

FLAGELLAZIONE
Napoli, Museo di Capodimonte

Flagellazione

Il colore del quadro è imperniato sul contrappunto luce-ombra; mentre un fascio di luce investe il corpo di Cristo, legato alla colonna, le figure dei tre aguzzini si agitano freneticamente nell'ombra.

Il torso di Cristo, sul cui volto si leggono sfinimento e rassegnazione, è realizzato secondo moduli classici (la torsione del busto in moti contrapposti fa pensare ai "prigioni" di Michelangelo). Al contrario, le membra dei flagellatori sono ingigantite. Questa dialettica, rompendo la simmetria della composizione, aggiunge drammaticità all'episodio.



MADONNA DEL ROSARIO
Vienna, Kunsthistorisches Museum

Decollazione di San Giovanni Battista

Risalente con tutta probabilità alla fine del soggiorno maltese, il dipinto è situato sull'altare dell'oratorio di S. Giovanni, a incastro tra le pareti laterali, al fine di creare l'illusione che la scena descritta si prolunghi al di là dell'oratorio.

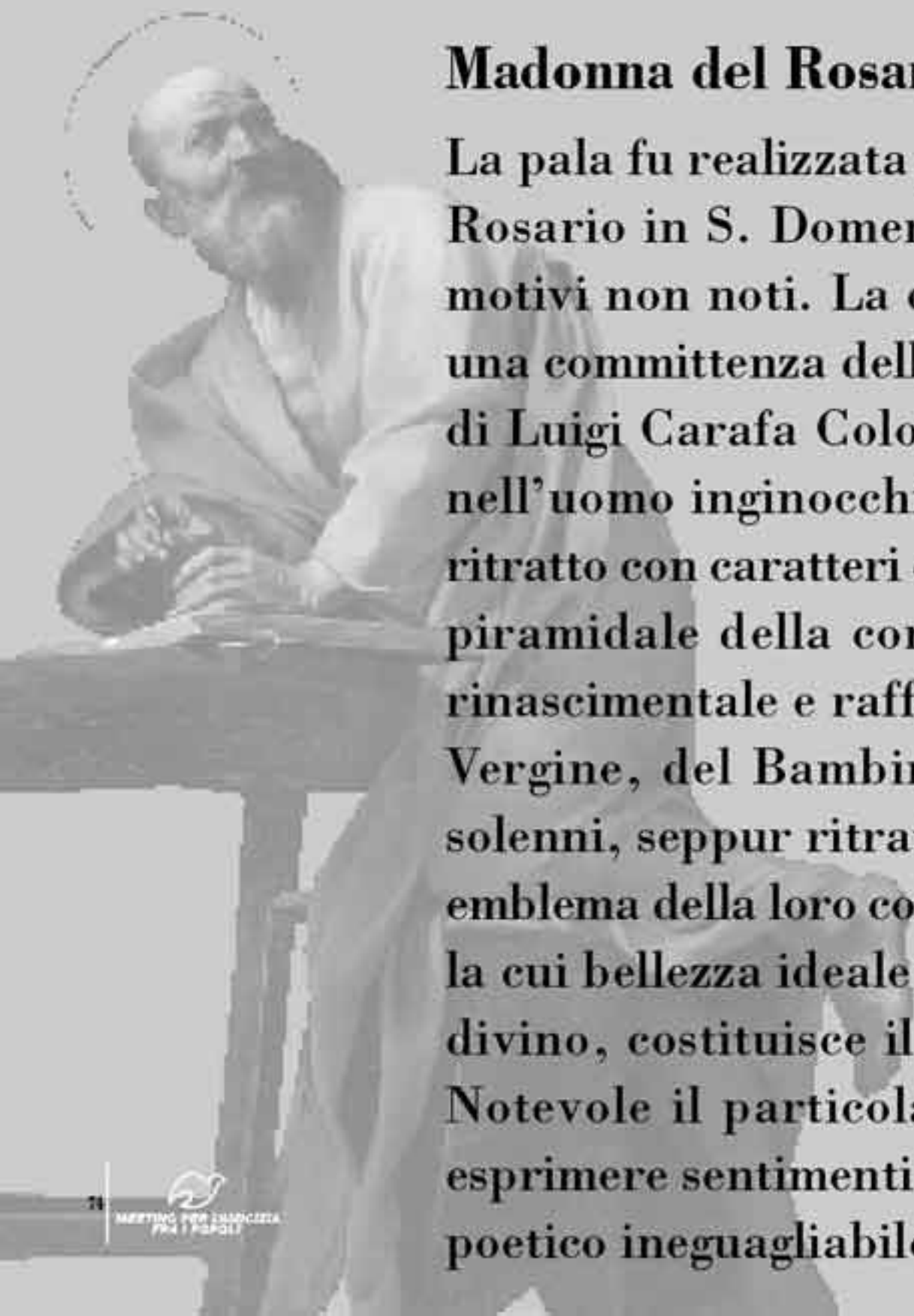
La tragedia del martirio del Battista si svolge come sul palcoscenico di un teatro sacro dove il fondale è ridotto all'architettura essenziale e ombrosa di un carcere. L'azione è immobilizzata, come sospesa nel vuoto. La firma, ottenuta col sangue che sgorga dal collo di S. Giovanni, attesta la volontà di auto-identificazione, da parte di Caravaggio con la figura del martire.

