

## Mostra di Caravaggio a Napoli (2)

di Rossella D'Antonio



### SALOMÈ CON LA TESTA DEL BATTISTA CONSERVATA A MADRID

La tela fu verosimilmente acquistata dal viceré spagnolo García de Avellaneda y Haro conte di Castrillo nella metà del Seicento. Sia questa versione che la successiva ebbero molto seguito fra i pittori napoletani che ne furono suggestionati per la composizione stilistica e l'uso dei colori.

La Salomè conservata a Madrid presenta una predominanza del colore rosso con il manto voluttuoso della giovane donna, il rosso è ancora presente nella tavolozza del pittore nelle opere realizzate nel primo periodo napoletano, per poi scemare successivamente lasciando il posto a colori più cupi. La scena ritratta è quella dell'attimo dopo in cui tutto è già compiuto, la testa del Battista è sul piatto retto da Salomè che distoglie leggermente lo

sguardo. Un fascio di luce investe da sinistra verso destra Salomè e la testa del Battista, in secondo piano sfiora la vecchia che osserva tristemente la scena e il boia che è quasi di schiena e ha il corpo torto mentre ripone la spada nel fodero.

### SALOMÈ CON LA TESTA DEL BATTISTA CONSERVATA A LONDRA



Il dipinto fu acquistato dalla National Gallery di Londra nel 1970 facente parte di una collezione privata svizzera e fino al 1985 il dibattito sull'attribuzione a Caravaggio rimase aperto, così come quello sulla datazione, anche se la maggior parte degli studiosi propende per una datazione adiacente all'ultimo periodo napoletano. Questa Salomè londinese, rispetto alla Salomè conservata in Spagna, distoglie completamente lo sguardo, come se fosse penitente. Gli studiosi suppongono che questa sia l'opera che fu inviata dal Merisi a Malta per Alof de Wignacourt Gran Maestro dell'ordine di Malta, donata per chiedere il perdono quando Caravaggio scappò dalle prigioni dell'isola per ritornare a Napoli, dopo la sua espulsione dall'ordine dei cavalieri.

Il taglio di luce è invece analogo alla pittura precedente, esso parte da sinistra a destra e illumina principalmente Salomè e la testa del Battista. Diversamente dalla Salomè conservata a Napoli, per quest'opera il momento ritratto è ancora in esecuzione, ossia il boia è in "movimento", ha il braccio proteso con in mano la testa di San Giovanni e la sta per poggiare sul bacile retto dalla donna. Vi è inoltre l'assenza dei colori caldi, i toni sono infatti cupi, vi sono poche varianti cromatiche, c'è una preponderanza di nero, marroni ed ocre a dare maggiore drammaticità alla composizione.

Concludevano la visita gli ultimi due dipinti di Caravaggio in mostra nelle sale Causa del Museo di Capodimonte

### **SAN GIOVANNI BATTISTA DELLA GALLERIA BORGHESI A ROMA**

Il dipinto faceva parte della collezione di Scipione Borghese nipote di Papa Paolo V, per il quale Caravaggio aveva dipinto già diversi soggetti sacri, in attesa della grazia richiesta dopo l'omicidio del Ranucci, ma che non giunsero a Roma, tranne questo San Giovanni, tema caro al pittore lombardo che egli raffigura sempre senza i classici attributi del santo, ma come un pastorello, ritorna però la cromia scarlatta. Il santo è infatti seduto su un bellissimo drappo rosso. La tela è stata tradizionalmente identificata come una variazione introspettiva sul tema dell'adolescente Battista segnato dal digiuno e dalla rinuncia, meditando in una cornice naturalistica, ombrosa. A guardiano però vi è l'ariete a simboleggiare la redenzione umana attraverso il sacrificio di Cristo.

### **IL MARTIRIO DI SANT'ORSOLA**

Nell'ultima sala è collocata, come un pertinente commiato, l'opera *il Martirio di Sant'Orsola*, l'ultimo capolavoro dipinto da Caravaggio che morì tragicamente pochi mesi dopo, il 18 luglio del 1610 a Porto Ercole durante il viaggio di ritorno a Roma. Opera conservata a Palazzo Zevallos Stigliano a Napoli.

