

CARAVAGGIO, una mostra impossibile

sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

ROMA, MUSEO NAZIONALE DI CASTEL SANT'ANGELO, 11 dicembre 2003 - 15 febbraio 2004

Un'iniziativa della Rai, dell'Ufficio Scolastico Regionale del Lazio e del Polo Museale Romano Per gli studenti e gli insegnanti la visita alla mostra è gratuita

“Caravaggio, una mostra impossibile” è il titolo della mostra che raccoglie 54 riproduzioni in formato reale (cioè in rapporto 1:1), ad altissima definizione digitale, della maggior parte delle opere del Caravaggio compresa la *Decollazione del Battista*, un dipinto di circa sei metri per tre, conservato a Malta.

La mostra, allestita a Castel Sant'Angelo, a Roma, è stata inaugurata mercoledì 10 dicembre e resterà aperta fino al 15 febbraio 2004.

L'esposizione ha una finalità squisitamente didattica e comprende un ampio corredo di supporti multimediali: quindici ore di filmati (sceneggiati televisivi, film e documentari sulla vita quotidiana e le vicende storiche del tempo del Caravaggio), un'audioguida a due voci (Claudio Strinati e Ferdinando Bologna).

Per consentire al maggior numero di studenti della Regione Lazio di visitare la “mostra impossibile”, la Rai, l'Ufficio Scolastico Regionale del Lazio e il Polo Museale Romano propongono agli studenti e agli insegnanti delle scuole della Regione la visita gratuita a partire dal 10 gennaio fino al 15 febbraio 2004.

Per saperne di più sulla vita e l'opera del Caravaggio è possibile consultare il sito della mostra ai seguenti indirizzi:

www.unideaperlacampania.rai.it
www.caravaggio.rai.it

Per una conoscenza più dettagliata dei contenuti della mostra, seguono le pagine del “Giornale della mostra”, distribuito gratuitamente all'ingresso di Castel Sant'Angelo.

Per predisporre il calendario delle visite, preghiamo gli insegnanti che guideranno i gruppi di studenti di comunicare la data della visita all'Ufficio Scolastico Regionale del Lazio al seguente indirizzo di posta elettronica:

caterina.spatafora@istruzione.it

In occasione della “mostra impossibile”, il premio Nobel Dario Fo terrà il 27 e 28 dicembre, all'Auditorium - Parco della Musica di Ro-

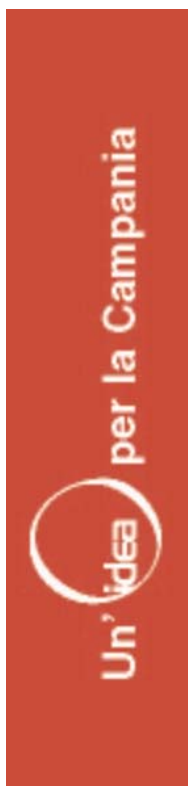
ma, uno spettacolo dedicato alla vita avventurosa e tragica di Michelangelo Merisi riportandola, alla maniera di una lezione magistrale, ai contenuti, ai personaggi e allo stile pittorico delle sue opere. Lo spettacolo di Fo sarà ripreso e trasmesso successivamente da Raitre.

Gli studenti e gli insegnanti interessati allo spettacolo potranno ritirare il biglietto, fino a esaurimento, da sabato 20 dicembre, dalle 10 alle 18, presso la biglietteria centrale dell'Auditorium in viale De Cobertin 30, Roma.

“Caravaggio: una mostra impossibile” è una realizzazione del progetto “Un'Idea per la Campania”, un sistema intermediale nato per diffondere in Europa e nel mondo, attraverso i nuovi mezzi di comunicazione, la conoscenza dell'arte e della cultura della Campania, nel suo svolgimento storico e nel tempo presente.



Qui accanto, il logo di “Un'Idea per la Campania” e un'anteprima delle “mostre impossibili”, presentata nella sede della Rai di viale Mazzini, aprile 2002. In alto a destra, la mostra sul Caravaggio allestita a Castel Sant'Elmo, Napoli, primavera 2003.



CARAVAGGIO, una mostra impossibile

sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

ROMA, MUSEO NAZIONALE DI CASTEL SANT'ANGELO, 11 dicembre 2003 - 15 febbraio 2004



Regione Campania

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano



La mostra "impossibile" la riproducibilità digitale dell'arte, il museo di massa

Il nuovo museo, basato sulle nuove tecnologie digitali, come trailer dell'offerta delle istituzioni culturali esistenti
di RENATO PARASCANDOLO

Le "mostre impossibili" nascono dalla consapevolezza che, nell'epoca della riproducibilità digitale dell'opera d'arte, i concetti di tutela e valorizzazione del patrimonio artistico e culturale investono inevitabilmente non solo l'opera in quanto tale, ma anche la sua riproduzione. Esse si caratterizzano per la scala di riproduzione (rigorosamente 1:1), per l'alta definizione digitale e per la convergenza in un unico spazio espositivo di opere raccolte in ordine sparso, nei musei, nelle collezioni private, nelle chiese ecc.

Le "mostre impossibili" sono modulari, perciò i loro materiali possono essere

CONTINUA A P. 3

Breve introduzione a una "mostra impossibile"

di FERDINANDO BOLOGNA



Amore vincitore - Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

Questa mostra espone cinquantaquattro riproduzioni di dipinti del Caravaggio, realizzate sulla base di procedimenti digitali sofisticatissimi, che non sarebbero

stati pensabili, e ancor meno fattibili, anche soltanto cinque anni fa. In quanto include un numero amplissimo di opere del maestro, essa realizza una mostra dell'opera del Caravaggio senza precedenti; e non solo perché è molto più comprensiva di quanto non riuscirono a essere tutte le altre mostre organizzate durante l'ultimo mezzo secolo, a incominciare da quella foltissima e giustamente celebre del 1951 a Milano, bensì perché, a causa dei proibitivi impedimenti derivanti da ragioni diverse e intrecciate, quali lo stato di conservazione, la saldezza dei supporti, l'ampiezza delle dimensioni, la difficoltà della rimozione e i rischi del trasporto, una mostra di altrettante opere originali del Caravaggio era e resta impossibile in assoluto. Non per nulla, il sottotitolo dell'impresa odierna parla appunto di "mostra impossibile".

Ma quasi in epigrafe, il sopratitolo del

CONTINUA A P. 2

A Castel Sant'Angelo, un Caravaggio virtuale

di CLAUDIO STRINATI

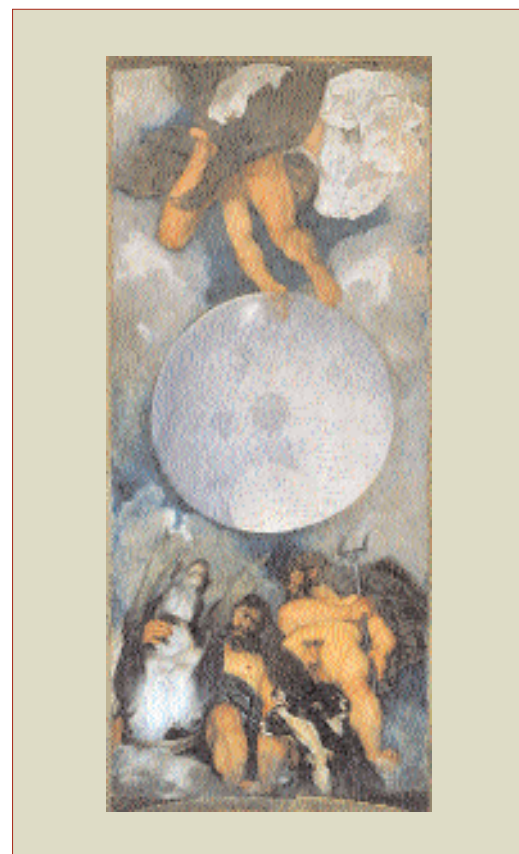
La mostra impossibile sul Caravaggio è, nella sostanza, una manifestazione che ha lo scopo di incoraggiare gli appassionati d'arte verso la conoscenza degli originali. Sembra un paradosso, per una mostra fatta di riproduzioni e filmati, ma il senso dev'essere appunto questo: siamo in una società che ha assoluto bisogno di "riproduzioni" di ogni tipo, che si nutre di surrogati di ogni genere, e che cerca poi, nei suoi livelli più alti, il contatto rinnovato con tutto ciò che appaia vero e naturale, avendo la necessità di far arrivare le comunicazioni attraverso i grandi mezzi di diffusione di massa.

