

CARAVAGGIO: LA RIVOLUZIONE IN ATTO



Q

UESTA GRANDE TELA, DATABILE NEL 1602 CIRCA, VIENE COMMISSIONATA AL CARAVAGGIO, GIUNTO ORMAI ALL'APICE DELLA FAMA, DA GEROLAMO VITTRICE, NIPOTE DI PIETRO VITTRICE CHE ERA STATO GUARDAROBBIERE DI PAPA GREGORIO XIII.

IL DIPINTO CONOBBE UNA VICENDA TRAVAGLIATA; TRAFUGATO NEL 1797 DA NAPOLEONE, IN UNA DELLE TANTE REQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE E CONDOTTO A PARIGI, FU RECUPERATO NEL 1815 E COLLOCATO DEFINITIVAMENTE NEI MUSEI VATICANI.

LA SCENA SI SVOLGE ALL'ESTERNO DEL SEPOLCRO E I PROTAGONISTI SONO LA VERGINE, SAN GIOVANNI, NICODEMO CHE REGGE IL CAPO DI CRISTO, LA MADDALENA CHE SI ASCIUGA LE LACRIME E MARIA DI CLEOFA CHE ALZA IL BRACCIO IN SEGNO DI DISPERAZIONE. IL GRUPPO DELLE FIGURE SI PROTENDE A CASCATA SUL CORPO DI CRISTO, IL CUI BRACCIO CADENTE È UNA REMINISCENZA CLASSICA, POICHÉ È DEDOTTO FEDELMENTE DA UN SARCOFAGO ANTICO SUL QUALE È RAPPRESENTATO L'EPISODIO DEL TRASPORTO DEL CORPO DI MELEAGRO. ANCHE IL PARTICOLARE ESTREMAMENTE SOLENNE E DRAMMATICO DI SANTA MARIA DI CLEOFA È UNA CITAZIONE CLASSICA DA UN SARCOFAGO, QUESTA VOLTA DALLA FIGURA DI UNA MENADE.

IL COPERCHIO DEL SEPOLCRO ANCORA APERTO, IL CUI SPIGOLO SPORGE CON UN EFFETTO PROSPETTICO STRAORDINARIAMENTE EFFICACE, È IDENTIFICABILE CON LA "PIETRA DELL'UNZIONE" SULLA QUALE IL CORPO ESAMINE DI GESÙ VENNE UNTO DI BALSAMI, AVVOLTO IN UN PANNO E PIANTO DALLA VERGINE MARIA. NELL'INSIEME LE FIGURE COSTITUISCONO QUALCOSA DI GRANDIOSO.

SIAMO NEL MOMENTO PIÙ "CLASSICO" E MONUMENTALE DELL'ARTE DI CARAVAGGIO CHE NON È IN CONTRASTO CON LA POETICA DEL REALISMO CARAVAGGESCO. IL PATHOS NEO-MEDIEVALE CHE SI DIFFONDE DA QUESTA IMMAGINE È FORSE RICONDUCEBILE ALLO SPIRITO DEGLI ORATORIANI E A SAN FILIPPO NERI.

LO SGUARDO DEVE SOFFERMARSI SULLA POTENZA DRAMMATICA CHE SPRIGIONA IL CORPO DI CRISTO ASSOLUTAMENTE MORTO E LA PARTECIPAZIONE DI TUTTI I PRESENTI AL RITO, SUL DOLORE COMPUNTO DELLA MADONNA E SU QUELLO PROFONDAMENTE UMANO DELLA MADDALENA, COSÌ COME SU QUELLO ESTERNATO DA SANTA MARIA DI CLEOFA. MENTRE NICODEMO POSSIEDE UN IMPIANTO GIGANTESCO, NELLA PALESE DIMOSTRAZIONE DI UNO SFORZO FISICO CHE È PIENO, A SUA VOLTA, DI RELIGIOSA CONDIVISIONE.





