



AMORE VINCITORE
Berlino, Staatliche Museen

Amore vincitore

È uno fra i pochi dipinti profani realizzati dal Merisi dopo il 1600, committente il marchese Giustiniani. Il giovane Amore, (il cui modello è il San Bartolomeo di Michelangelo della Cappella Sistina), nudo e sfrontato, sottomette con gesto divertito i simboli delle attività umane che assicurano agli uomini fama e onori: la musica, l'astronomia, la geometria. Anche qui la divinità pagana è ricondotta a una dimensione terrena.

CARAVAGGIO



CATTURA DI CRISTO

Dublino, The National Gallery of Ireland

Incredulità di San Tommaso

San Tommaso introduce il suo dito nella piaga del costato di Cristo con un atto così carnale e veritiero da risultare quasi ripugnante. I volti di tutti i presenti, assieme allo schietto realismo delle carni e della pelle, rivelano lo stupore di chi si trova di fronte a un fatto impossibile eppure reale. L'incredulità, in San Tommaso, è vinta solo dal suo toccare con mano. Il volto di Cristo, invece, manifesta la certezza di una verità irrefutabile, e la sua mano, con presa tenace, afferra quella di Tommaso con la volontà di vincere anche l'ultima sua esitazione.

CARAVAGGIO

Cattura di Cristo

L'atmosfera in questo quadro si fa più densa: la luce della lanterna, concentrata in un fascio, va a colpire il volto di Cristo e quello del personaggio che la sostiene, autoritratto del Caravaggio stesso. La sua immagine, infatti, compare sovente entro i soggetti sacri di passione e di sciagura.

La drammaticità dell'episodio è violentemente accentuata dal comprimersi sulla tela dei corpi, tutti addossati a quelli di Cristo, così come le mani di Giuda e del soldato, premute contro il suo petto. Gesù, nell'espressione affranta del volto, denuncia l'ineluttabilità del proprio sacrificio.

CARAVAGGIO



INCREDELITÀ DI SAN TOMMASO

Postdam - Sanssouci

EX UMBRIS IN VERITATEM

Incredulità di San Tommaso

San Tommaso introduce il suo dito nella piaga del costato di Cristo con un atto così carnale e veritiero da risultare quasi ripugnante. I volti di tutti i presenti, assieme allo schietto realismo delle carni e della pelle, rivelano lo stupore di chi si trova di fronte a un fatto impossibile eppure reale. L'incredulità, in San Tommaso, è vinta solo dal suo toccare con mano. Il volto di Cristo, invece, manifesta la certezza di una verità irrefutabile, e la sua mano, con presa tenace, afferra quella di Tommaso con la volontà di vincere anche l'ultima sua esitazione.

CARRAVAGGIO



MADONNA DEI PELLEGRINI

Roma, Chiesa di Sant'Agostino, Cappella Cavalletti

Madonna dei pellegrini particolare del volto della vecchia

La cuffia della vecchia “sdrucita e sudicia”, come il volto solcato dalle rughe, è notazione icastica ed eloquente della condizione umile dei due pellegrini.

Madonna dei pellegrini particolare dei piedi

Il fango che sporca i piedi, efficacemente rievoca la fatica del lungo cammino, gli stenti e le privazioni passate per giungere alla meta.

CARAVAGGIO

Madonna dei pellegrini

In questa pala d'altare, che gli venne commissionata tra il 1604 e il 1605 per la chiesa di Sant'Agostino, Caravaggio sovverte totalmente l'iconografia tradizionale mariana, che prevedeva il distacco della Vergine dai pellegrini. La Madonna, nel gesto dolcissimo di porgere il Figlio agli oranti, pur nelle sue vesti plebee, assume una posa ispirata alla statuaria classica, mentre i due pellegrini, vecchi e scalzi, sono raffigurati di spalle e incredibilmente vicini a Lei, in un contatto quasi fisico che rende tangibile l'umanità dell'incarnazione.

CARAVAGGIO



MADONNA DEI PELLEGRINI
particolare del volto della vecchia



MADONNA DEI PELLEGRINI
particolare dei piedi

EX UMBRIS IN VERITATEM

Madonna dei pellegrini particolare del volto della vecchia

La cuffia della vecchia “sdrucita e sudicia”, come il volto solcato dalle rughe, è notazione icastica ed eloquente della condizione umile dei due pellegrini.

Madonna dei pellegrini particolare dei piedi

Il fango che sporca i piedi, efficacemente rievoca la fatica del lungo cammino, gli stenti e le privazioni passate per giungere alla meta.

CARAVAGGIO

CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

LE OPERE RIFIUTATE:

«MADONNA DEI PALAFRENIERI» E «MORTE DELLA VERGINE»

1606

Madonna dei Palafrenieri o della Serpe, pala per l'altare della Confraternita dei Palafrenieri in San Pietro

A partire dall'anno 1600, la vita di Caravaggio è disseminata di più o meno gravi crimini. In novembre viene querelato da Girolamo Spampani per aggressione e ferimento a colpo di spada; pochi mesi dopo ottiene la pace dal sergente di custodia di Castel Sant'Angelo che aveva ferito; alla fine del 1603 il pittore Giovanni Baglione denuncia lui e altri per aver divulgato alcuni sonetti osceni e diffamatori su di lui: secondo il Baglione il Merisi lo avrebbe fatto per invidia. A conclusione del processo gli vengono concessi gli arresti domiciliari, ma all'inizio del 1604 si trova già a Tolentino, per dipingere una pala d'altare. Nello stesso anno viene querelato da un garzone d'osteria per avergli scagliato in faccia un piatto di carciofi ed aver "dato mano alla spada"; viene ripetutamente arrestato e incarcerato a Tor di Nona per insulti a birri in via dei Greci, alle tre di notte e per aver loro tirato sassi. Nel 1605 è ancora arrestato per porto d'armi abusivo e per aver offeso Laura e sua figlia Isabella. Alla fine del mese viene denunciato per aver ferito con un colpo di spada il notaio Pasqualone in piazza Navona, a motivo di tale Lena, donna cui il pittore era legato, quindi fugge a Genova.

Caravaggio torna a Roma in agosto, in seguito viene querelato per aver lanciato sassi contro le finestre della sua padrona di casa, che aveva fatto sequestrare tutte le sue cose in sua assenza; infine, ferito, dichiara di essersi fatto male da solo, cadendo sulla spada.

Verso il 1603 l'apice della fortuna è stato toccato e il declino è ormai alla porta. E' ormai scontato che il Merisi venga considerato da taluni personaggio scomodo e, se le commissioni pubbliche a Roma in questi anni non mancano, non tutte vengono accettate. Delle tre pale mariane dipinte in questo periodo, solo la *Madonna di Loreto* rimane nella cappella cui era stata destinata; la *Morte della Vergine*, probabilmente commissionatagli nel 1601 e la *Madonna dei Palafrenieri* destinata alla prestigiosa collocazione nella cappella della Confraternita in San Pietro, vengono rifiutate per mancanza di decoro e successivamente vendute a poco prezzo dagli stessi committenti. L'accusa imputatagli è quella di insistita carnalità, al limite della dissacrazione. In realtà proprio in questo consiste la profonda religiosità di Caravaggio, capace di cogliere il divino nella sua presenza terrena, nella sua umanità feriale.



MORTE DELLA VERGINE

Parigi, Musée du Louvre