La maggior parte delle cose che riteniamo di conoscere le conosciamo tramite copie e riproduzioni, sia che queste derivino dalla lettura del giornale quotidiano, sia che scaturiscano dall'"effetto speciale" cinematografico. Dal sapore dei cibi alla fruizione di un brano musicale, è

evidente come cresca in tutti coloro che sono predisposti verso l'arte il desiderio di accesso reale alle cose e cresca, contemporaneamente, la necessità di creare universi paralleli fatti d'informazione. Sembra, quasi, che l'aumento progressivo delle informazioni debba corrispondere a una serie altrettanto progressiva di stati di separatezza dal reale, quale che sia il senso che si voglia dare a un termine del genere.

Ora l'arte del Caravaggio è stata eretta a mito universale proprio perché sarebbe nata da un precario equilibrio tra ansia assoluta e persino crudele di rappresentare la Realtà nella sua esplicita e disarmante evidenza, e culto, altrettanto profondo e convinto, di un'impossibile e stabile classicità, densa di significati reconditi, solenne e inquietante nel contempo, carica di un messaggio universale che tra-

CONTINUA A P. 2



Giove, Nettuno e Plutone - Roma, Casino Buoncompagni-Ludovisi

Breve introduzione a una “mostra impossibile”

SEGUE DA P. I manifesto della mostra presente parla anche di “opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità digitale”, e ciò echeggia scopertamente almeno il titolo del celebre saggio di Walter Benjamin che trattava, appunto, dell’opera d’arte “nell’epoca della sua riproducibilità tecnica” (quando, per altro, l’aggettivo “tecnica” poteva intendere solo “fotografica”, né ancora a colori) e poneva la riproducibilità dell’opera d’arte come limite alla sua “reificazione”, vale a dire alla sua riduzione a merce, congiunta alla perdita di ciò che lo stesso Benjamin giudicava irriproducibile e definiva “aura”. In effetti, senza perder nulla della funzione anti-mercificante della riproduzione dell’opera d’arte in quanto moltiplicazione legittima dell’esemplare unico in cui l’opera d’arte stessa prende corpo, e anzi caricandosi più efficacemente della capacità di prolungarne la memoria al di là dell’usura degli eventi e di trasmetterne ai posteri una testimonianza attendibile, la riproduzione “digitale” di essa realizza un grado ben più avanzato e quasi esauriente di “leggibilità”, tanto da risultare non solo il miglior sostituto desiderabile della presa di contatto diretto con l’originale, ma un aiuto concreto e analitico a percepirne bene quegli aspetti che di solito restano inaccessibili al potere visivo dello stesso occhio umano.

Con tali strumenti, la mostra intende

contribuire nel modo più puntuale alla miglior “lettura” e all’intelligenza più approfondita di ciò che è stato ben definito “il libero esame pittorico” dell’opera caravaggesca: un esame addentrato per forza di colore e di lume nell’osservazione della realtà sgombra di ogni amplificazione esteriormente intellettualistica, e nel recupero quasi etimologico di ogni argomento raffigurabile al grado zero dell’esistente.

«In verità, egli fu per molti aspetti il primo artista moderno. Il primo a non procedere per evoluzione, ma per rivoluzione». Lo scriveva Roger Fry nel 1905, ponendo il sigillo a una svolta nell’apprezzamento del Caravaggio che era incominciata a Parigi durante gli anni trenta dell’Ottocento. Precisamente nel 1834, a opera del critico, pittore e socialista militante Gabriel-Joseph-Hyppolite Laviron, al quale si deve il primo giudizio davvero innovatore sull’opera del maestro:

Fece una straordinaria rivoluzione fra i pallidi allievi della scuola eclettica dei Carracci e rovesciò tutti i sistemi di pittura alla moda per mettere al loro posto lo studio vero e corretto della natura. [...] Le sue opere attrassero potentemente l’attenzione di tutte le classi della società, e di quelle soprattutto che sono di solito le più indifferenti al successo d’un’opera d’arte. In effetti, egli aveva scoperto la pittura del popolo, la pittura che può essere capita e giudicata da tutti, perché rende a ciascuna cosa tutta la forza espressiva che ha in natura, e non sacrifica mai nulla dell’intera verità.

Ferdinando Bologna

Cena in Emmaus di Londra



Un Caravaggio virtuale

SEGUE DA P. I valica i tempi e giunge intatto fino a noi con un’energia dirompente e fatale.

La mostra impossibile non ha la pretesa di costituire un corpus totale e definitivo del Caravaggio. Se c’è un argomento d’incredibile complessità è proprio quello della definizione di un catalogo attendibile della carriera del Caravaggio, sotto il doppio profilo dell’attribuzione e della cronologia. Basti pensare a come alcuni tra i massimi storici dell’arte del secolo scorso abbiano vagliato un problema del genere, da Lionello Venturi a Roberto Longhi, da Hermann Voss a Denis Mahon, da Ferdinando Bologna a Maurizio Marini, da Mina Gregori a Maurizio Calvesi, per non citare qui innumerevoli altri studiosi italiani e stranieri che, con saggi, monografie, ricognizioni di ogni tipo, hanno illuminato tanti aspetti di quell’incredibile personaggio. Malgrado, però, interminabili ricerche, sbalorditive acquisizioni, accertamenti documentari continui, la storia del Caravaggio continua e sempre continuerà a essere connotata da un alone di mistero, di insondabilità, di enigma.

La Rai, con l’iniziativa della mostra impossibile, suggerisce un metodo divertente, tecnologicamente impegnativo, di semplice approccio ma in definitiva intelligentemente motivato che spinge alla riflessione, e alla critica, intorno a ogni metodo fondato sulla riproduzione, per garantire una qualunque forma di accesso all’opera d’arte e ai problemi che pone. Da parte nostra il tentativo è stato quello di suggerire, si spera con discrezione, un possibile approccio a questo materiale per farne uno strumento di esercizio intellettuale.

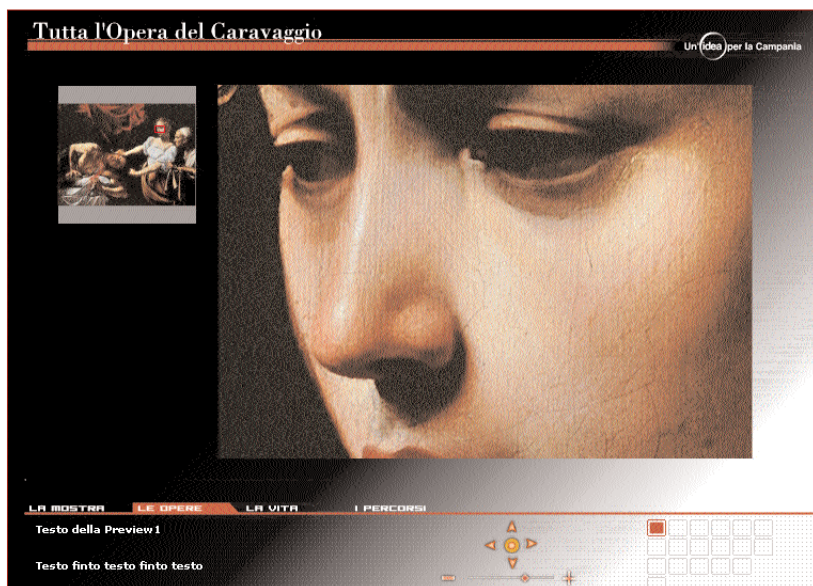
Claudio Strinati

“Nato dalla nobile famiglia dei Merisi a Caravaggio, che è una cittadina lombarda non molto distante da Milano, primo fra gli italiani, abbandonò i vecchi metodi e prese ad attenersi alla natura nella sua maggiore semplicità, e alla vita: per cui non applicava mai il pennello ad altro che a modelli vivi, tenendo nel suo studio la cosa da dipingere esposta così a lungo ai propri occhi, finché non fosse riuscito a raggiungerne con il colore la verità.”

Gabriel-Joseph-Hippolyte Laviron,
Salon 1834, Parigi

Il sito Web della mostra su Caravaggio

di ALDO DI RUSSO



Il sito Web che si apre in occasione della mostra di Castel Sant'Angelo si caratterizza per l'altissima definizione delle immagini digitali, che consentono un'esplorazione delle immagini presentate in rete (tutta l'opera del Caravaggio) secondo modalità intuitive e di facile impiego e, soprattutto, con un grado di definizione

contenuti iconici. La seconda sezione del sito è quella dei percorsi tematici, un insieme di "rotte precostituite". Per esempio, il percorso "Caravaggio e la musica", è attivabile facendo "doppio clic" sugli spartiti dipinti dal Caravaggio in alcune sue opere.

www.idealperlacampania.rai.it

Le mostre impossibili, un progetto di "Un'Idea per la Campania"

"Caravaggio: una mostra impossibile" è una realizzazione del progetto "Un'Idea per la Campania", un sistema intermediale nato per diffondere in Europa e nel mondo, attraverso i nuovi mezzi di comunicazione, la conoscenza dell'arte e della cultura della Campania, nel suo svolgimento storico e nel tempo presente.