VEDUTA DELLA CAPPELLA VITTRICE
ROMA, SANTA MARIA IN VALLICELLA





CARAVAGGIO, *Deposizione*, 1602 CIRCA
ROMA, PINACOTECA VATICANA



RUBENS: PREANNUNCI BAROCCHI

RUBENS REALIZZA PER LA CHIESA DI SANTA MARIA IN VALLICELLA "LA COMMISSIONE PIÙ IMPORTANTE E PIÙ BELLA DI TUTTA ROMA, IN UNA DELLE CHIESE PIÙ FREQUENTATE, SITUATA NEL CENTRO DELLA CITTÀ E GIÀ DECORATA DA OPERE D'ARTE DEI PRINCIPALI ARTISTI ITALIANI", COME EGLI STESSO SCRIVE NEL 1606.

NELLA SECONDA E DEFINITIVA VERSIONE DELLA DECORAZIONE DEL PRESBITERIO, RUBENS HA DIVISO LA SUA GRANDIOSA OPERA IN TRE PARTI SEPARATE: AL CENTRO, L'APPARIZIONE DELLA VERGINE IN UNA NUBE DI ANGELI; SOTTO UNA PARTE DI QUESTO QUADRO SI TROVA UN'ANTICA ICONA MIRACOLOSA DELLA MADRE DI CRISTO. SU ENTRAMBI I LATI RUBENS HA RAPPRESENTATO RISPETTIVAMENTE TRE SANTI MARTIRI DEI

PRIMI TEMPI DEL CRISTIANESIMO, LEGATI ALLA STORIA DELLA CHIESA E ALLE RELIQUIE IN ESSA CONSERVATE. QUESTO PROGETTO TESTIMONIA LA CONOSCENZA APPROFONDATA CHE L'ARTISTA AVEVA DELL'ANTICHITÀ CLASSICA E DELL'ARTE ITALIANA, CONOSCENZA CHE, NELLA SUA AMBIZIONE, DOVEVA GIUDICARE INDISPENSABILE PER IL PIENO SVILUPPO DEL SUO TALENTO.

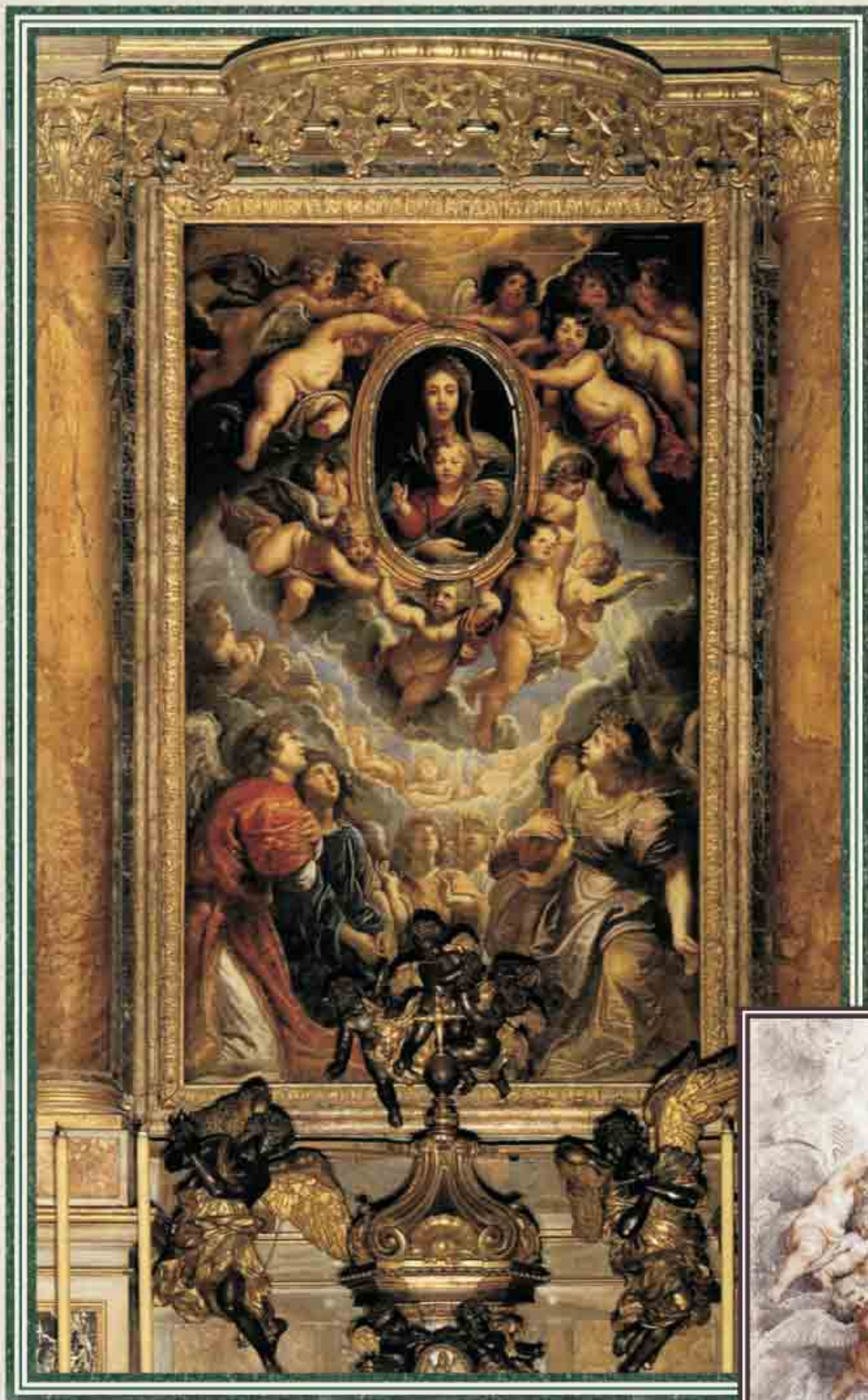
IL FATTO CHE I TRE GRANDI QUADRI SIANO SU ARDESIA NON È IRRILEVANTE, PERCHÉ IL SUPPORTO LAPIDEO DELL'ARDESIA CONFERISCE COMPATTEZZA E LUCENTEZZA PARTICOLARI AI COLORI, SIMULANDO L'EFFETTO ABBAGLIANTE CHE PRODUCONO I MOSAICI PALEOCRISTIANI, IN PERFETTA CORRISPONDENZA CONCETTUALE CON I SANTI MARTIRI PALEOCRISTIANI RAFFIGURATI.