CARAVAGGIO

Madonna del Rosario

La pala fu realizzata probabilmente per la cappella del Rosario in S. Domenico a Napoli, da cui fu tolta per motivi non noti. La colonna sullo sfondo fa pensare a una committenza della famiglia Colonna, in particolare di Luigi Carafa Colonna, che si potrebbe riconoscere nell'uomo inginocchiato, rivolto verso lo spettatore e ritratto con caratteri estremamente realistici. Lo schema piramidale della composizione tradisce un impianto rinascimentale e raffaellesco, evidente nelle pose della Vergine, del Bambino e dei devoti scolpiti in forme solenni, seppur ritratti con le piante dei piedi sporche, emblema della loro condizione di "pezzenti". La Vergine, la cui bellezza ideale ne comunica il carattere umano e divino, costituisce il fulcro reale della composizione. Notevole il particolare delle mani che, impegnate a esprimere sentimenti diversi, rappresentano un vertice poetico ineguagliabile.

CARAVAGGIO



CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

MALTA

1607

Luglio - Caravaggio lascia Napoli
12 Luglio - Approdo a Malta

1608

14 Luglio - Ammissione ufficiale nell'Ordine dei Cavalieri di Malta
6 Ottobre - Fuga dal carcere
1 Dicembre - Espulsione dall'Ordine

OPERE

due *Ritratti di Alof de Wignacourt*, Gran Maestro dell'Ordine
Amorino dormiente
S. Gerolamo scrivente
Decollazione del Battista

Forse il desiderio di “ricevere la Croce di Malta, solita darsi per grazia ad uomini ragguardevoli per merito e per virtù” (Bellori) spinge il Caravaggio al trasferimento nell'isola, nonostante le numerose occasioni di lavoro che egli aveva a Napoli. Più probabilmente può giustificare l'arrivo di Caravaggio a Malta l'invito ufficiale a realizzare la grande tela (*Decollazione del Battista*) destinata all'altare dell'oratorio presso la chiesa conventuale dei Cavalieri di S. Giovanni.

Dopo il suo arrivo non abbiamo più notizie di lui fino all'ammissione ufficiale nell'Ordine, nella classe dei “cavalieri di grazia”, nomina preceduta da un anno di noviziato trascorso presso il convento e in osservanza della regola agostiniana.

Caravaggio è ammesso nell'ordine “zelo religionis accensus”, in un momento della sua vita tormentato dall'ossessione del bando capitale e dalla conseguente condanna a morte per decapitazione. Un'impronta cupa e indelebile si è impressa nel Caravaggio e l'efficacia drammatica del suo supremo capolavoro maltese- la *Decollazione del Battista*-richiama indubbiamente l'esistenza travagliata e appesantita da sensi di colpa del pittore che qui tende a identificarsi con S. Giovanni Decollato; prova estrema, questa, di una disperata religiosità. Nel dipinto, inoltre, la tecnica pittorica si fa più essenziale, caratterizzata da tratti brevi e rapidi.

