

Celio contro Vasari e Caravaggio

TRATTATI

Esce l'edizione critica delle *Vite* dell'artista che fece un compendio del libro del pittore aretino. La critica al primato dei toscani, a Michelangelo e al Merisi per il rifiuto del disegno e l'antico

MAURIZIO CECCHETTI

Qualche volta il destino sembra davvero cinico e baro. L'artista verso cui Gaspare Celio si scagliò con più forza scrivendo le note a compendio delle *Vite* del Vasari, vale a dire Caravaggio, è oggi una delle attrazioni della basilica di Santa Maria del Popolo a Roma, dove si trova anche la tomba di Celio con una iscrizione funeraria che permette di stabilire le date di nascita e di morte (1571-1640). Lì, nella cappella Cerasi, si possono vedere due opere tra le maggiori del pittore lombardo, *La crocefissione di Pietro* e la seconda versione della *Conversione di Saulo*, che Longhi, alludendo alla posizione che l'artista attribuì al cavallo facendogli occupare gran parte del quadro, ribattezzò «la conversione di un cavallo».

Il trattato del Celio – come ricorda il suo scopritore, Riccardo Gandolfi, che lo ha ritrovato qualche anno fa nella biblioteca dello Stonyhurst College, una scuola gestita dai gesuiti (coi quali Celio ebbe rapporti, fin da quando frequentò il padre Giuseppe Valeriano), situato nella campagna poco lontano da Manchester, in Inghilterra – era «totalmente sconosciuto alla critica moderna». Gandolfi, che lavora all'Archivio di Stato di Roma, ha curato l'edizione critica e il commento del manoscritto intitolandolo *Le Vite degli artisti di Gaspare Celio. «Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte»*, edite ora da Olshki, con prefazione di A. Zuccari. Si

tratta di uno dei documenti più importanti emersi negli ultimi decenni, che consente di verificare molte informazioni desunte dalle "Vite" di altri scrittori d'arte (Baglione, Mancini ecc.), ma ne aggiunge di nuove e fondamentali, e consente, per esempio, di scoprire che le *Vite* scritte dal Bellori nel 1672 riprendono varie affermazioni del Celio, il quale nel 1620 aveva pubblicato la guida *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate e palazzi di Roma* (ne è stata fatta nel 1967 una edizione per Electa). Bisogna anche ricordare che fra Baglione e Celio ci fu una forte antipatia, anzi vero odio. Baglione scrisse che le *Vite* di Celio erano piene di errori e che Gaspare era in cattivi rapporti con molti; ma questi lo escluse dal suo compendio (del resto nel compendio delle *Vite* manca lo stesso Vasari, per ragioni che vedremo). Il manoscritto inglese è completo, risale al 1614, ma manca del frontespizio, quindi non ci consente di sapere come avrebbe voluto intitolarlo Celio. Ma andiamo subito al "caso" più citato da quando è riemerso il manoscritto, quello di Caravaggio. Celio considera eccessiva, se **non del tutto** immeritata, la fama di Michelangelo Merisi. Le ragioni stanno in due punti fermi della polemica di Celio verso l'epoca: Caravaggio non prendeva ispirazione dalle vestigia romane, quindi dalla tradizione classica, inoltre – secondo la nota convinzione che ancora oggi prevale nella critica – non disegnava, quindi trasgrediva alla centralità che il disegno ha nella tradizione manierista. Longhi, che inauguro la rivista "Paragone" con le celebri *Proposte per una critica d'arte*, se avesse conosciuto il trattato di Celio come lo avrebbe giudicato? C'è da credere che con una

delle sue sferzanti definizioni avrebbe schermato il Celio per la sua spocchia da censore incapace di riconoscere il nuovo che avanza e il genio che salta tutti i gradini della maestria tecnica e traduce il sentire della modernità in uno stile che è pure metodo. Modernità significa anche questo (pensiamo alla *méthode cartesiana*): un fare performativo, ovvero che inventa nuove forme e produce anche le regole che le interpretano. Caravaggio non imita gli antichi e non disegna. Così si diceva (e ancora si vuole credere). Non è sufficiente per connotare uno stile che rappresenta il taglio definitivo col manierismo e l'inizio di quella predisposizione al "naturale" che dominerà le arti, e non solo, per quasi tre secoli?