RUBENS, *I Santi Domitilla, Nereo e Achilleo*, 1607-8 ROMA, SANTA MARIA IN VALLICELLA





RUBENS, *Madonna in gloria*
ROMA, SANTA MARIA
IN VALLICELLA



RUBENS,
Madonna in gloria, DISEGNO
VIENNA, ALBERTINA



RUBENS:

RAFFAELLO E L'ANTICHITÀ CLASSICA

Ben presto Rubens diviene uno dei più rinomati e meglio pagati pittori europei. Ciò gli consente di mettere insieme una grandiosa collezione di antichità, parzialmente visibile ancora oggi nella sua casa, pressoché intatta, di Anversa. Rubens è certamente il più colto pittore del Seicento. "Ebbe egli natural dono, spirito vivo, ingegno universale, nobile e coltivato nella letteratura di buoni autori di storia e di poesia" (Bellori, 1672). La sua variegata cultura si era rinfrancata a Roma a contatto con le antichità, oltre che al cospetto delle opere di Michelangelo e di Raffaello, come dimostrano gli splendidi disegni tratti da tali modelli. E' vivamente interessato anche a Caravaggio, di cui intuisce il genio, copiando la *Deposizione nel sepolcro*, già in Santa Maria in Vallicella, e facendo acquistare al marchese Vincenzo Gonzaga la *Morte della Vergine*, dopo che il quadro "scandaloso" era stato rimosso.

