



Il frutto della più recente ricerca storico artistica

Caravaggio da scoprire

di IRENE BALDRIGA

Della indiscutibile popolarità di cui gode l'opera di Caravaggio, uno degli aspetti più interessanti è che essa corre su due fronti distinti e speculari: quello del grande pubblico e quello della ricerca storico-artistica. La sua pittura «chiarissima e misteriosa», come la definisce Alessandro Zuccari in *Cantiere Caravaggio* (Roma, De Luca Editori d'Arte, 2022, pagine 432, euro 38), continua a produrre un effetto catalizzante tanto tra gli studiosi quanto tra gli appassionati e i curiosi dell'arte. Ed è proprio questa modernità, questo saper parlare a vari livelli di comprensione ma sempre con travolgente efficacia, a rendere la pittura del Merisi un tema di riflessione appassionante e complesso, per certi versi irrisolvibile. Il titolo del testo di Zuccari, *Cantiere Caravaggio*, riassume in sé i termini del dibattito: gli studi su Caravaggio, il nostro continuo interrogarci sul significato e sul portato della sua rivoluzione espressiva, vanno intesi come un inarrestabile *work in progress*, un lavoro corale che richiede costanti aggiustamenti e revisioni, un percorso di scoperta che impone anche agli esperti lo sforzo di un atteggiamento di grande umiltà. Lo sguardo di apertura e l'atteggiamento di ascolto sono tratti che dominano la concezione del volume di Zuccari, ordinario alla Sapienza di Roma e accademico linceo: leggendo questa corposa raccolta di saggi (seguita da un utilissimo regesto delle opere) si apprezza il va-

lore dell'esperienza e il rigore di un metodo che è frutto di paziente limatura, di confronti sistematici, di competenze acquisite in quel terreno vastissimo e non sempre pacifico che è la storia dell'arte. Con equilibrio dialettico, e senza pretesa di esaustività, lo studioso inquadra alcune questioni, nodi in parte irrisolti sui quali la critica continua a interrogarsi, illustrando con lucidità e qualche opportuna precisazione dati documentari, riscontri diagnostici, aspetti tecnico-stilistici, contestualizzazioni storico-culturali. Si affrontano così alcuni temi cardine, come quello della definizione di "naturalismo" (di cui si restituisce il controverso profilo semantico deducibile dalle fonti cinque e secentesche), quello della pratica disegnativa del Caravaggio (smentendo in modo definitivo, attraverso una quantità di esempi e di evidenze visive, l'infondata convinzione che l'artista dipingesse senza alcuna progettazione grafica) e quello della cronologia della prima attività romana (per la quale Zuccari abbraccia l'ipotesi di un posticipo al 1594-1595, come suggerito da notizie documentarie rinvenute qualche anno fa da Francesca Curti presso l'Archivio di Stato di Roma). Lo studioso si muove con disinvoltura in una varietà di informazioni che necessitano allineamenti, confronti e letture interdisciplinari, per non parlare della indispensabile padronanza di una bibliografia che negli anni è cresciuta in modo esponenziale.

È evidente che la scrittura del testo



ha comportato rinunce e inevitabili sacrifici. La scelta dei nodi tematici corrisponde anche al desiderio di individuare percorsi di lavoro su cui indirizzare ulteriori riflessioni e nuove indagini: in varie occasioni Zuccari ha sottolineato l'intento di realizzare uno strumento utile ai propri allievi. Piste di lavoro, dunque, di cui fornisce tutte le coordinate ma per le quali apre ulteriori spiragli, possibili svolte. La selezione di studi già pubblicati e gli approfondimenti conclusivi (che si spingono fino alle più recenti proposte attributive, compreso l'*Ecce Homo* di Madrid, per il quale lo studioso prudentemente sospende il giudizio) completano un quadro d'indagine sufficiente a comprendere il valore del grande artista lombardo: geniale e innovativo nelle sue invenzioni, ma totalmente immerso in una cultura che guardava all'Antico, alle incontrovertibilità delle Scritture, ai modelli del Rinascimento (Michelangelo, in primis, ma anche Bramante e i grandi veneti, che forse studiò dal vero, durante un viaggio giovanile a Venezia che in base a precisi riscontri Zuccari ritiene plausibile).