Il soggiorno maltese è drammaticamente interrotto da un fatto molto grave - l'affronto a un cavaliere di giustizia oppure il diffondersi della notizia dell'omicidio del Tomassoni o una faccenda privata dai risvolti torbidi - che conduce il Merisi in carcere.

In seguito a questa vicenda e alla sua evasione dal carcere l'ordine dei Cavalieri lo espelle quale “membrum putridum et foetidum”. Al momento della sentenza egli è ormai lontano da Malta.



DECOLLAZIONE DI SAN GIOVANNI BATTISTA

La Valletta (Malta), Cattedrale di San Giovanni, Oratorio

EX UMBRIS IN VERITATEM

Decollazione di San Giovanni Battista

Risalente con tutta probabilità alla fine del soggiorno maltese, il dipinto è situato sull'altare dell'oratorio di S. Giovanni, a incastro tra le pareti laterali, al fine di creare l'illusione che la scena descritta si prolunghi al di là dell'oratorio.

La tragedia del martirio del Battista si svolge come sul palcoscenico di un teatro sacro dove il fondale è ridotto all'architettura essenziale e ombrosa di un carcere. L'azione è immobilizzata, come sospesa nel vuoto. La firma, ottenuta col sangue che sgorga dal collo di S. Giovanni, attesta la volontà di auto-identificazione, da parte di Caravaggio con la figura del martire.

CARAVAGGIO

CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

SIRACUSA

1608

Ottobre, raggiunge le coste siciliane
Ottobre / Dicembre - *Seppellimento di Santa Lucia*

Fuggendo da Malta “così presto che non poté essere raggiunto” (Bellori), Caravaggio approda in Sicilia. A Siracusa fu accolto e ospitato “dall’amico suo e collega nello studio di pittura Mario Minniti, pittore siracusano” (Susinno), il quale raccomandò il Merisi al Senato cittadino affinché gli fosse data una commissione: il *Seppellimento di Santa Lucia*, patrona della città.

La partecipazione esistenziale del Caravaggio ai fatti rappresentati diventa, in questi ultimi anni, assai più intensa e acuta, certo non senza connessione con il suo dramma personale e con l’incubo dell’esecuzione capitale che lo porta a dipingere così spesso, quasi ossessivamente, scene di decollazione.



SEPPELLIMENTO DI SANTA LUCIA

Siracusa, Chiesa di Santa Lucia al Sepolcro

Resurrezione di Lazzaro

Il quadro è mal conservato: la preparazione rosso/bruna, affiora ovunque e, per assurdo, potenzia l'effetto sconvolgente di questa prefigurazione della morte e resurrezione di Cristo. Il teschio, simbolo del Golgota, le braccia di Lazzaro aperte, più simili a quelle di un crocifisso che a quelle di un risuscitato, il volto di Marta pietosamente accostato al suo, sono tutti riferimenti alla Passione del Figlio di Dio. Cristo, il cui gesto imperioso ricorda la *Vocazione di Matteo*, è raffigurato mentre richiama alla vita Lazzaro. Questi, tendendo fino allo spasimo ogni muscolo del corpo, la mano tesa a carpire il fascio di luce che attraversa la scena, soffre il trapasso dalla morte alla vita. L'esperienza dell'ineluttabilità del sacrificio e della croce per passare alla vita è quella che sta vivendo personalmente Caravaggio, che, nell'incertezza della salvezza, lancia a Cristo qualcosa di simile a un grido.

CARAVAGGIO

Seppellimento di Santa Lucia

Santa Lucia, giovane e ricca siracusana all'epoca di Diocleziano, dopo aver avuto una visione di Sant'Agata, fece voto di verginità, suscitando le ire del fidanzato. Questi la consegnò alle autorità, rivelandone la fede cristiana. Ella fu quindi martirizzata prima col fuoco, che non la ferì, e poi trafitta con la spada. L'episodio è ambientato nelle catacombe cristiane di Siracusa: un enorme antro vuoto accoglie la scena in una vasta penombra. Nella figura della Santa, illuminata parzialmente da un fascio di luce, si realizza uno dei più audaci scorci caravaggeschi.

CARAVAGGIO

CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

MESSINA - PALERMO

1609

Consegna della *Resurrezione di Lazzaro*

Adorazione dei pastori per la chiesa dei Cappuccini

S. Gerolamo

Entro Agosto Niccolò di Giacomo commissiona al Merisi quattro dipinti con *Storie della Passione*.