"Un'Idea per la Campania" è un sistema il cui baricentro è un portale dell'arte, della cultura e della storia della regione. Strumento innovativo e per molti versi unico nel panorama dei servizi culturali offerti via Internet da strutture della Pubblica Amministrazione, il portale comprende oltre a tutti i servizi informativi sulla vita e le attività culturali della regione, anche grandi opere multimediali:

- il "Museo dei musei della Campania": un sito che raccoglie le opere d'arte più importanti presenti in oltre duecento tra musei, siti archeologici, pinacoteche, chiese e collezioni private della Regione;
- una "Storia sociale della Campania dal Settecento ad oggi": un'opera per dare ai cittadini della regione, in particolare agli studenti, agili e innovativi strumenti di conoscenza; per sviluppare un senso di appartenenza a una comu-

nità protesa al futuro e memore del suo passato; per maturare la consapevolezza dei diritti e dei doveri del cittadino nel contesto della storia europea;

- il sito Web della mostra impossibile del Caravaggio: un museo virtuale che presenta, insieme a una vastissima raccolta di testi, i dipinti dell'artista riprodotti con un'accuratezza e una qualità sconosciute al mondo dei "navigatori".

Dario Fo su Caravaggio

Il 27 e 28 dicembre, Dario Fo presenta all'Auditorium di Roma una sua performance originale sulla vita e l'opera del Caravaggio, scritta per l'occasione, dal titolo *Caravaggio al tempo del Caravaggio*.

Nel suo spettacolo, che è monologo, "fabulazzo" e documentario insieme, Dario Fo dà voce alla realtà quotidiana del tempo di Michelangelo Merisi da Caravaggio, quella stessa che il pittore interpretò nella sua opera con forme, luci e ombre, in maniera originale e scandalosa, ma non per questo meno sincera.

Emerge un'originale interpretazione dell'artista, non più pittore "maledetto", ma testimone di un'epoca a tratti cruenta, involuta e superstiziosa, quella stessa - però - in cui si affermò la nuova scienza.

La riproducibilità digitale dell'opera d'arte e il moderno museo di massa

SEGUE DA P. 1

ordinati secondo gli autori, le epoche, le scuole d'arte, i temi rappresentati ecc.

Una mostra come quella di Castel Sant'Angelo è qualcosa di più che una soluzione tecnica d'avanguardia. Vi sono molti modi, infatti, di copiare un quadro, ciascuno legato ad un diverso intendimento. C'è il falso d'autore creato allo scopo di raggirare l'acquirente, la fotografia in bianco e nero su cui lavorano gli storici dell'arte, le stampe su tele incorniciate da appendere nel tinello e, ancora, il poster, il catalogo ecc. Nell'approntare questa mostra sono state scartate, fin dall'inizio, soluzioni orientate all'inganno, o anche riduttive, *stricto sensu*, come il catalogo. Ci si è invece limitati - e non è poco - a un tipo di riproduzione che consentisse di ottenere un'altissima definizione dei dettagli e una corretta tonalità dei colori, nel rispetto rigoroso delle dimensioni originali dei dipinti, eliminando volutamente tutti i tratti distintivi di un quadro, a partire dalla cornice.

Il processo di stampa è interamente digitale, a partire da una diapositiva di grande formato, scandita ad altissima risoluzione (da 300 a 600 MB) per essere successivamente stampata con un'apparecchiatura a raggi laser su una pellicola invertibile delle stesse dimensioni del dipinto originale.

Con le "mostre impossibili", che superano le difficoltà di ottenere il prestito delle opere d'arte (per non parlare dei costi proibitivi delle assicurazioni), il museo diventa un mezzo di comunicazione di massa. Infatti, la mostra può essere facilmente trasportata e ricostituita, in forme diverse, nelle principali città del mondo: essa non è un'alternativa al museo tradizionale, ancor meno una sfida, ma un invito - un *trailer* di grande efficacia tecnologica e filologicamente impeccabile - a visitare i capolavori del nostro paese, una soluzione innovativa per disseminare le opere d'arte in altri paesi e portarle a conoscenza di fasce di popolazione abitualmente estranee al circuito delle grandi mostre e dei viaggi internazionali.

Renato Parascandolo

GIORNALE DELLA MOSTRA
"Caravaggio, una mostra impossibile"
a cura di
Fiora Bellini
Renato Parascandolo
Claudio Piga
Stampa: Sintesi grafica

Castel Sant'Angelo, sala della Biblioteca

Gli strumenti, la musica, l'amore

Nella Biblioteca s'incontrano quattro dipinti del Caravaggio in cui compaiono strumenti musicali e libri di musica.

Nel *Riposo durante la fuga in Egitto*, un angelo suona al violino un mottetto di Bauldwijn.

Nelle due versioni del *Giovane che suona il liuto* – quella del Metropolitan Museum of Art, New York e quella dell'Ermitage – un adolescente intona madrigali di Arcadelt, di Layolle e di Berchem sopra le note di un liuto. Sul tavolo, libri di musica, una spinettina, un flauto a becco, un arco e un violino.

Nel quarto dipinto, un fanciullo ridente con le ali di Cupido travolge tutto, anche il violino e il liuto, perché “omnia vincit Amor et nos cedamus amori” (Virgilio, *Egloghe* X, 69).

Le musiche che si diffondono nella Sala – eseguite dall'ensemble *Musica Picta* diretto da Paolo Camiz – *dipingono* in sonoro e per esteso le note che il Caravaggio faceva suonare per il suo pennello.



Mottetto in due parti di Noël Bauldwijn
(? 1480 - Anversa 1529)

Quam pulchra es
et quam decora,
charissima, in deliciis!
Statura tua assimilata est palmae
et ubera tua botris.
Caput tuum ut Carmelus,
collum tuum sicut turris eburnea.

Veni, dilecte mi, egrediamur in agrum;
videamus si flores fructus parturiunt,
si florebut mala punica;
ibi dabo tibi ubera mea. Amen.

Riposo durante la fuga in Egitto (1596) - Roma, Galleria Doria Pamphilj

“Le note del libro musicale in mano a Giuseppe rappresentano la parte del *cantus* di un mottetto *Quam pulchra es et quam decora* del compositore franco-fiammingo Noël Bauldwijn, pubblicato per la prima volta nel 1519. Il testo poetico è preso dal *Cantico dei Cantici*, un dialogo lirico fra Sposo e Sposa che nella tradizione cristiana è riferito simbolicamente a Cristo e alla sua Chiesa. [...] La parte del *cantus* in chiave di violino è quella giusta per essere eseguita da un violino, così com'è raffigurato nelle mani dell'angelo.”

da Franca Trinchieri Camiz, in “Quaderni di Palazzo Venezia”, 1989



Castel Sant'Angelo, sala della Biblioteca - Gli strumenti, la musica, l'amore

*Quattro madrigali di Jacob Arcadelt
(Parigi 1500 ca - 1568)*

Chi potrà dir quanta dolcezza provo
Di madonn' amirar la luce altera,
Che fa vergogn' a la celeste sfera?
Io non, che 'n me non trovo
Lo stil ch'a lei s'aviene,
Che mirand' il bel volto e i bei costumi,
Per non veder men bene,
Vorria perder' a un' hor la vit' e i lumi.

Voi sapete ch'io v'amo, anzi v'adoro,
Ma non sapete già che per voi moro,
Che', se certo il sapeste,
Forse di me qualche pietate avreste.
Ma se per mia ventura
Talhor ponete cura
Qual stratio fa di me l'ardente foco,
Consumar mi vedret' a poco a poco.

Se la dura durezza
in la mia donna dura,
Ahi! dura sorte mia, se durar deggio,
Amor la sua bellezza.
Che' se per sempre veggio
Chiudermi 'l passo di pietà, qual fia
Pena ch' agguagl' in part' a questa mia,
Ma serà ben assai lieta mia sorte,
Se per sì gran bellezza giungo a morte.