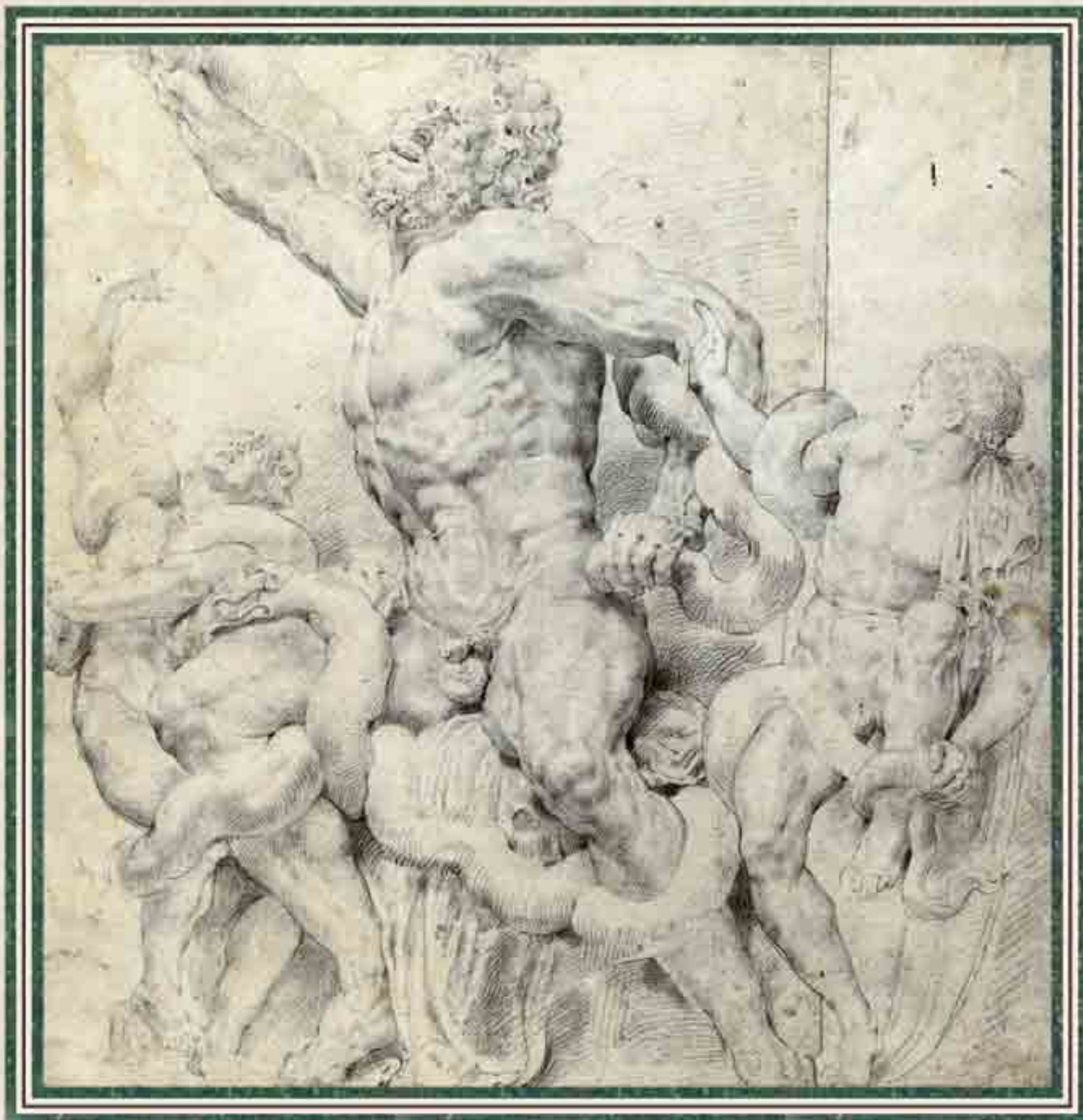


RUBENS,
Figure di Apostoli
DALLA *Trasfigurazione*
DI RAFFAELLO,
DISEGNO. PARIGI, LOUVRE

