



© Ipa Agency

Basta osservare *Narciso* nel contesto della mostra romana, accanto agli altri dipinti del maestro lombardo, per cogliere la sua coerenza profonda con lo stile caravaggesco: la qualità della luce, la tensione silenziosa, la vibrazione dell'attimo, tutto parla la lingua inconfondibile del Merisi

di Antonino Saggio

Caravaggio 2025,
luce e ombra

nell'attimo sospeso

L'autore

Antonino Saggio, architetto, è docente ordinario alla Facoltà di Architettura della Sapienza di Roma. Tra i suoi libri *Lo Specchio di Caravaggio* (Vita nostra edizioni)

A molti sarà capitato di tornare più volte davanti ai dipinti di Caravaggio. Chi vive a Roma, poi, ha la fortuna di poterli incontrare con una certa facilità: sono esposti in almeno tre chiese e in varie collezioni pubbliche. Eppure, ogni volta che ci si ferma a guardarli, qualcosa colpisce in modo diverso. Da dove nasce questa rinnovata emozione? Una spiegazione possibile - come hanno ricordato Walter Benjamin e, in modo diverso, Benedetto Croce - è che la storia, e in particolare quella dell'arte, si costruisce sempre a partire dal presente. Il passato, insomma, ci appare ogni volta con una luce nuova, come se fosse messo in prospettiva.

Anche noi, del resto, cambiamo: a volte siamo giovani e curiosi, altre volte più maturi e riflessivi; può accadere di trovarci da soli, oppure in compagnia; talvolta ci colpisce la luce, altre volte il chiaroscuro, il fuoco, le ombre. Questo mutare del nostro sguardo - insieme ai cambiamenti culturali del tempo in cui viviamo - influisce profondamente sulle riflessioni e sulle emozioni che un'opera ci suscita. Tanto più quando non si ha davanti solo uno o due dipinti, ma un'intera mostra monografica. Roma, in questo senso, attendeva da tempo un'esposizione di rilievo dedicata a Caravaggio: l'ultima davvero memorabile risale al 2010, alle Scuderie del Quirinale. Ce ne sono state altre, certo, ma nessuna comparabile, per ampiezza e qualità, né a quella né all'attuale.

La mostra allestita a Palazzo Barberini - va detto subito - è davvero notevole: emozionante, curata con grande attenzione, e ricca di spunti. È vero che l'esposizione del 2010 alle Scuderie del Quirinale poteva contare su un numero maggiore di prestiti internazionali, ma anche *Caravaggio 2025* presenta una selezione di opere di assoluto rilievo, provenienti da importanti musei stranieri, da gallerie italiane e da collezioni private.

Tra i prestiti più significativi spicca la *Cattura di Cristo* di Dublino, un dipinto ritrovato - ormai più di quindici anni fa - anche grazie al lavoro di una delle curatrici dell'attuale mostra. Ma non è l'unico quadro rilevante in prestito: sono

Il valore della mostra sta proprio nella relazione che si crea tra i dipinti: nel dialogo silenzioso tra le immagini, nella possibilità di formulare pensieri nuovi

© Ipa Agency

presenti, tra gli altri, i due ritratti di Maffeo Barberini, che non erano quasi mai esposti, una *Cena in Emmaus* proveniente da Brera, la *Conversione di Saul* in collezione Odescalchi e molte altre opere, per un totale di ben 24 dipinti esposti, un numero tutt'altro che trascurabile.

Ma, in fondo, non è tanto la rarità delle opere esposte ciò che colpisce davvero, quanto la possibilità di vederle una accanto all'altra. Il valore di una mostra come questa sta proprio nella relazione che si crea tra i dipinti: nel raf-

fronto, nel dialogo silenzioso tra le immagini, nella possibilità di formulare pensieri nuovi, verificare intuizioni, o perfino cambiare idea su certe opere.