Vostra fui e sarò mentre ch'io viva,
Faccia' l ciel ciò che vuole,
Il viver mio così da voi deriva,
Come derivar suole
Ogni ben ch'è fra noi dal chiaro sole.
Dunque credete ch'io
Non vi posi ne' mai porrò in oblio.



“L'identificazione dei madrigali raffigurati nel libro musicale ha portato a constatare che si tratta di musica con testi poetici che descrivono situazioni di passione, amore, ardore. [...] Le note, infatti, si riferiscono alla parte del *bassus* di quattro madrigali del compositore franco-fiammingo Jacob Arcadelt: *Chi potrà dir* (il primo in alto sul recto del foglio sotto il violino) *Se la dura durezza*, *Voi sapete ch'io v'amo* e *Vostra fui* (le due note del foglio successivo).”

da Franca Trinchieri Camiz, in “Quaderni di Palazzo Venezia”, 1989

Giovane che suona il liuto, con vaso di fiori e frutti (1596-97) - San Pietroburgo, Ermitage



Castel Sant'Angelo, sala della Biblioteca - Gli strumenti, la musica, l'amore

Lassar il velo, di Francois de Layolle
(Firenze 1492 - Lione 1540)

Perché non date voi, di Jachet Berchem
(Anversa? - Ferrara 1580)



Lassar il velo o per sole o per ombra
donna non vi vid'io
poich' in me conoscete il gran disio
e' ogn'altra voglia d' entr' al cor mi sgombra.
Mentr'io portava i bei pensier celati,
e' hanno la mente desiando morta,
vi vidi di pietate ornar il volto;
ma poi ch'amor di me vi fece accorta,
fur i biondi capelli all' hor velati,
e l'amoroso sguardo in sé raccolto.
Quel che più desiava in voi m'è tolto:
sì mi governa il velo
che per mia morte, et al caldo et al gelo,
de' bei vostri occhi il dolce lume adombra.

Perché non date voi, donna crudele,
fed' a tanti sospiri,
e perché sete tanto acerba e dura,
che de l'altrui martiri
godete, ahi lasso, e de l'altrui querele?
Non conoscete voi che morte fura
del corp' infermo ogni spirito vitale,
secondo che di me talhor vi cale,
e qual segno maggior vi poss' io dare
del mio soverchio ardore?



“La musica è stata identificata nella parte del *bassus* di un madrigale a quattro voci: *Lassar il velo* di Francesco Layolle (1492 ca.-1540) su testo poetico di Petrarca (la ballata xi del *Canzoniere*) e *Perché non date voi* di Giochetto Berchem (morto nel 1580).”

da Franca Trinchieri Camiz, in “Quaderni di Palazzo Venezia”, 1989

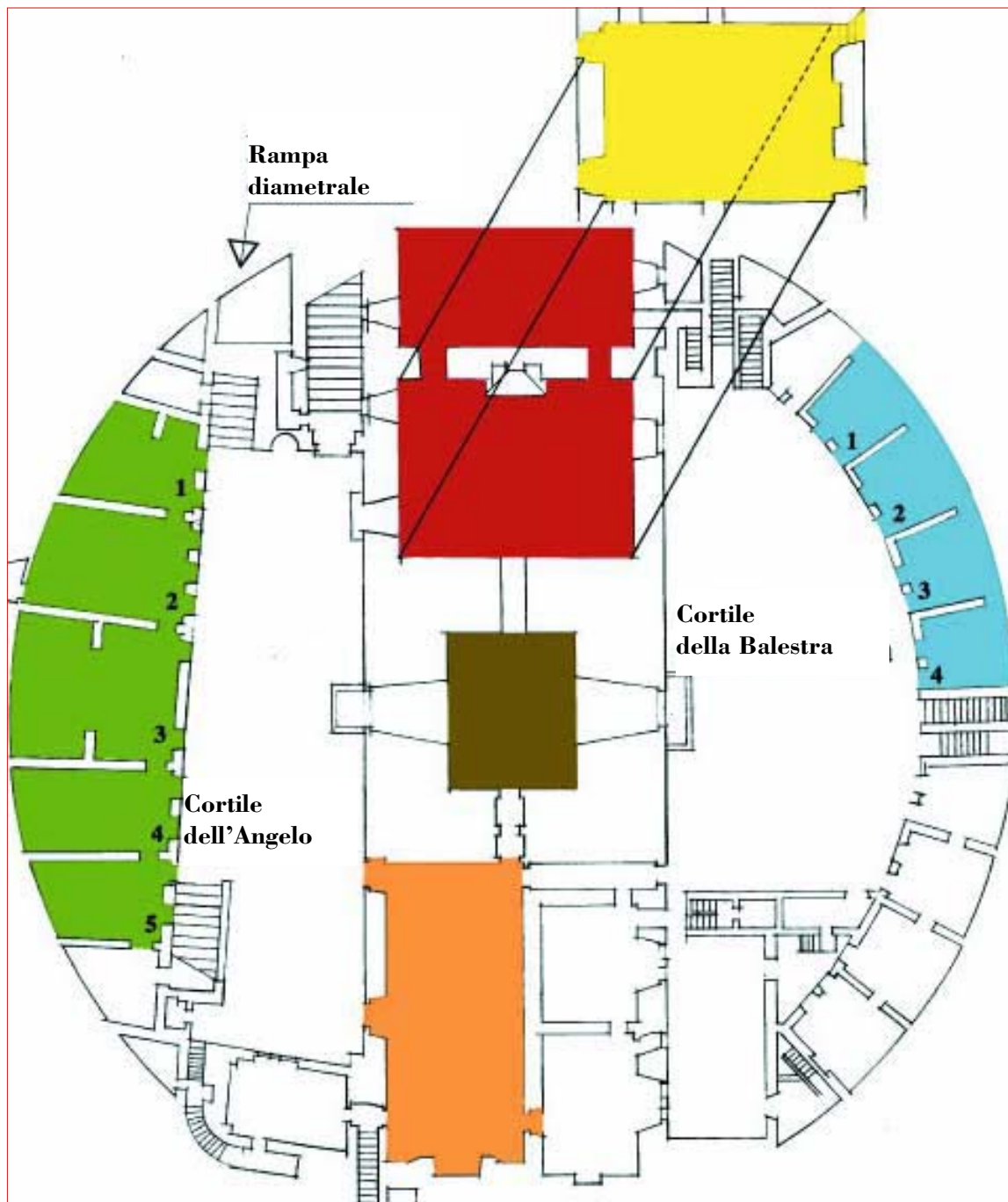
Giovane che suona il liuto (1596-97) -
New York, Metropolitan Museum of Art