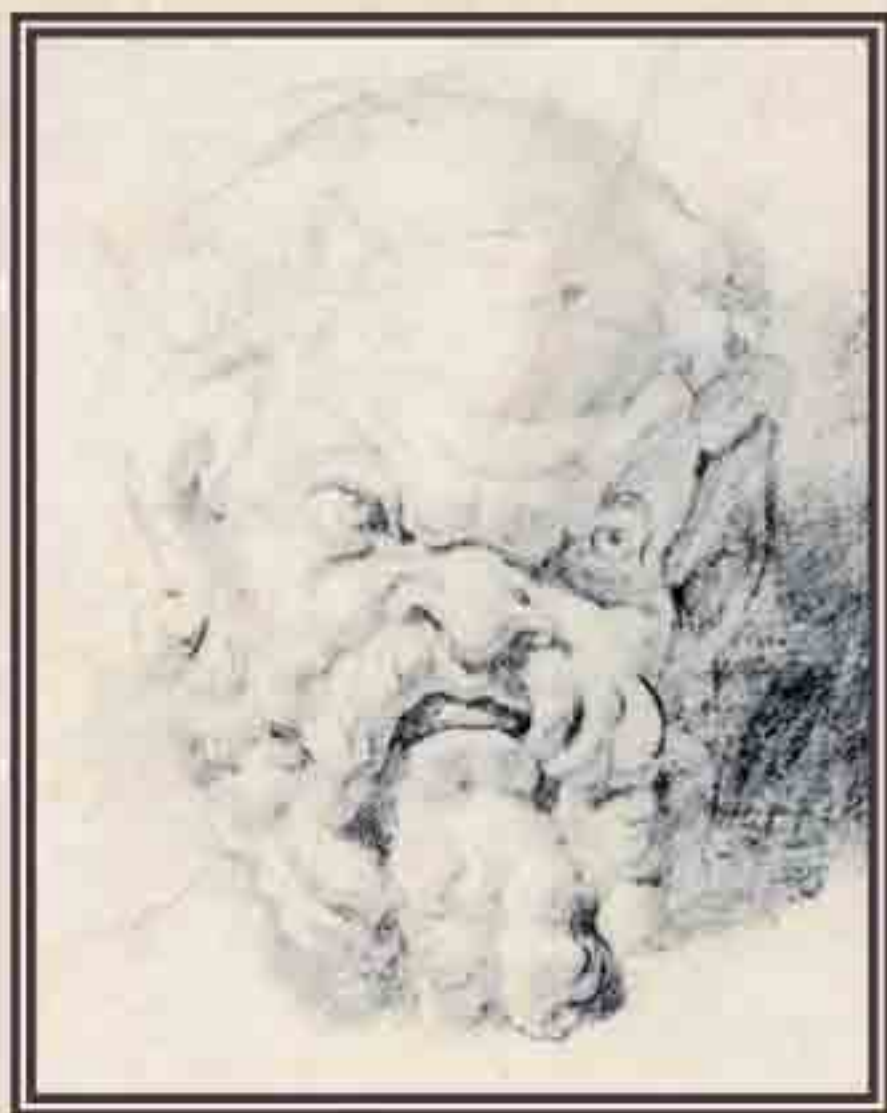


RUBENS,
San Paolo predica ad Atene
DA RAFFAELLO,
DISEGNO. UPPSALA,
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