Un esempio particolarmente significativo riguarda il *Narciso*, che fa parte della collezione permanente di Palazzo Barberini, e che ora accoglie il visitatore all'inizio del percorso della mostra. È un dipinto di straordinaria intensità, e che mi ha sempre colpito profondamente. Fin dai primi studi sul pittore, ho pensato che la figura "in bilico" fosse una chiave fondamentale della sua arte. Nei suoi quadri tante cose sembrano sul punto di cadere, di spezzarsi, di trasformarsi: un piede che pende da un inginocchiatoio, la gamba di un tavolo che non poggia, un vaso di frutta che sporge dal tavolo. Tutti elementi sospesi, come in attesa. E poi c'è lui, questo *Narciso* che si sporge sull'acqua a cercare se stesso. In quell'attimo esiste, è luce, forma, desiderio. Un istante dopo potrebbe svanire, inghiottito dal riflesso, dall'illusione, dall'acqua. Perché in Caravaggio l'"essere in bilico" non è solo una scelta compositiva, una strategia dinamica per introdurre tensione nella scena: è qualcosa di più profondo, quasi una visione del mondo. Le sue opere sembrano presentarci un momento estremo, e la luce diventa come un flash, una



In alto, Caravaggio, *Narciso*.
In apertura, *Giuditta e Oloferne*, Galleria nazionale d'arte antica a Palazzo Barberini

lama che incide l'attimo. Il *Narciso*, in questo senso, è una sintesi perfetta: un ragazzo che si riconosce - o si perde - nel proprio riflesso, nel tempo sospeso di un gesto che sta per terminare.

Certo, esiste una corrente - sia pur minoritaria - di storici dell'arte che attribuisce questo dipinto non a Caravaggio, ma a Giovanni Antonio Galli, detto lo Spadarino (Roma, 1585 -1652). È una posizione che circola da tempo, sostenuta da alcuni studiosi, ma che, a mio avviso, fatica a reggere davanti all'evidenza visiva. Basta osservare il *Narciso* nel contesto della mostra, accanto agli altri dipinti del maestro lombardo, per rendersi conto della sua coerenza profonda con lo stile caravaggesco: la qualità della luce, la tensione silenziosa, la vibrazione dell'attimo, tutto parla la lingua inconfondibile di Caravaggio.

Non si tratta solo di una questione di attribuzione - che pure ha le sue regole e i suoi metodi - ma di un riconoscimento empatico, quasi fisico, che nasce dal confronto diretto tra le opere. Chi visiterà la mostra e si soffermerà a guardare con attenzione questo quadro, potrà valutarlo con i propri occhi. Da parte mia, non ho dubbi: la firma invisibile, ma potentissima, è quella di Michelangelo Merisi. Nel frattempo, ho raccolto nuovi elementi a sostegno della attribuzione a Caravaggio cara a Roberto Longhi, a cui, come credo sia ormai chiaro, aderisco senza esitazioni. Si tratta di indizi che rafforzano l'idea di una paternità certa di Caravaggio per il *Narciso*, e che, a mio avviso, meritano di essere condivisi e discussi. Ne ero parecchio convinto già in precedenza ma la visione dei quadri in mostra a cominciare dai *Bari* mi ha ancora più convinto. Chissà, forse proprio su queste pagine di *Left* avrò occasione di presentarli più nel dettaglio, aprendo magari un confronto con chi, ancora oggi, continua a dubitare.

Continuate a lasciarvi guidare in questa splendida mostra. Incontrerete, tra le altre opere, la scena drammatica dell'uccisione di Oloferne da parte di Giuditta, un capolavoro di tensione e teatralità, oppure il ritratto di *Santa Caterina d'Alessandria*, dipinto con una forza e una fermezza che lascia senza parole.

Sì, è vero: Caterina ha un'aureola sottile attorno al capo e accanto le sta la ruota del martirio, simbolo del suo sacrificio. Ma prima ancora che santa, Caterina è persona. È questo, forse, uno dei messaggi più profondi e attuali che Caravaggio riesce a trasmettere: la centralità della persona, prima di ogni ruolo o funzione. Un'intuizione che alcuni, nel tempo, hanno saputo riprendere e rilanciare: essere persone prima che presidenti, essere persone prima che papi.

Ma c'è di più: nei quadri di Caravaggio, santi e martiri non sono figure lontane, idealizzate, bensì persone reali, spesso amici del pittore. È il caso, ad esempio, di Fillide Melandroni, che riconosciamo sia nei panni di Giuditta sia in quelli di Santa Caterina, nei due dipinti di cui abbiamo appena parlato.

Fillide era una ragazza arrivata a Roma da Siena, come tante ragazze del tempo che scendevano lungo la Cassia inseguendo un futuro possibile nella capitale. Bella, certo, ma anche astuta e determinata, Fillide si muoveva con intelligenza in una città turbolenta, piena di occasioni e di pericoli. Caravaggio presenta la sua realtà senza mediazioni e ci lascia uno dei ritratti più forti realizzati sino a quel tempo.