Amore vincitore (1602) - Berlino, Staatliche
Museen, Gemäldegalerie



Caravaggio, *una mostra impossibile*



Armeria

sala 1: *accoglienza al pubblico*
sale 2, 3, 4, 5: *Roma 1594-1600*



Sala Apollo

Roma 1601-1606 quadri da camera



Sala della Giustizia

Roma 1601-1606 pale d'altare



Sala Clemente VIII

Napoli, Malta e Sicilia 1606-1610



Sala della Biblioteca

Gli strumenti, la musica, l'amore



Cortile della Balestra

Roma 1599-1603

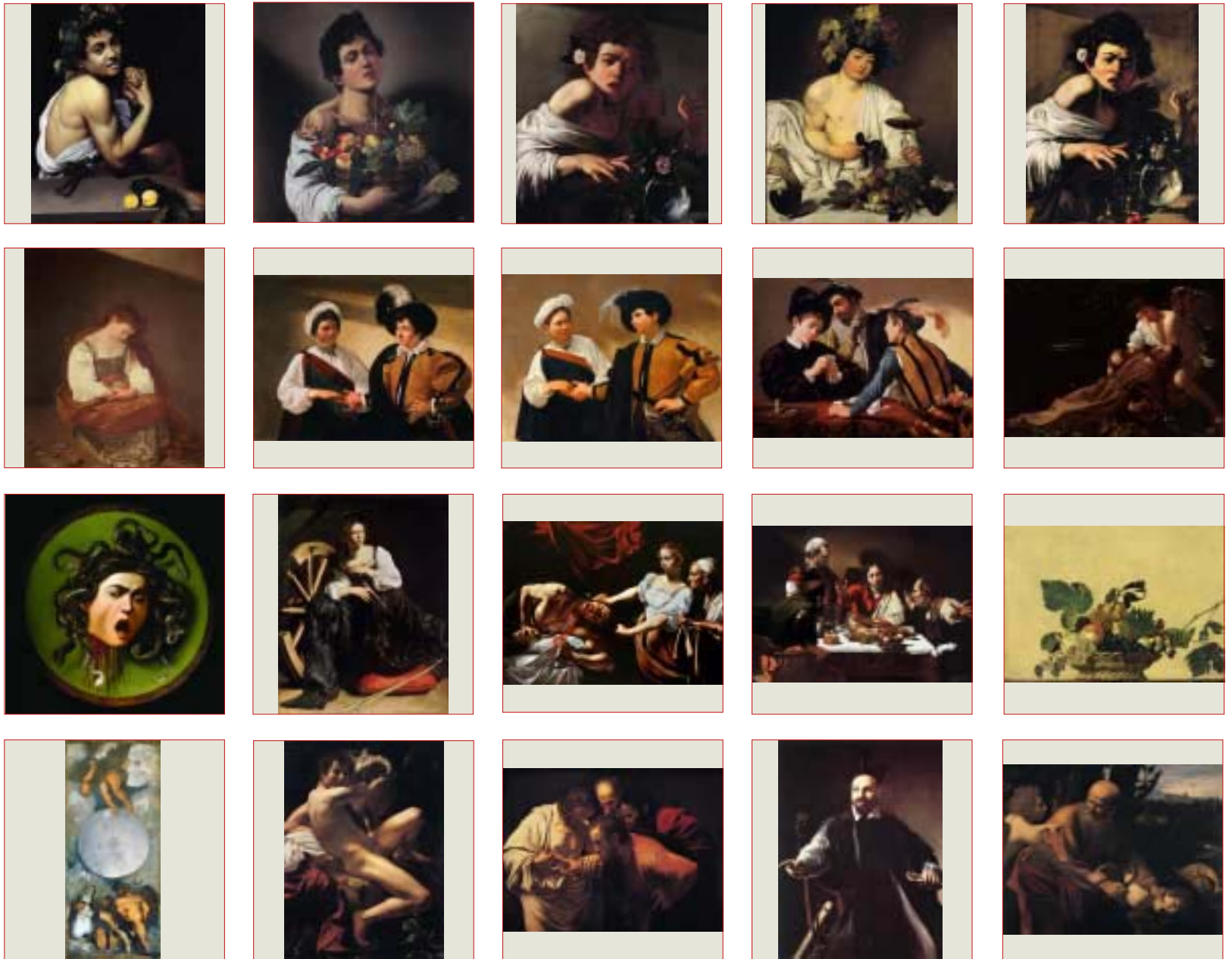
sala 1: *cappella Contarelli*

sala 2: *"lumeggiar con lume unito che venghi d'alto"*

sala 3: *cappella Cerasi*

sala 4: *sala Internet della mostra*

Caravaggio a Castel Sant'Angelo / 1



ARMERIA: Roma, 1594-1600

SALA 2 • 1. *Autoritratto detto Bacchino malato* (67 - 53), Roma - Galleria Borghese · 2. *Giovane con un canestro di frutti* (70 - 67), Roma - Galleria Borghese · 3. *Ragazzo morso da un ramarro* (66 - 49,5), Londra - National Gallery · 4. *Bacco* (85 - 95), Firenze - Galleria degli Uffizi · 5. *Ragazzo morso da un ramarro* (65,8 - 52,3), Firenze - Fondazione Roberto Longhi

Sala 3 • 6. *Maddalena* (122,5 - 98,5), Roma - Galleria Doria Pamphilj · 7. *La Buona Ventura* (99 - 131), Parigi - Musée du Louvre · 8. *La Buona Ventura* (115 - 150), Roma - Musei Capitolini, Pinacoteca · 9. *I bari* (90 - 112), Fort Worth, Texas - Kimbell Art Museum · 10. *San Francesco confortato dall'angelo dopo aver ricevuto le stimmate* (92,5 - 127,8), Hartford, Connecticut - Wadsworth Atheneum

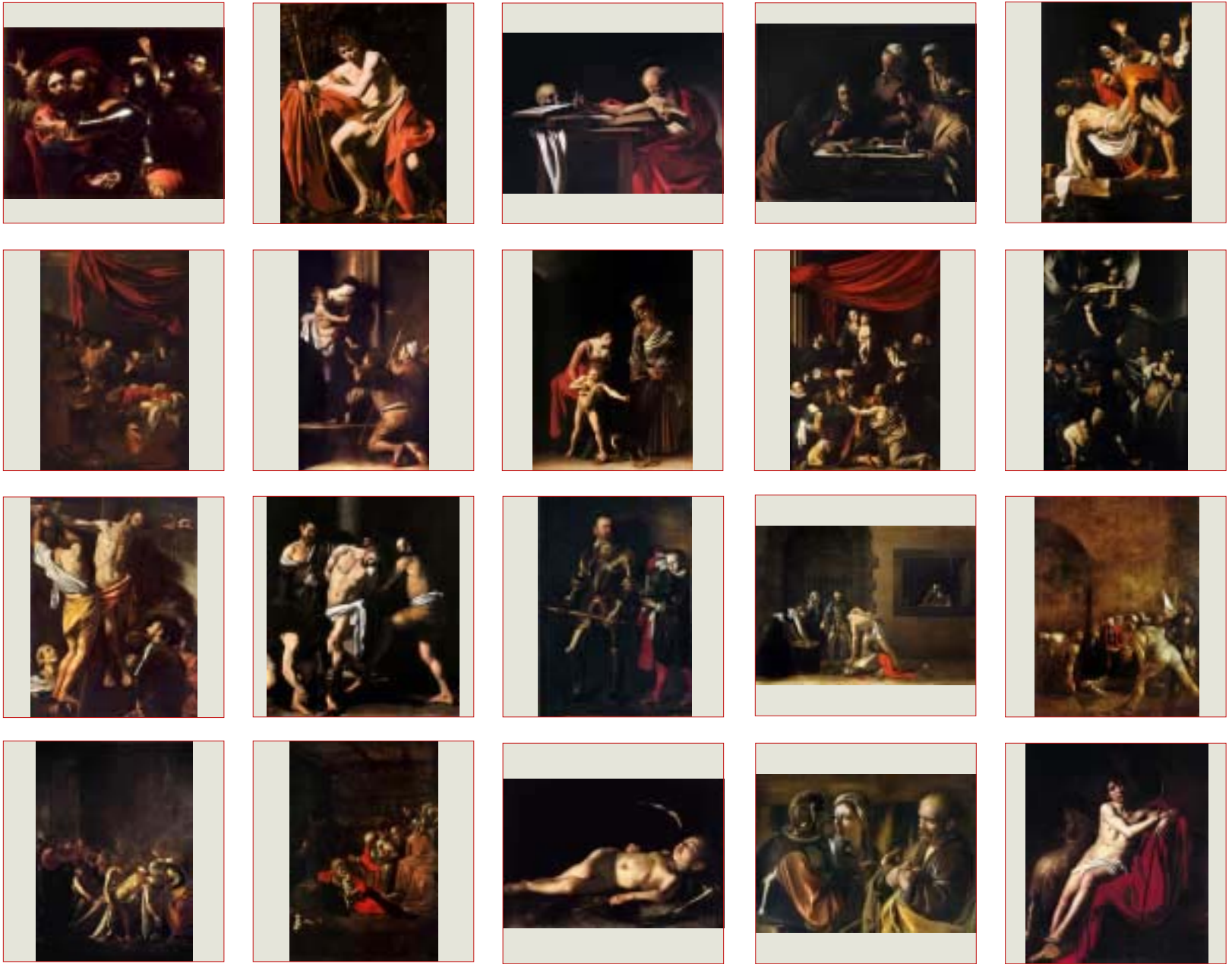
Sala 4 • 11. *Testa di Medusa* (60 - 55), Firenze - Galleria degli Uffizi · 12. *Santa Caterina d'Alessandria* (173 - 133), Madrid - Museo Thyssen-Bornemisza · 13. *Giuditta e Oloferne* (145 - 195), Roma - Galleria Nazionale d'Arte Antica · 14. *Cena in Emmaus* (139 - 195), Londra - National Gallery · 15. *Canestra di frutta* (31 - 47), Milano - Pinacoteca Ambrosiana

Sala 5 • 16. *Giove, Nettuno e Plutone* (180 - 300), Roma - Casino Buoncompagni-Ludovisi

SALA DI APOLLO: Roma, 1601 -1606

17. *San Giovanni Battista* (129 - 94), Roma - Musei Capitolini, Pinacoteca · 18. *Incredulità di San Tommaso* (107 - 146), Postdam-Sanssouci - Staatliche Schlösser und Gärten, Bildergalerie · 19. *Ritratto di monsignor Maffeo Barberini* (124 - 99), Firenze - Collezione privata · 20. *Sacrificio di Isacco* (104 - 135), Firenze - Galleria degli Uffizi