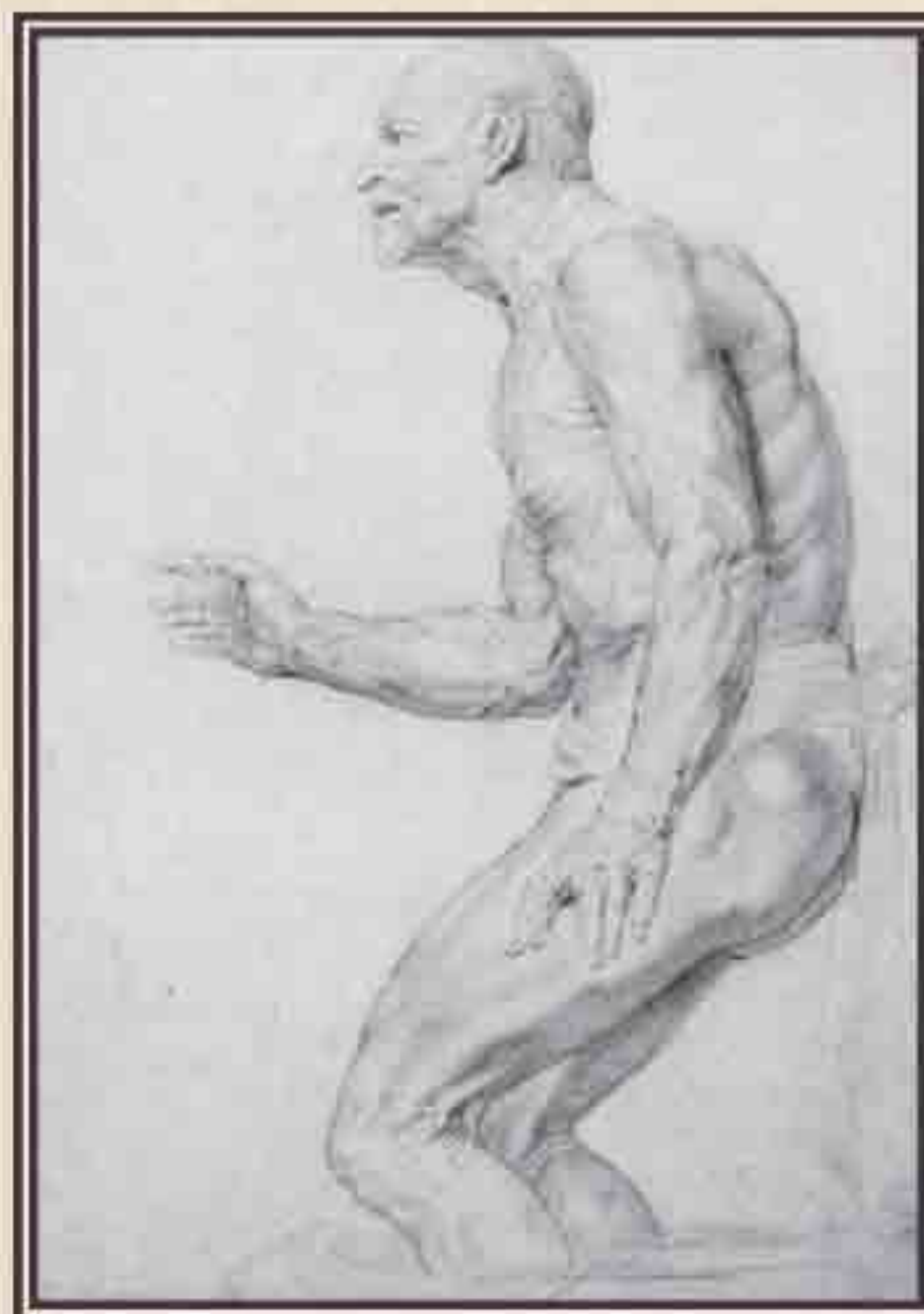




RUBENS,
COPIA DEL *Laocoonte*
DISEGNO



RUBENS,
COPIA DI UN *Sileno*
DISEGNO
MOSCA, MUSEO PUŠKIN



RUBENS,
COPIA DEL
Seneca morente
DISEGNO



SE CARAVAGGIO È IL PITTORE PIÙ ATTRAENTE, DRAMMATICO, VITALE E PER CERTI ASPETTI RIVOLUZIONARIO, E RUBENS È UN GENIO IN CONTINUA EBOLLIZIONE, PROTESO VERSO L'AFFERMARSI DEL BAROCO, UN ALTRO GRANDE MAESTRO DELLA PITTURA, CAPACE DI CONTENDERE IL PRIMATO AL CARAVAGGIO, È ANNIBALE CARRACCI GIUNTO A ROMA DA BOLOGNA, SUA CITTÀ NATALE, NEL 1595.



ANNIBALE CARRACCI:

IL SUO PROPRIO STILE FU DI UNIRE INSIEME
L'IDEA E LA NATURA

N

asce a Bologna nel 1560 e dapprima il suo stile volge verso il naturalismo. Lo osserviamo in vari dipinti e affreschi, realizzati per lo più a Bologna, nei quali

Annibale sprigiona un grandioso talento inventivo nei soggetti storici che vengono trattati con la libertà che contraddistingue la trattazione dei temi popolari e di genere.

Con il cugino Ludovico, esponente della pittura della controriforma, e con il fratello Agostino, Annibale fonda a Bologna l'Accademia degli Incamminati. A Roma arriva nel 1595 e lavora su commissione del potente cardinale Odoardo Farnese, per il quale affresca la galleria del palazzo (sino al 1605), la cui facciata vanta un disegno di Michelangelo.

Lo stile di Annibale Carracci è una lussureggiante sintesi di evocazione dell'antico e di riprese del dato naturale. Gli affreschi messi in scena nella galleria rappresentano una esaltazione delle virtù e dell'amore, con scene desunte dal repertorio mitologico, come il Corteo di Bacco e Arianna, tripudio di forme che richiamano tanto l'ascendente di Michelangelo che di Raffaello.