Nello stesso mese Caravaggio abbandona Messina in seguito al ferimento del maestro di grammatica Carlo Pepe che lo accusava di molestare i suoi studenti

A Palermo dipinge la *Natività con S. Lorenzo e S. Francesco* per la Compagnia di S. Lorenzo.

Il 10 giugno 1609 i padri Crociferi registrano la consegna della *Resurrezione di Lazzaro* da parte del committente, il genovese Giovan Battista Lazzari. Quest'opera rappresenta il culmine dei turbamenti di Caravaggio, impaurito dalla morte e forse non ancora confortato dal pensiero della resurrezione. Il volto, che si gira con irrefrenabile fervore verso Cristo ma che non sembra incontrarlo, presenta tratti inconfondibilmente somiglianti a quelli dello stesso Caravaggio. Egli aveva deciso di assistere di persona all'avvenimento della resurrezione di Lazzaro così che "la storia è restituita come un fatto vero nel tempo, che può accadere, anzi che sta accadendo, e ciò conferisce al dipinto una tremenda forza d'urto, fa presa in modo sconvolgente sullo spettatore, che non è chiamato ad assistere ad un evento edificante, ma ad un fatto a suo modo naturale come il travaglio del parto con l'urlo del neonato" (M.Cinotti).



RESURREZIONE DI LAZZARO

Messina, Museo Regionale

Resurrezione di Lazzaro

Il quadro è mal conservato: la preparazione rosso/bruna, affiora ovunque e, per assurdo, potenzia l'effetto sconvolgente di questa prefigurazione della morte e resurrezione di Cristo. Il teschio, simbolo del Golgota, le braccia di Lazzaro aperte, più simili a quelle di un crocifisso che a quelle di un risuscitato, il volto di Marta pietosamente accostato al suo, sono tutti riferimenti alla Passione del Figlio di Dio. Cristo, il cui gesto imperioso ricorda la *Vocazione di Matteo*, è raffigurato mentre richiama alla vita Lazzaro. Questi, tendendo fino allo spasimo ogni muscolo del corpo, la mano tesa a carpire il fascio di luce che attraversa la scena, soffre il trapasso dalla morte alla vita. L'esperienza dell'ineluttabilità del sacrificio e della croce per passare alla vita è quella che sta vivendo personalmente Caravaggio, che, nell'incertezza della salvezza, lancia a Cristo qualcosa di simile a un grido.