Il libro descrive sì un cantiere aperto, ma stabilisce l'impalcatura di una storia critica che trova la sua ispirazione nella figura di Lionello Venturi, pioniere degli studi caravaggeschi (Zuccari ricorda i primissimi, risalenti già agli anni 1909-1910), dunque in anticipo rispetto alle intuizioni e ai fondamentali contributi di Roberto Longhi. L'autore rivendica un primato venturiano che intende soprattutto in chiave metodologica, per esempio verso la meticolosa lettura delle fonti letterarie e per l'attenzione ai documenti d'archivio. Le pagine del testo lasciano trasparire un fermento di studi, ma anche di relazioni umane e di scambi, che è pienamente vitale e che continua a produrre scoperte importanti: a quelle degli allievi di Maurizio Calvesi, tra i quali si annovera lo stesso Zuccari, si uniscono le ricerche di giovani studiosi come Riccardo Gandolfi, al quale si deve il rinveni-

mento delle *Vite degli artisti* di Gaspare Celio (Olschki Editore, 2021), contenente una breve biografia del Merisi.

È rilevante, e certo non casuale, che *Cantiere Caravaggio* cominci e si concluda, nella sua parte saggistica, con due riflessioni sulla *Cena in Emmaus* di Brera: un dipinto del 1606, austero ed essenziale, di altissima qualità esecutiva ma anche di profonda intensità spirituale. Zuccari vi si sofferma nella prima parte del volume per restituire a Venturi il merito della prima attribuzione a Caravaggio, precisando però le cruciali riflessioni che lo studioso modenese aveva maturato in quello sforzo interpretativo. Già a proposito della versione di Londra del 1601, Venturi aveva colto il senso profondo della pittura del Merisi, l'intento di «scrutare l'uomo» e di approdare ad una «bellezza morale» capace di sublimare quella puramente fisica. Alla tela di Brera Zuccari torna in chiusura, con una sua riflessione sulle interpretazioni di Max Milner sul tema della *Cena in Emmaus* nell'opera di Rembrandt: qui lo studioso si concede un respiro più aperto, forse più personale ma non meno ancorato al contesto del primo Seicento. Zuccari, da grande studioso, soddisfa la necessità (degli studenti, dei curiosi, dei lettori *tout court*) di disporre di una chiave per accedere al cantiere, una bussola per orientarsi nella terra insidiosa attraverso la quale ci conduce lungo le circa 400 pagine del suo scritto: e recupera così l'intuizione sviluppata da Milner di fronte

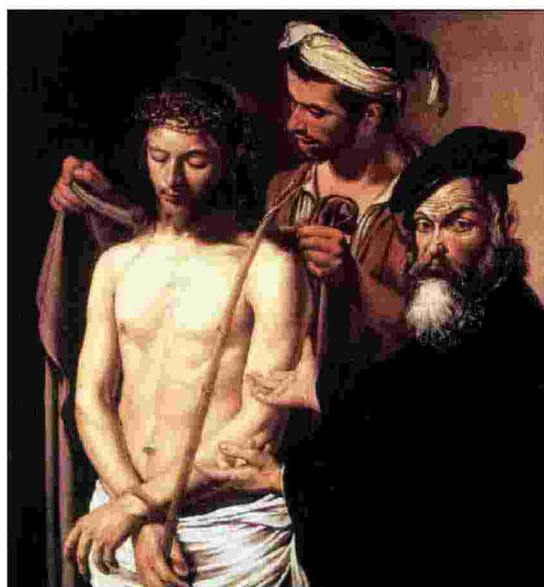
alla rembrandtiana *Cena in Emmaus* del Museo Jacquemart-André di Parigi, rivelatasi ai suoi occhi al tempo stesso come «evento pittorico ed evento spirituale». Zuccari illumina così la puntualità del suo impegno filologico, ricordando l'eccezionalità del materiale su cui lavora lo storico dell'arte, tanto più di fronte a un sommo maestro quale fu Caravag-

gio: delicatamente sospesa tra visibile e invisibile, l'opera d'arte è documentata storica e al tempo stesso espressione di una dimensione profonda che sfiora il sublime



«Cena in Emmaus» (1601)

È proprio questa modernità, questo saper parlare a vari livelli di comprensione ma sempre con travolgente efficacia, a rendere la pittura del Merisi un tema di riflessione appassionante e complesso, per certi versi irrisolvibile



«Ecce Homo» (1606-1607)



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

004580