In questo scorcio del Cinquecento, quando molte raffigurazioni soffrono delle deformazioni e delle bizzarrie dell'estremo Manierismo, Annibale Carracci riporta la rappresentazione a una opulenza di forme che deve molto alla scultura antica. Egli dimostra di conoscerla, come vediamo nei suoi disegni tratti da opere classiche.

Ma il richiamo all'antichità non è la sola componente dello stile di Annibale, sul quale incide il naturalismo delle opere giovanili.

Nella galleria Farnese il naturalismo si esprime in una certa intonazione ironica e "volgare", che si percepisce nelle figure che attorniano le scene maggiori. Proprio per la sensibilità naturalistica, i miti pagani vengono trattati con schietta libertà e in un certo senso ricondotti a una dimensione terrena.



A. CARRACCI, *Un compagno di Perseo*
STUDIO PER LA GALLERIA FARNESE, 1602
WINDSOR, THE ROYAL LIBRARY

Annibale punta anche sull'effetto grandioso e illusionistico che crea meraviglia, anticipando soluzioni che saranno proprie del Barocco. È in questa chiave che dobbiamo leggere la "finzione" delle figure dipinte che paiono a rilievo.

Tutto viene esaltato dalla fantasia che governa l'intera composizione, con una ricchezza di spunti che dovette impressionare lo stesso Rubens.

Anche Caravaggio apprezzava l'opera di Annibale Carracci, pur essendo nelle conclusioni lontanissimo da lui.





A. CARRACCI, *Galleria Farnese*, 1597-1604
ROMA, PALAZZO FARNESE





A. CARRACCI,
Trionfo di Bacco e Arianna
 1597-1601
 ROMA, GALLERIA FARNESE



A. CARRACCI,
Carton di Bacco e Sileno
 CARTONE PER L'AFFRISCO
 DELLA GALLERIA FARNESE

A. CARRACCI,
Poliifemo e Galatea
 ROMA, GALLERIA FARNESE



CARRACCI E CARAVAGGIO: UN DOVEROSO CONFRONTO



LA CAPPILLA CERASI IN SANTA MARIA DEL POPOLO

N

on esiste confronto tra Annibale Carracci e Caravaggio più eloquente di quello che si impone nella cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo. E' infatti qui che negli stessi anni, fra il 1601 e il 1602, Tiberio Cerasi, tesoriere del papa, commissiona al Caravaggio la *Conversione di Saulo* e la *Crocifissione di San Pietro*, e ad Annibale l'*Assunzione della Vergine*.

Le due prime versioni dei quadri caravaggeschi vennero rifiutate "perché non placquero al padrone" (Baglione), forse per la composizione molto affollata e l'impianto ancora manieristico. Le seconde- tuttora visibili sulle pareti laterali

della cappella- presentano un carattere intensamente realistico. Tanto San Paolo e San Pietro che tutti i comprimari sono ritratti a grandezza naturale; la loro dimensione è cresciuta rispetto alla prima idea. Non è improbabile che tale aumento dimensionale sia stato voluto dal Caravaggio per adeguarsi alla grandiosa figura della Vergine dell'*Assunzione* di Annibale Carracci, posta sull'altare, in una posizione eminente rispetto alle tele laterali.

Balza comunque all'occhio la differenza di concezione tra le due diverse interpretazioni del tema sacro: l'una infinitamente più vera, l'altra preoccupata di salvaguardare una certa ufficialità.