CARAVAGGIO

CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

NAPOLI

1609

Il 24 ottobre Caravaggio è a Napoli

1610

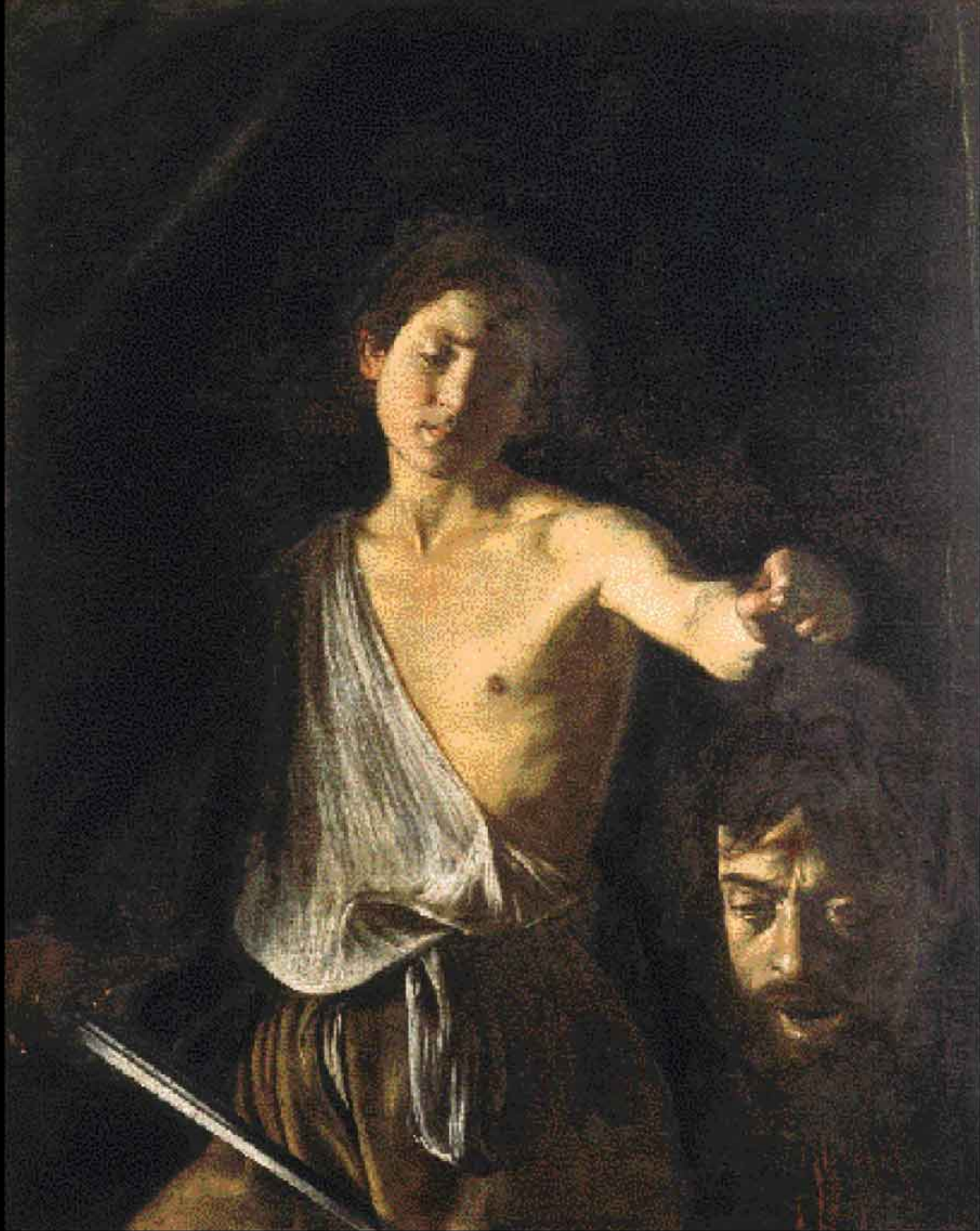
Il suo soggiorno nella città partenopea si chiude probabilmente nella primavera di quest'anno con il *Martirio di Sant'Orsola*, unica opera sicuramente collocabile in questo periodo.
Il 18 Luglio muore a Port'Ercole.

Attribuibili a questi sette-otto mesi trascorsi a Napoli ma ancora in attesa di una più precisa collocazione sono:
Crocifissione di Sant'Andrea
Cavadenti
Negazione di Pietro
David con la testa di Golia

Nell'Ottobre del 1609 Caravaggio si trova sicuramente nel capoluogo campano dove subisce l'aggressione, nei pressi della locanda del Cerriglio, da parte di un cavaliere venuto da Malta. A questo secondo soggiorno napoletano sembra appartenere un cospicuo gruppo di opere; in molte di esse è visibile un crescente istinto di autoidentificazione con alcuni dei suoi più tragici soggetti. Nel *Martirio di Sant'Orsola* il pittore ha ritratto il proprio volto dietro quello della martire, in modo che il pittore sembra quasi innestarsi sul suo corpo morente, trafitto da una freccia (Calvesi). Nel *David con la testa di Golia* Caravaggio raffigura se stesso nella testa del gigante. Per quanto la documentazione in nostro possesso sia tutt'altro che esigua, delle circostanze della morte di Caravaggio, *pictor praestantissimus*, si discetterà per chissà quanto ancora. Il vescovo Deodato Gentile narra che " ...il povero Caravaggio non è morto a Procida, ma a port'hercole, perchè essendo capitato con la felluca, in quale andava a Palo, ivi da quel Capitano fu carcerato, e la felluca in quel romore tiratasi in alto mare se ne ritornò a Napoli, il C. restato in prigione, si liberò con un' sborso grosso di denari, e per la terra e forse a piedi si ridusse fino a port'hercole, ove ammalatosi ha lasciato la vita".