Caravaggio a Castel Sant'Angelo / 2



SALA DI APOLLO (segue)

21. *Cattura di Cristo* (133,5 - 169,5), Dublino - National Gallery of Ireland · 22. *San Giovanni Battista* (172,5 - 104,5), Kansas City, Missouri - William Rockhill Nelson Gallery of Art · 23. *San Girolamo scrivente* (112 - 157), Roma - Galleria Borghese · 24. *Cena in Emmaus* (141 - 175), Milano - Pinacoteca di Brera

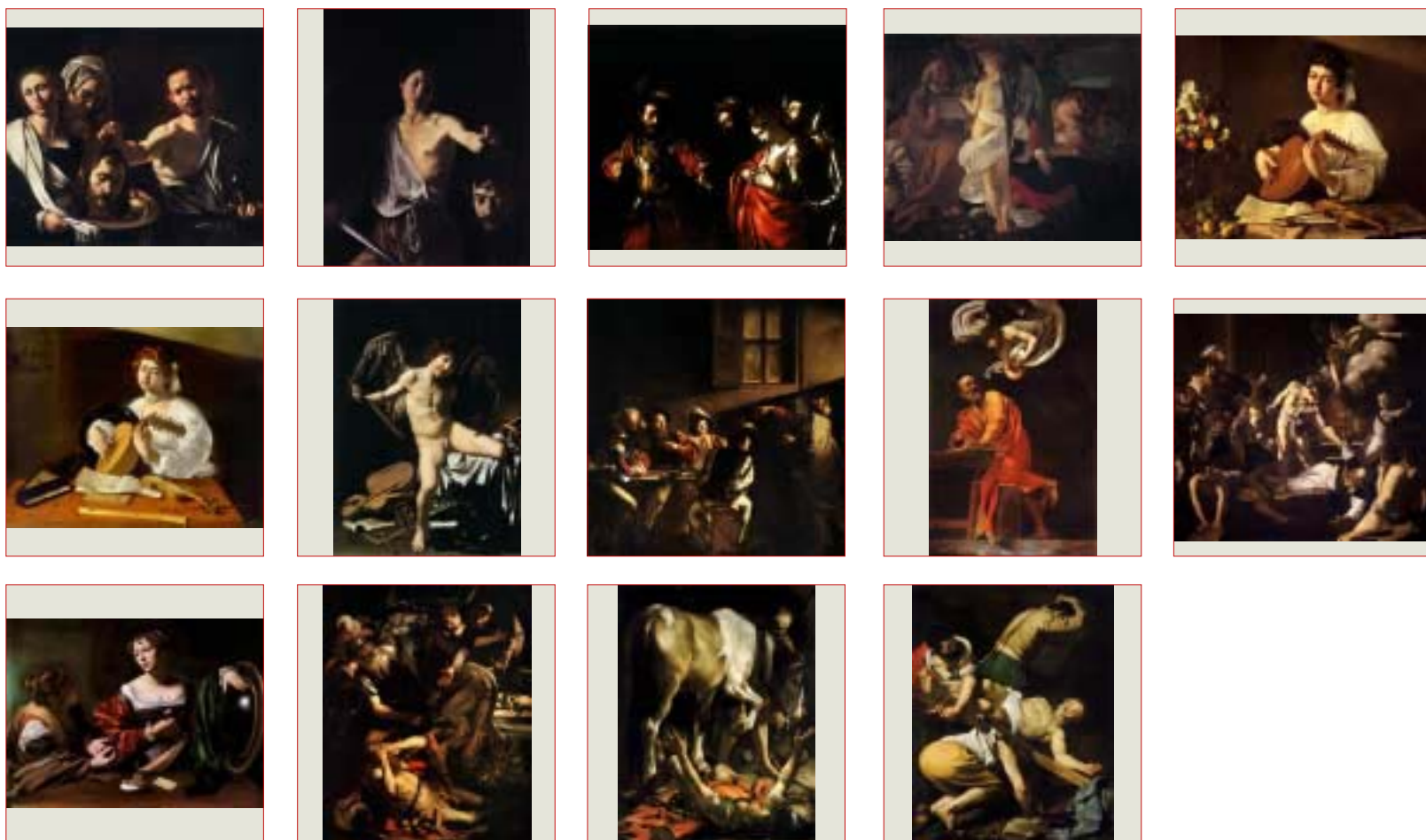
SALA DELLA GIUSTIZIA: Roma, 1601/2 - 1606

25. *La Deposizione di Cristo* (300 - 203), Roma, Città del Vaticano - Musei Vaticani, Pinacoteca · 26. *La morte della Madonna* (349 - 245), Parigi - Musée du Louvre · 27. *La Madonna di Loreto o dei Pellegrini* (260 - 150), Roma - Chiesa di Sant'Agostino, Cappella Cavalletti · 28. *La Madonna dei Palafrrenieri o della serpe* (292 - 211), Roma - Galleria Borghese · 29. *La Madonna del Rosario* (364,5 - 249,5), Vienna Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie

SALA CLEMENTE VIII: Napoli, Malta e Sicilia, 1606-1610

30. *Le opere di misericordia* (390 - 260), Napoli - Chiesa del Pio Monte della Misericordia · 31. *La crocifissione di S. Andrea* (202,5 - 152,7), Cleveland, Ohio - The Cleveland Museum of Art · 32. *Flagellazione* (390 - 260), Napoli - Museo Nazionale di Capodimonte, Pinacoteca · 33. *Ritratto di Alof de Wignacourt* (195 - 134), Parigi - Musée du Louvre · 34. *Decollazione del Battista* (361 - 520), La Valletta, Malta - Co-cattedrale di San Giovanni · 35. *Seppellimento di Santa Lucia* (408 - 300), Siracusa - Santa Lucia (in deposito presso il Museo di Palazzo Bellomo) · 36. *Resurrezione di Lazzaro* (380 - 275), Messina - Museo Regionale · 37. *Adorazione dei pastori* (314 - 211), Messina - Museo Regionale · 38. *Amore dormiente* (71 - 105), Firenze Galleria Palatina di Palazzo Pitti · 39. *Ne-gazione di Pietro* (94 - 125), New York - Metropolitan Museum · 40. *San Giovanni Battista* (159 - 124), Roma - Galleria Borghese

Caravaggio a Castel Sant'Angelo / 3



SALA CLEMENTE VIII (segue)

41. *Salomé* (116 - 140), Londra - National Gallery · 42. *Davide con la testa di Golia* (159 - 124), Roma - Galleria Borghese · 43. *Sant'Orsola confitta dal Tiranno* (154 - 178), Napoli - Banca Commerciale Italiana

SALA DELLA BIBLIOTECA: Gli strumenti, la musica, l'amore

44. *Riposo durante la fuga in Egitto* (133, 5 - 166,5), Roma - Galleria Doria Pamphilj · 45. *Giovane che suona il liuto, con vaso di fiori e frutti* (94 - 119), San Pietroburgo - Ermitage · 46. *Giovane che suona il liuto* (100 - 126), New York - Metropolitan Museum of Art · 47. *Amore vincitore* (156 - 113), Berlino - Staatliche Museen, Gemäldegalerie

CORTILE DELLA BALESTRA, Roma, 1599-1603

Sala 1 • 48. *Chiamata di Levi d'Alfeo (San Matteo)* (322 - 340), Roma - Chiesa San Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli · 49. *San Matteo e l'angelo* (292 - 186), Roma - Chiesa di San Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli · 50. *Il martirio di San Matteo* (323 - 343), Roma - Chiesa San Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli

Sala 2 • 51. *Marta e Maddalena* (97,8 - 132,7), Detroit, Michigan - Institute of Art

Sala 3 • 52. *Conversione di Saulo* (237 - 189), Roma - Collezione Odescalchi-Balbi · 53. *Conversione di Saulo* (230 - 175), Roma - Santa Maria del Popolo, Cappella Cerasi · 54. *Crocifissione di San Pietro* (230 - 175), Roma - Santa Maria del Popolo, Cappella Cerasi

Un'audioguida a due voci per leggere i quadri della mostra

I visitatori della mostra di Castel Sant'Angelo hanno a disposizione un'audioguida "a due voci". È uno strumento – inconsueto negli allestimenti tradizionali – che propone due punti di vista autorevoli e implicitamente stimola lo spettatore alla ricerca della "sua" personale prospettiva.