Celio racconta anche dell'omicidio di un amico che costrinse il giovane Caravaggio a partire da Milano. Per dove? Forse per Venezia, come pensava già Lionello Venturi, e oggi è un'ipotesi che torna a essere discussa. Celio sostiene che partì per Roma dove si barcamenava dipingendo «alcune teste di santi, per cinque baiocchi l'una». Diventato amico di Prospero Orsi, che ce l'aveva col Cavalier d'Arpino, questi brigò perché il cardinale Del Monte affidasse a Caravaggio la Cappella Contarelli a San Luigi dei Francesi, con le tre tele di san Matteo. Il primo contatto con sua Eminenza non fu esaltante, lo trovarono mezzo nudo sotto la statua di Pasquino, che era il simbolo della satira e dello sberleffo ai potenti. Il cardinale lo fece ripulire e vestire e lui in cambio dipinse un quadro con la zingara che dà la buona ventura (come ricorda Gandolfi, difficile dire a quale si riferisca Celio fra le due dei Musei Capitolini e del Louvre). E poi Orsi «condusse tanti pittorecoli, et altri, a lodare l'opera» della

Contarelli, e – commenta Celio col solito tono acido – «la fama suonò fora di modo». Tuttavia cita anche il commento di un anziano pittore, Giovanni de' Vecchi: «Questo virtuoso, per non saper disegnare ha fatto assai».

Ora qui si deve uscire dal mito mediatico di Caravaggio che domina e attira le folle per dire che il pittore lombardo è grandissimo ma è uno che sbaglia, commette errori di prospettiva, di anatomia, dipinge in parte secondo l'istinto e in parte seguendo le sue intuizioni visive. È il rifiuto del disegno che lo espone all'errore? Probabile. Per questo, dice Celio, era di cattivo esempio ai giovani: «Fu causa esso Michele che li giovani non attendessero a disegnare dalle opere eccellenti, ma si contentassero di quella mezza figura vista dal naturale». Un commento da «vecchia zia» della critica, un po' zitellesco insomma, ma se si guarda il ritratto che di lui ci ha lasciato Ottavio Leoni, è chiaro che l'uomo era risentito, altero ma anche altezzoso e pronto a condannare ciò che non gradiva o non capiva.

Celio rivede il libro vasariano ponendo Pietro Cavallini prima di Cimabue e Giotto nel nuovo corso delle arti. Lo fa scientemente per ristabilire un equilibrio che tesse le glorie di

Roma, delle sue vestigia come modello che fonda la tradizione. La disputa si gioca, allora, su Michelangelo e Raffaello. Michelangelo viene messo in cattiva luce per il suo carattere non sempre corretto e sincero; sostiene Celio che egli si forma sull'arte romana antica e s'ispira per i suoi prigionieri alla pittura delle Terme di Diocleziano: aggiunge una notazione che, fosse vera, oggi attirerebbe anche all'artista più grande critiche severe: «in una nicchia grande, vide alcune figure dipinte anticamente... et il Celio giovanetto le ha vedute tutte malconcie, et era fama che Michele dopo haverle disegnate le haveva anco con una picca in tal modo ridutte...». Dice, insomma, che Michelangelo, per evitare che altri potessero riprendere quei modelli antichi, dopo averli disegnati li aveva semidistrutti.

Nella nuova visione di Roma come polo antagonista di Firenze e dintorni, Celio cerca di svincolare Raffaello dalla presunta dipendenza da Michelangelo, sottolineando come gli affreschi delle Terme siano anche per l'urbinate il vero modello (riferimento che torna pure nella Vita di Giulio Romano). Ma il «metodo» di far scomparire ciò che poteva essere utile ad altri pare che sia stato anche di Raffaello, a quanto sostenne Quatremère de Quincy nella *Vita di Raffaello* (1829), dove si narra che il pittore, protetto dal ruolo che gli conferì Leone X, aveva fatto interrare alcune stanze della Domus Aurea perché altri suoi colleghi non potessero ammirare le grottesche che corre-

vano lungo alcune pareti.

Di notevole interesse, sono le note su Correggio. Celio trascorse alcuni anni a Parma all'inizio del Seicento al servizio di Ranuccio Farnese, e raccolse notizie di prima mano, dove conferma che Antonio Allegri non fece mai un viaggio a Roma ma vi spedì invece il figlio Pomponio «con intenzione di farlo pittore». Celio esclude dal suo compendio quelli che ritenne poco meritevoli – praticamente tutti i caravaggeschi – facendo scendere su di loro una sorta di *damnatio memoriae* come osserva Zuccari. Senza la scoperta di questo *Compendio* di Celio rimarrebbe quella iscrizione in Santa Maria del Popolo, che lo dice disegnatore, pittore, poeta, matematico, architetto civile e militare (secondo – come scrive Gandolfi – «una concezione allora ormai al tramonto di artista universale»). Considerando la severità che mostra verso colleghi infinitamente più grandi di lui viene da pensare che non fosse molto incline all'autoironia né all'autocritica. Ma dobbiamo essergli grati per questo prezioso documento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

A cura di Riccardo Gandolfi

Le Vite degli artisti di Gaspare Celio

Olschki | Pagine 392. Euro 48,00



Il ritratto di Gaspare Celio eseguito da Ottavio Leoni, che ritrasse anche Caravaggio (sotto a destra)

In basso a sinistra, il ritratto di Giorgio Vasari attribuito a Jacopo Zucchi, 1571-74 (Firenze, Galleria degli Uffizi)