LA CONVERSIONE DI SAULO: DUE IDEE A CONFRONTO

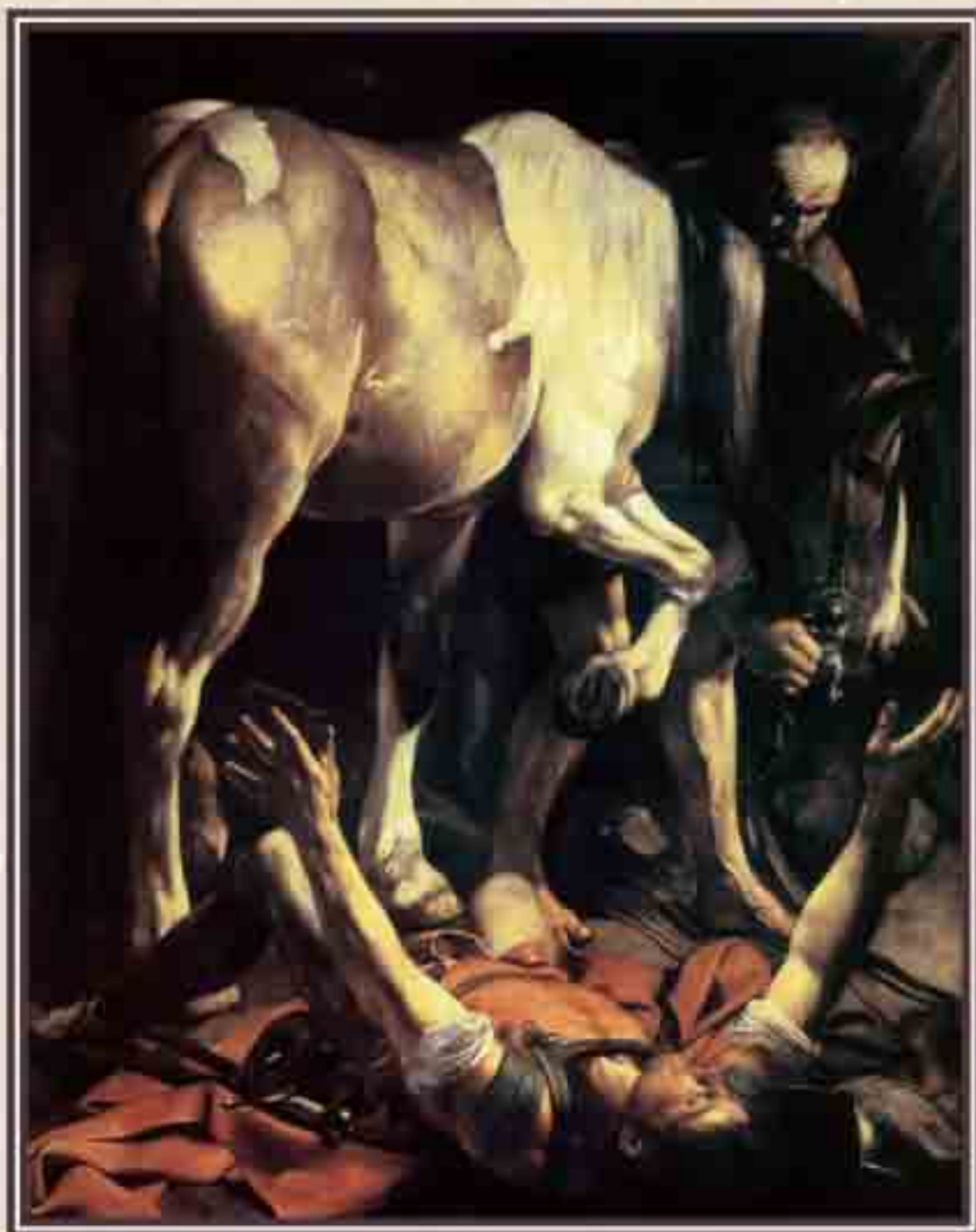


La prima versione della Conversione di Saulo, eseguita da Caravaggio su commissione di monsignor Cerasi per la sua cappella in Santa Maria del Popolo, venne rifiutata perché "non piacque". Non si conoscono, però, le ragioni dello scontento.

Dopo il recente restauro sono emersi splendidi colori chiari e un po' stridenti, che, insieme all'affollamento della composizione, qualificano questa sorprendente idea caravaggesca come più antica. Si tratta infatti di un quadro ancora manieristico e tale remora manieristica potrebbe essere il motivo del rifiuto.



CARAVAGGIO
Conversione di Saulo, PRIMA VERSIONE
ROMA, COLLEZIONE ODESCALCHI



CARAVAGGIO, *Conversione di Saulo*, 1601 CIRCA
ROMA, SANTA MARIA DEL POPOLO