Le sue condizioni di salute, quando il Merisi s'imbarcò su una feluca alla volta di Roma, nella speranza di ottenere la grazia, non dovevano essere floride, ma forse un altro e ben più tragico motivo fu la causa vera della sua morte. Nella *Notizia della Casa di Santi Apostoli per D. Francesco Bolvito*, datata 1630, si affermava che "il famoso pittore Michel'Angelo Caravaggio hebbe vicino a cento scudi per farci la pittura che havea promesso; ma perchè fu ammazzato si perdè la pittura con i denari". È stato supposto che Caravaggio non morì né di malaria né d'altra morte naturale, bensì fu fatto uccidere dal cavaliere di Malta che, non avendolo potuto finire a Napoli colse l'occasione adatta a concludere la sua esiziale missione.

Certo "morì malamente", ma solo la cecità dei moralisti può spingersi ad affermare che male" havea vissuto". visto che, nonostante la vita violenta, pochi artisti, come lui, riuscirono -consapevolmente o inconsapevolmente- a elevarsi agli estremi di verità cui giunse Caravaggio, ad essere testimoni di quella verità che drammaticamente egli aveva inseguito per tutta la vita.



DAVIDE CON LA TESTA DI GOLIA
Roma, Galleria Borghese

Davide con la testa di Golia particolare della testa di Golia

Nella testa mozzata il Caravaggio ritrae se stesso e probabilmente la tremenda ferita infertagli dal sasso scagliato, intende richiamare un fatto non solo biblico, bensì più personale e presente, forse il violento episodio accaduto nei pressi della locanda del Cerriglio, quando Caravaggio era stato creduto morto o sfregiato.

CARAVAGGIO

Davide con la testa di Golia

Il tema biblico è trattato in modo disadorno. Tutto è pervaso da un profondo senso di mestizia, rivelato dal volto di David, antieroe che traduce la fierezza della vittoria in pietà per il vinto.

Le due figure prendono forma emergendo dal fondo scuro, come un'apparizione spettrale che la testa di Golia non fa che intensificare.

CARAVAGGIO



DAVIDE CON LA TESTA DI GOLIA
particolare della testa di Golia

EX UMBRIS IN VERITATEM

Davide con la testa di Golia particolare della testa di Golia

Nella testa mozzata il Caravaggio ritrae se stesso e probabilmente la tremenda ferita infertagli dal sasso scagliato, intende richiamare un fatto non solo biblico, bensì più personale e presente, forse il violento episodio accaduto nei pressi della locanda del Cerriglio, quando Caravaggio era stato creduto morto o sfregiato.

CARAVAGGIO



NEGAZIONE DI PIETRO

New York, collezione privata

Martirio di Sant'Orsola

L'episodio di Orsola, uccisa dal tiranno, il re degli Unni, per essersi opposta al suo ordine di convertirsi al paganesimo, si concentra in una unità di tempo e di spazio che rimanda ai principi basilari della tragedia greca.

Il tiranno ha appena scoccato la freccia e la giovane donna, portando le mani al petto, la riceve nell'istante in cui viene trafitta.

CARAVAGGIO

Negazione di Pietro

L'iconografia è tratta in modo molto personale dai Vangeli. Dalla tradizionale scena di folla attorno al fuoco, Caravaggio estrae ed isola i protagonisti: Pietro, accusato da una schiava, nega di essere uno dei discepoli e il soldato vicino allude alla minaccia imminente sull'apostolo.

Questo, con le mani congiunte e puntate contro il petto, sembra esprimere contemporaneamente la discolpa e il "mea culpa" del traditore.

CARAVAGGIO



MARTIRIO DI SANT'ORSOLA

Napoli, Banca Commerciale Italiana

EX UMBRIS IN VERITATEM

Martirio di Sant'Orsola

L'episodio di Orsola, uccisa dal tiranno, il re degli Unni, per essersi opposta al suo ordine di convertirsi al paganesimo, si concentra in una unità di tempo e di spazio che rimanda ai principi basilari della tragedia greca.

Il tiranno ha appena scoccato la freccia e la giovane donna, portando le mani al petto, la riceve nell'istante in cui viene trafitta.

CARAVAGGIO



MARTIRIO DI SANT'ORSOLA
particolare



MARTIRIO DI SANT'ORSOLA
particolare