Il dipinto *Martirio di sant'Orsola* rappresenta proprio il culmine di un travaglio umano e artistico dai toni "noir" dove l'oscurità della preparazione prende il sopravvento sulla luce e sulle forme. Le figure, definite solo da poche pennellate di abbozzo, sono letteralmente inghiottite dal fondo, mentre i rari raggi di luce che a fatica affiorano sulla scena evidenziano il pannello sanguigno e le espressioni esagitte nei volti e nei gesti dei protagonisti.

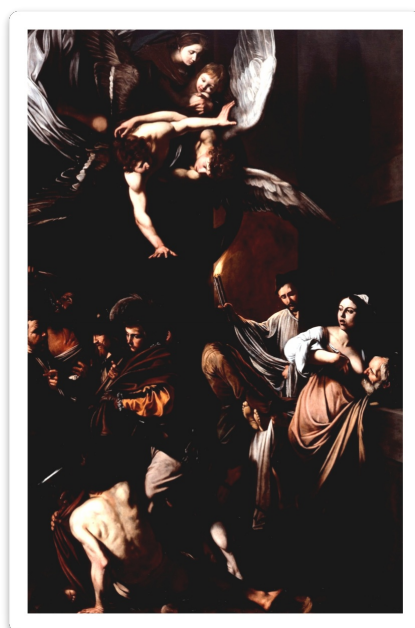
La tela dipinta probabilmente nella primavera del 1610, fu commissionata dal banchiere genovese Marcantonio Doria per raccontare con orrore e moderna dinamicità la vicenda del martirio della vergine bretonne Orsola, segretamente consacrata a Dio, ambientato a Colonia e contenuto anche nel testo della *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze, risalente al XIII secolo. La santa venne trucidata dalle frecce da Attila Re degli Unni, dopo che la ragazza si era rifiutata di unirsi al re. La scena rappresenta proprio il tragico momento in cui, al rifiuto della giovane, Attila si avventa su di lei, trafiggendola con una freccia e dandole quindi la morte



I toni della tavolozza, ad eccezione dei rossi per i mantelli della santa e di Attila, sono ancora più incupiti, predominano l'ocra, i colori di terra e il nero che nel panorama caravaggesco non è buio fine a se stesso, ma vero e proprio colore

protagonista, capace di definir le figure in colloquio eterno con i chiari lampi di luce resi dal bianco di piombo e di zinco, insieme nero e bianco, buio e luce, capaci di rendere materiche, coriacee e traslucanti le armature fisiche e mentali dei suoi protagonisti.

#### LE SETTE OPERE DI MISERICORDIA AL PIO MONTE DELLA MISERICORDIA



Michelangelo Merisi, *Sette Opere di Misericordia*, 1607, Pio Monte della Misericordia, Napoli

La grande tela, destinata ad essere una pala per l'altare maggiore della chiesa del Pio Monte della Misericordia, fu commissionata a Caravaggio poco dopo il suo arrivo a Napoli dai gentiluomini della congregazione. Infatti come ritrovato in un volume dell'archivio del Banco di Napoli all'inizio del 1607 vi è traccia del pagamento di ben 370 ducati a saldo dei 400 dovuti a Michelangelo Merisi per la realizzazione dell'opera. Il dipinto venne pagato molto proprio perché piacque tantissimo ai committenti e godette da subito di grande fama. Esso si presentava molto scenografico e incarnava perfettamente la missione dell'istituto di beneficenza. Fu posta a diritto sull'altare maggiore, ancora oggi è così, nonostante l'edificio originario coevo a Caravaggio, fosse molto meno spazioso e con una diversa pianta architettonica.

Attualmente il visitatore entra nell'edificio riordinato circa settanta anni dopo la realizzazione del capolavoro del Merisi, ma la maestosità e il fascino allegorico dell'opera hanno attraversato i secoli, così come solo una vera opera d'arte può fare. Astuzia dei curatori della mostra è stata quella di riaprire il portone principale, antico varco dell'edificio e oscurare le finestre, per rendere l'atmosfera più vicina possibile a quella del XVII secolo che era ovviamente un'illuminazione resa dalle candele.