Componendo il numero rosso posto accanto alla riproduzione del dipinto è possibile ascoltare il professor Ferdinando Bologna; componendo il numero nero la voce è quella del professor Claudio Strinati. Le voci esprimono sensibilità e interpretazioni talvolta anche distanti tra loro: di fatto, raccontano l'elaborazione di due letture diverse della stessa opera. È la percezione di occhi competenti, appassionati e penetranti: quelli di chi conosce in profondità Michelangelo Merisi da Caravaggio, le sue opere e il suo mondo.

Biografia del Caravaggio

a cura di FERDINANDO BOLOGNA

1571

Michelangelo Merisi nasce a Caravaggio o a Milano, quasi sicuramente il 25 settembre, da Lucia Aratori e Fermo Merisi, architetto e amministratore di casa di Francesco Sforza, marchese di Caravaggio.

1577

Muoiono per malattia il padre, il fratello Pietro e i nonni paterni. La madre assume la tutela dei tre figli: Michelangelo, Giovanni Battista (che diventerà sacerdote) e Caterina.

6 aprile 1584

Per quanto giovanissimo, Michelangelo inizia l'apprendistato presso la bottega di Simone Peterzano, che si vantava scolaro di Tiziano e lavorava a Milano. Secondo alcuni studiosi l'apprendistato sarebbe durato sino al 1588, ma in base a una ricostruzione diversa, si sarebbe protratto fino al 1590.

29 novembre 1590

Muore la madre.

1592

Dopo la spartizione della sua eredità con i fratelli avvenuta l'11 maggio, Michelangelo parte per Roma. Qui è ospitato da Monsignore Pandolfo Pucci da Recanati, maestro di casa della sorella del pontefice Sisto V, Camilla Peretti, e poi dall'oste Tarquinio, proprietario di locande e di un bordello.

A causa dello scarso vitto offerto da Pandolfo Pucci, e per questo soprannominato dal pittore "monsignor Insalata", Caravaggio decide di andare a vivere da solo e lavora per uno sconosciuto pittore siciliano, un certo Lorenzo.

1593

Secondo alcuni biografi, Caravaggio viene ricoverato nell'Ospedale della Consolazione (destinato ai poveri) per la ferita procuratagli dal calcio di un cavallo o forse per malaria. Entra per alcuni mesi nell'attiva bottega di Giuseppe Cesari, meglio noto con il nome di Cavalier d'Arpino, un pittore specializzato in affreschi, che tra il 1590 e il 1595 godeva di grande prestigio nella città pontificia, essendo amico personale di papa Clemente VIII.

Alcuni anni dopo, il cardinale Francesco Maria Del Monte, ambasciatore del Granduca di Toscana a Roma, accoglie il pittore in casa propria, presso Palazzo Madama, e diviene il suo maggior committente.

Interrogatorio davanti al Tribunale del Governatore di Roma

“Io so barbiere et fo la barbaria li a santo Agostino. Questo pittore [Caravaggio] è un giovenaccio grande di vinti o vinticinque anni con poco di barba negra, grasotto, con ciglia grosse et occhio negro, che va vestito di negro non troppo bene in ordine, che portava un paio di calzette negre un poco stracciate, che porta li capelli grandi lunghi dinanzi.

Martedì prossimo passato se bene me ricordo circa al sono dell'avemaria Michelangelo pittore del Cardinale del Monte, Costantino reven-

12 luglio 1597

Un barbiere che lavora nei pressi della chiesa di Sant'Agostino rilascia una testimonianza presso il Tribunale del Governatore in cui afferma che Caravaggio era solito portare la spada.

23 luglio 1599

Ottiene la sua prima commissione pubblica: le *Storie di San Matteo* per la Cappella Contarelli nella chiesa di San Luigi dei Francesi. Conosce la cortigiana Fillide Melandroni che si ritiene ritratta nella Santa Caterina d'Alessandria e nel quadro che ritrae *Marta e Maddalena*.

19 dicembre 1600

Aggredisce a bastonate e ferisce con la spada Girolamo Stampa. Da questo episodio inizierà una lunga serie di denunce.

7 febbraio 1602

Viene commissionata al Caravaggio la seconda versione di *San Matteo e l'Angelo* per la Cappella Contarelli.

1603

28 agosto 1603 - Con alcuni suoi amici artisti (Onorio Longhi, Orazio Gentileschi, Filippo Trisegni) Caravaggio è citato in giudizio da Giovanni Baglione, pittore egli stesso e autore di una delle prime biografie caravaggesche, per aver diffuso un «libello famoso» in cui veniva diffamato.

11 settembre 1603 - Caravaggio è arrestato.

13 settembre 1603 - Caravaggio si difende con una deposizione durante il processo Baglione. Si tratta dell'unico documento a noi pervenuto in cui Caravaggio svolge considerazioni sulla pittura.

25 settembre 1603 - Caravaggio è rilasciato in libertà provvisoria grazie all'intervento dell'ambasciatore del re di Francia.

24 aprile 1604

Più volte arrestato per ingiurie e porto d'armi abusivo, Caravaggio è nuovamente denunciato, stavolta dal cameriere di un'osteria romana, Pietro Fusaccia, che ha colpito gettandogli in faccia un piatto di carciofi.

1605

20 luglio 1605 - In Piazza Navona aggredisce il suo rivale in amore Mariano Pasqualone, a causa di Lena, modella dei suoi quadri di quel periodo. Fugge a Genova, presso il principe Marcantonio Doria, ma rientra subito a Roma.

1 settembre 1605 - La proprietaria di casa, Prudenza Bruna, lo denuncia per non aver pagato l'affitto. Il pittore si vendica rompendole a sassate le gelosie delle finestre.

ditore de quadri a San Luigi, et io andesemo a cena all'hostaria li alla Scrofa, che credo sia della Lupa. Costantino et io in quella sera non portavamo arme de sorta alcuna, ma sibene detto Michelangelo portava la spada. Detto Michelangelo è solito portare la spada, perché è servitore del Cardinale del Monte, et io gli l'ho vista portare assai volte. Anzi prima la portava di giorno et adesso non la porta se non quando va qualche volta fuori la notte. ”

Roma, Archivio di Stato, Tribunale Criminale del Governatore, *Liber Investigationum*, 1597, 274, ff. 180-190 (12 luglio 1597)



Chiamata di Levi d'Alfeo (San Matteo) - Roma, Chiesa San Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli

1606

2 marzo 1606 - Dai documenti risulta che Caravaggio ha già dipinto la *Madonna di Loreto* per la Chiesa di Sant'Agostino

8 aprile 1606 - Caravaggio riceve il saldo per la *Madonna del Serpe* destinata alla Cappella dei Palafrenieri in San Pietro.

16 aprile 1606 - L'opera, collocata sull'altare il 14 aprile, risulta rimossa il 16 dello stesso mese.

29 maggio 1606 - Viene coinvolto in una rissa presso Campo Marzio, durante una partita alla pallacorda, e ferisce mortalmente Ranuccio Tomassoni. Per sottrarsi alla giustizia, fugge nella campagna romana e viene ospitato in un castello della famiglia Colonna (a Paliano, Zagarolo, o forse Palestrina), ove si trattiene qualche mese.

6 ottobre 1606 - Caravaggio è a Napoli.

1607

9 gennaio 1607 - Caravaggio riceve il pagamento per le *Opere di misericordia* commissionate dal Pio Monte della Misericordia.

13 luglio 1607 - Caravaggio è a Malta.

26 luglio 1607 - Caravaggio viene interrogato dall'Inquisizione di Malta.

1608

7 febbraio 1608 - Il gran Maestro dei Cavalieri di Malta chiede al pontefice il permesso di nominare cavaliere dell'Ordine Caravaggio nonostante la pessima fama di cui gode e le accuse di omicidio.

14 luglio 1608 - Caravaggio è nominato Cavaliere di grazia dell'Ordine dei Cavalieri di Malta.

6 ottobre 1608 - Caravaggio risulta evaso dal forte Sant'Angelo di Malta, dove era stato imprigionato.

1 dicembre 1608 - Caravaggio è espulso dall'ordine perché "putridum et foetidum".

1609

Tra la fine del 1608 e i primi mesi del 1609 Caravaggio soggiorna in Sicilia, tra Siracusa, Messina e Palermo.

Agosto 1609 - Caravaggio ritorna a Napoli. Sulla soglia della Locanda del Cerriglio viene riconosciuto da uomini assoldati dal Cavaliere di Malta al quale aveva recato offesa, e colpito ripetutamente con armi da taglio, tanto che viene lasciato a terra dai suoi assalitori, dato per morto.

