spiraglio di finestra aperta. In questo modo l'immagine che si coglie è solo una parte della realtà: solo quel tanto che la debole illuminazione ci consente di vedere. Il resto rimane avvolto dall'oscurità, ossia dal mistero. È il buio che domina in queste immagini, quasi ad accentuarne la drammaticità. Perché questo buio è una specie di notte calata sul mondo, per assorbirne i lati più gradevoli, e lasciarvi solo paura e terrore.

Il buio è il luogo stesso delle nostre angosce e paure nei confronti di dolori, morte, sofferenze. I quadri di Caravaggio ci riportano proprio a questo territorio: è la pittura più drammatica mai vista fino ad allora, e rappresenta inevitabilmente quella oscurità, fatta di inquisizione e terrore, che sembra calata sulle coscienze dopo l'avvento della Controriforma.

San Matteo nella Cappella Contarelli



Le tre tele che Caravaggio realizza per la Cappella Contarelli sono la prima importante commissione che egli realizza a Roma, e rappresentano anche un importante punto di svolta nel suo stile.

La cappella è sita nella chiesa di San Luigi dei Francesi, ed era stata acquistata dal cardinale francese Mathieu Cointrel (il cui nome è stato poi italianizzato in Matteo Contarelli) nel 1565. Il suo intento era di decorarla con storie dedicate a san Matteo, di cui lui portava il nome. Il piano iconografico fu da lui stesso definito: al centro vi doveva essere la pala d'altare con l'effigie del santo e ai due lati le immagini con la vocazione del santo e con il suo martirio. Dei lavori fu incaricato un pittore bresciano di nome Girolamo Muziano, il quale in vent'anni non realizzò alcunché. Nel 1585 il cardinale morì e i suoi eredi decisero di rivolgersi ad altri. Nel 1587 diedero incarico ad uno scultore fiammingo di nome Jacob Cobaert di realizzare un gruppo scultoreo, che egli effettivamente consegnò quindici anni dopo, gruppo che però non incontrò i favori dei committenti. Nel 1591 gli eredi del cardinale decisero di rivolgersi al Cavalier d'Arpino per la decorazione pittorica della cappella, ma questi, in circa due anni, realizzò solo l'affresco della piccola volta. Così, all'approssimarsi dell'anno santo del 1600, la cappella risultava ancora disadorna e gli eredi del Contarelli, anche grazie alle sollecitazioni del cardinal Del Monte, nuovo protettore di Caravaggio, decisero di rivolgersi al pittore di origine lombarda per far decorare la cappella. Ed infatti, Caravaggio, nel giro di meno di due anni, consegnò le due tele raffiguranti la «vocazione di san Matteo» e il «martirio di san Matteo».

Due anni dopo, nel 1602, anche il gruppo scultoreo di Jacob Cobaert fu consegnato, ma dopo pochi mesi fu rimosso. I committenti si rivolsero nuovamente al Caravaggio il quale realizzò una tela in cui era raffigurato san Matteo con un libro aperto poggiato sulle gambe, e di fianco un angelo che gli dirigeva la mano per scrivere sul libro. Poco dopo anche questa tela fu rimossa, perché non era stata gradita (è poi finita a Berlino dove è stata distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale), e al suo posto Caravaggio realizzò una seconda versione, che è quella che tuttora si trova nella Cappella.



È ormai accertato che la prima tela che Caravaggio realizzò fu quella del martirio. Dopo diversi tentativi pervenne a questa composizione che risulta un po' sovraffollata. Il groviglio di corpi rimanda a composizioni manieriste mentre i nudi sono di chiara derivazione michelangiolesca. Il santo è sopraffatto dal soldato etiope mandato dal re Hirtacus ad impedire che san Matteo proseguisse la sua opera di proselitismo. Un angelo si sporge da una nuvola per porgere a san Matteo la palma simbolo di martirio. Tutto intorno vi è un aprirsi della folla che assiste inorridita a quanto sta avvenendo. Tra le persone ritratte si riconosce in fondo a destra un uomo con barba e baffi che probabilmente è lo stesso Caravaggio.

L'intera scena è circondata dal buio, come se il tutto stesse avvenendo di notte. Da questo momento Caravaggio userà sempre il fondo scuro per le sue immagini. Qui, tuttavia, vi è una chiara incertezza sull'uso della luce che ha il compito di rischiarare l'immagine dall'oscurità. Il distribuirsi delle zone chiare non segue una direzione precisa ed univoca, così che anche la composizione del quadro sembra svolgersi senza un motivo unitario.



Sicuramente il quadro con la «vocazione» di san Matteo risulta più efficace e compiuto. Motivo principale del quadro è il fascio di luce che proviene da una finestra che non vediamo, posta sulla destra dell'immagine. Questa luce ha un valore altamente simbolico. Essa proviene dalle spalle di Gesù, quasi forza che lo precede, ed è tale la sua intensità che la finestra aperta sulla parete di fronte non emana alcuna luce. Se questa finestra non emana luce perché è notte, a maggior ragione la luce da destra che rischiarava l'ambiente ha un valenza prettamente simbolica.

Il fascio di luce ci fa intravedere la figura di Gesù, parzialmente coperta da quella di san Pietro. Entrambi stanno indicando san Matteo, ma il gesto di Gesù ha una maggiore forza e determinazione. San Matteo, al momento della chiamata di Gesù, era un gabelliere, cioè un esattore

di tasse. Incarico sicuramente odioso non esente da una componente violenta. Quando Gesù lo incontrò, gli disse di seguirlo e san Matteo abbandonò tutto per obbedirgli.

Caravaggio trasforma questo episodio in una scena dei suoi tempi. San Matteo, e gli altri gabellieri seduti con lui a contare i denari raccolti, hanno abiti seicenteschi, ed anche l'ambiente somiglia molto ad una taverna della Roma di quegli anni. Come a dire che il sacro non ha una collocazione lontana nel tempo e nello spazio, ma è sempre presente tra di noi. E una sua chiamata può sempre giungerci. Ovviamente il crudo realismo di Caravaggio ebbe un ruolo determinante per giungere a questo risultato.



Da questo momento in poi la pittura di Caravaggio acquista un carattere sempre più drammatico, sia nei soggetti sia nel suo stile che accentua in maniera violenta i contrasti tra luci ed ombre. Tuttavia la prevalenza è sempre dell'oscurità, e le immagini si riducono all'essenziale rischiarate da una luce che ha sempre un valore più simbolico che reale. La luce è quanto noi possiamo conoscere del tutto che ci rimane invisibile. Per questo i quadri di Caravaggio producono sempre una forte risonanza interiore in chi guarda: sono il frammento di un mistero che non riusciremo mai a rischiarare.

Il terzo quadro con san Matteo e l'angelo fu realizzato da Caravaggio in un secondo momento, dopo che gli eredi del Contarelli decisero di rimuovere la statua realizzata da Covaert. Caravaggio realizza una prima versione, ma gli eredi la rifiutarono. In questo quadro si vedeva san Matteo con l'aspetto di un popolano quasi analfabeta, al quale l'angelo dirigeva la mano per farlo scrivere. Anche in questo caso ciò che non fu compreso fu l'eccessivo realismo del pittore, il quale non aveva la predisposizione a trasfigurare la realtà ma a rappresentarla in maniera nuda e cruda.

La seconda versione apparve invece più accettabile. Qui il santo scrive da solo, mentre l'angelo gli dà dei suggerimenti. In questo modo si salvava la tradizione, che voleva san Matteo ispirato da un angelo, ma al contempo si vedeva un santo con l'aspetto di un vecchio saggio, di certo non analfabeta.