L'enigmatico ed evocativo dipinto, tra i più importanti del turbolento pittore, raffigura con grande realismo, in un intreccio di personaggi presi dalla strada, le attività di beneficenza dell'Ente, ispirate alle Opere di Misericordia corporale.

L'artista rompe totalmente le pacate composizioni artistiche del manierismo e svolge il tema pittorico con una rappresentazione nuova, complessa e rivoluzionaria. Non raffigura disgiunte, una ad una le varie opere misericordiose, ma le raffigura tutte insieme, le incarna in personaggi del popolo napoletano, ambientando la scena in uno stretto vicolo della città. Ogni personaggio nasconde nei gesti cifre allegoriche che si possono cogliere fra le ormai note modulazioni di ombra, buio e tagli di luce scenografica che sono la firma stilistica dell'artista.

Nonostante la notevole dimensione della pala d'altare le figure sono stipate quasi le une addosso alle altre e le azioni avvengono tutte contemporaneamente e sono supervisionate dall'alto da un vorticoso volo di due angeli che sorreggono la Vergine e il Bambino avviluppati da un mantello argenteo smosso dal vento generato dalle ali angeliche.

Da uno sfondo scurissimo emergono le figure illuminate dall'alto dalla luce misericordiosa emanata dal gruppo in volo. Il bianco di Caravaggio è, come sempre, una sciabolata di luce. Unica altra fonte di luce è la torcia retta dal sacerdote che sbuca dal vicolo ed illumina la strada a un becchino che regge un cadavere di cui si vedono solo i piedi. Ci troviamo di fronte alla prima opera di misericordia, ossia *seppellire i defunti*.

Davanti a questa scena, sulla destra, vi sono le figure di Cimone e Pero. Secondo l'antico racconto romano di Valerio Massimo, il De Pietate in Parentes che parla della caritas romana, Cimone in carcere è condannato a morire di fame e si salva allattato dalla figlia Pero che, grazie al suo gesto di pietas, commuove i giudici salvando l'anziano padre. Il vecchio e la ragazza incarnano quindi altre due opere di misericordia: *dar da mangiare agli affamati e visitare i carcerati*.

Fra il centro e a sinistra si svolgono le altre scene di beneficenza: *vestire gli ignudi e visitare gli infermi*. Un giovane cavaliere con cappello piumato (si fa riferimento a San Martino) taglia il suo mantello per donarlo ad un povero ignudo seduto a terra di spalle e accanto ad egli, appena percepibile a sinistra nella penombra un altro uomo, uno storpio a mani giunte attende anche egli l'aiuto del cavaliere.

A sinistra osserviamo un uomo (forse San Giacomo) dal volto stanco e teso, con un cappello con una conchiglia, che indica i pellegrini in viaggio nel cammino di Santiago di Compostela, e un uomo che gli indica



la via per trovare ricovero e alloggio, probabilmente o a casa sua o presso una locanda, la scena indica l'opera di misericordia di *accogliere i pellegrini*.

Infine subito dietro quest'ultima scena vi è l'allegoria del *dar del bere agli assetati*, un uomo beve dalla mascella di un asino alludendo al miracolo biblico con cui Sansone si disseta con la miracolosa acqua fatta sgorgare per intervento divino dall'impossibile, come da una mascella di un asino.

L'opera tutta esprime ancora attraverso i secoli una realtà di azioni che si tramutano in sentimento di comprensione e di compassione che rende partecipi delle sofferenze altrui e divenne punto di riferimento per i pittori locali, legati ad una pittura devota e tardo-manierista. Divenne presto un'opera fondamentale per il barocco napoletano: da Caravaggio gli autori attivi nei decenni seguenti appresero l'intensità visiva ed emotiva, il forte realismo e l'estrema espressività aprirono così la nuova stagione seicentesca del naturalismo a Napoli. Essa perdurò con Ribera, Luca Giordano e Massimo Stanzione, fino a Francesco Solimena nella metà del XVIII secolo.