Si può continuare a seguire Fillide anche nel dipinto di Marta e Maria Maddalena, dove interpreta Marta, intenta a mostrare uno specchio alla sorella, simbolo della vanità da abbandonare.

Ma osservando con attenzione questo quadro in mostra, un dettaglio mi ha colpito: lo specchio è scuro e vi è riflesso solo un rettangolo di luce. E la sua posizione - così alta e isolata - non sembra compatibile con il riflesso di una finestra. Credo invece che sia il riflesso del cielo, che penetra attraverso la porzione del soffitto che Caravaggio aveva smontato nella sua casa al Campo Marzio. Un gesto idi cui abbiamo certezza grazie alla querela della padrona di casa, che denunciò il pittore per aver causato un danno apparentemente insensato.

Apparentemente, appunto. Perché se pensiamo alla pittura di Caravaggio - basti citare *la morte della Vergine* al Louvre - sappiamo quanto la luce zenitale sia

Sono diversi gli indizi che rafforzano l'idea di una paternità certa di Caravaggio per il *Narciso* in mostra a Palazzo Barberini, che meritano di essere discussi

spesso una componente cruciale. Quel cielo che entra nello squarcio del tetto è il segno di una irriducibile diversità che però illumina il mondo dopo di lui.

Tutta la storia della pittura è attraversata da pezzi di bravura sul pannello: veri esercizi di stile in cui i pittori si sfidano con pieghe, stoffe, drappaggi, movimenti impalpabili. E anche Caravaggio, naturalmente, ne ha dipinti alcuni straordinari. Basta pensare alla *Fuga in Egitto*, dove l'angelo che mostra la spalla è avvolto in una tunica che danza attorno al corpo, oppure agli angeli nella tela *Sette opere di misericordia* a Napoli appesi ad un lenzuolo al soffitto.

Ma che vi devo dire? Nessuno - almeno per me - è più potente e necessario del pannello che si vede in questo *Davide con la testa di Golia*, esposto qui in mostra. Un povero pannello bianco, nudo, semplice, che scivola giù lungo il corpo del giovane Davide e che fa pensare a un sudario. Un pannello che non è lì solo per coprire, ma per farci riflettere sulla vita e sulla morte, sul dolore, sulla pietà, sulla colpa forse.

È un quadro che ci coinvolge senza scampo. Noi spettatori gli proiettiamo addosso la nostra età, i nostri pensieri, le esperienze che ci hanno segnato. Quel processo interpretativo che ci porta a mettere dentro di noi il fuori, è davvero infinito. E proprio per questo viene da chiedersi: e se questa tela non fosse solo una premonizione cupa, o una confessione? E se fosse, invece, un atto d'amore? Un gesto estremo, che Cecco del Caravaggio (Cecco Boneri), il suo aiutante e modello prediletto e che qui raffigura Davide, rivolge al maestro amato al Caravaggio ferito, inquieto, costretto alla fuga dopo il delitto?

Certo è che un'immagine così potente nasce solo da una lunga serie di "no". No alla retorica, no alla celebrazione, no al David trionfante. È un No altissimo, proprio al David vincitore di Michelangelo, quello che da secoli simboleggia la forza e la gloria.

Perché la nascita di una nuova immagine - di una nuova idea di pittura - passa quasi sempre attraverso la negazione di tutta quella precedente. E Caravaggio,

come dirà scandalizzato l'accademico Poussin, è arrivato a "distruggere la pittura". Ma solo per reinventarla da capo. Infine permettetemi un'ultima notazione. Il catalogo che accompagna la mostra è ben fatto dal punto di vista tipografico e ricco di contributi di interesse. In molte schede, però, si avverte ancora una certa rigidità filologica, che rischia di risultare poco coinvolgente per il lettore. Fa eccezione, in positivo, la scheda dedicata al *Narciso*, anche se un po' attendista sulla questione dell'attribuzione. Peccato per un piccolo errore: la sigla MDM che firma la scheda non corrisponde ad alcun autore indicato in elenco, e con ogni probabilità si tratta invece di Maria Teresa Terzaghi.

A margine, ma non troppo, consiglio vivamente di acquistare anche il biglietto per il vicino Casino dell'Aurora, dove si può ammirare l'unico dipinto di Caravaggio eseguito su un soffitto: il celebre *Giove, Nettuno e Plutone*, di cui ci siamo già occupati **nel numero di aprile di Left**.

Da sinistra, *Sette opere di misericordia* e *Davide con la testa di Golia*