1610

11-20 maggio 1610 - Ha dipinto il *Martirio di Sant'Orsola* per Marcantonio Doria di Genova, al quale l'opera viene spedita nei giorni successivi.

18 luglio 1610 - Malato e febbricitante, mentre si aggira sul litorale toscano di Port'Ercole, probabilmente per attacco di malaria, muore a 39 anni.

Castel Sant'Angelo - Cortile della balestra, sala 2

“lumeggiar con lume unito che venghi d'alto”



Marta e Maddalena
Detroit, Michigan
Institute of Art

A «quei giovini» che «concorrevano a lui e celebravano lui solo», il Caravaggio parlò della centralità dell'esperienza visiva nella sua pittura con un'opera come *Marta e Maddalena* che conosciamo anche attraverso numerose copie.

Lì, chiuso in una robusta cornice dorata a doppio cordolo, sta uno specchio convesso che per leggera inclinazione rifrange, introducendolo nella scena, il raggio di luce proveniente da un lucernario o apertura praticata nel tetto, come indica ad evidenza il piccolo quadrato bianco circondato da un alone. Maddalena addita quel tassello luminoso con l'indice della

sinistra in un gesto aggraziato fino all'ostentazione e le dita della sua mano si riflettono sull'ampia superficie convessa.

Noi sappiamo, oltre che dal Bellori anche da altri biografi, della maniera adottata dal Merisi di «lumeggiar con lume unito che venghi d'alto» (G. Mancini) e

che «per riuscire a esprimere in modo completo il rilievo e lo stacco naturale, [Michelangelo] aveva cura di servirsi di

“ Ma il Caravaggio, che così egli già veniva da tutti col nome della patria chiamato, facevasi ogni giorno più noto per lo colorito ch'egli andava introducendo, non come prima dolce e con poche tinte, ma tutto risentito di oscuri gagliardi, servendosi assai del nero per dar rilievo alli corpi. E s'inoltrò egli tanto in questo suo modo di operare, che non faceva mai uscire all'aperto del sole alcuna delle sue figure, ma trovò una maniera di campirle entro l'aria bruna d'una camera rinchiusa, pigliando un lume alto che scendeva a piombo sopra la parte principale del corpo, e lasciando il rimanente in ombra a fine di recar forza con veemenza di chiaro e di oscuro. Tanto che li pittori allora erano in Roma presi dalla novità, e particolarmente li giovini concorrevano a lui e celebravano lui solo come unico imitatore della natura, e come miracoli mirando l'opere sue lo seguivano a gara, spogliando modelli ed alzando lumi. ”

Giovan Pietro Bellori, *Le Vite dei Pittori, Scultori et Architetti moderni*, Roma 1672

che «per riuscire a esprimere in modo completo il rilievo e lo stacco naturale, [Michelangelo] aveva cura di servirsi di locali a volta scuri, o di altre stanze senza lume che ricevevano una piccola luce dall'alto, in modo che tale luce non venisse dispersa da altre sorgenti luminose e che le ombre risultassero più vigorose, al fine di ottenerne un rilievo più forte» (J. von Sandrart).

In effetti, nel quadro di *Marta e Maddalena*, il fascio luminoso che cade sullo specchio viene da questo, per effetto della sua convessità, restituito come cono luminoso che, orientato, va ad illuminare le due figure femminili, il pettine di corno e lo sponzarol sul tavolo, determinando quegli effetti di luce ed ombra che creano le figure «sbattimentate». Per questa ragione il quadro di *Marta e Maddalena* acquista il valore di programma pittorico e insieme visualiz-

zazione del procedimento tecnico-applicativo della pittura “dal naturale”.

Se prima, quando Michelangelo dipingeva «in una tinta pura, facile e vera» (G.P. Bellori), lo specchio piano restituiva l'immagine dell'oggetto, e con esso i suoi colori naturali, ora con un espediente che è già esperimento ottico, perché condotto in particolari condizioni (e che sembra derivare dalla conoscenza della camera oscura così come la descriveva Giacomo Della Porta), il maestro ottiene forti contrasti di luci e di ombre che insieme decidono le sorti dell'immagine: dal massimo della sua visibilità fino all'annullamento totale.

Apprendo così un nuovo orizzonte alla visione e alla sua figurazione, il Caravaggio faceva proprio il suggerimento dei naturalisti del tempo, quello di leggere il «grande veridico, et universal libro del mondo», e di esercitarsi «nell'osservare, et sperimentare per fondar in questi due buoni mezzi un'acuta e profonda contemplatione» (F. Cesi). Ed inoltre scegliendo di «non solo [...] operare secondo la natura ed ordinario, ma ed oltre, fuor le leggi di quella» (G. Bruno), Michelangelo arrivò a praticare, come con acutezza notò subito Giulio Mancini, un «modo non naturale, né fatto, né pensato da altro secolo o pittori più antichi».

da Fiora Bellini,
in *Caravaggio assassino*, 1994

Film, documentari e sceneggiati TV presentati alla mostra

di PAOLA SCREMIN

La vita turbolenta e la luce naturale dell'opera di Caravaggio sono i motivi fondanti dell'interesse suscitato dall'artista in certi momenti della storia del cinema.

Attraverso alcuni materiali filmici eterogenei, realizzati negli ultimi trent'anni, questa rassegna offre qualche traccia significativa: un film di *tableau vivant*, forse il più trasgressivo sull'artista girato dal regista inglese Derek Jarman (*Caravaggio*, con Nigel Terry, 93 min, 1985, Inghilterra); alcuni estratti dello sceneggiato televisivo Rai interpretato da Gian Maria Volonté (*Caravaggio*, Silverio Blasi, 1967, Italia); cento secondi di cinema sperimentale sul binomio luce/ombra (*La Mort de la Vierge de Caravage*, Daniel Petit-Shirman, 100 s, 1989, 35 mm, Francia); e, ancora, documentari e inchieste televisive su noti capolavori presentati da personalità della cultura quali Cesare Brandi e Giorgio Bassani.

Della travagliata vicenda biografica di Caravaggio si era occupato nel 1941 il regista Goffredo Alessandrini con un bianco e nero titolato, appunto, *Caravaggio, Pittore maledetto* (90 min, 35 mm). Contemporaneamente, lo storico dell'arte Matteo Marangoni commentava un documentario sull'artista inscrivendolo ancora fra i pittori tardo manieristi (*Michelangelo da Caravaggio*, Raffaele Saitto, 1941, 11 min, 35 mm, Italia).

Per parlare della rivoluzione stilistica attuata da Caravaggio, bisogna attendere il dopoguerra e la nuova proposta critica di Roberto Longhi che, sulla nozione di *realismo*, ricomponne un esaustivo catalogo di opere, sottolineando una rivolta che, per certi versi, accompagna e chiarisce lo spirito e la morale dell'artista. In coppia con Umberto Barbaro, Longhi dedicherà a Caravaggio un documentario oggi in via di restauro (*Caravaggio*, 1948, 20 min, 35 mm).

***Caravaggio*, di Gianni Barcelloni e Giorgio Montefoschi, 35', 2001, Rai Educational, Italia**

Un documentario sulla vita e l'opera del Caravaggio, sulla sua ambivalenza culturale, sulle sue frequentazioni ora nobilissime e ora, più spesso, plebee, sul suo tempo e sui luoghi da lui frequentati.

***Il Bacco di Caravaggio* (serie "A tu per tu con l'opera d'arte"), di Franco Simongini, regia Sergio Miniussi, 14', 1984, 16 mm, col. Rai, Italia**

Cesare Brandi presenta la storia della fortuna critica di quest'opera giovanile del Caravaggio, ritrovata nei sotterranei degli Uffizi di Firenze nel 1915 da Roberto Longhi e Matteo Marangoni. Il "realismo" del Caravaggio è interpretato in questo documentario come "un atteggiamento di fronte alla realtà, non tanto [come] una tecnica" (C. Brandi).

Proprio con il *Bacco* comincia la revisione del catalogo giovanile caravaggesco che, nel primo Novecento, comprendeva le sole pale delle Cappelle romane Contarelli e Cerrasi.

***Caravaggio e la vocazione di S. Matteo* (serie "Palettes"), di Alain Jaubert, 30', 1998, Beta, col., Francia**

Caravaggio riceve, per interessamento del Cardinal Francesco Maria del Monte, la sua prima prestigiosa commessa pubblica: tre tele per la Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi.

Attraverso le vicende biografiche del

giovane pittore nella Roma del 1599, il film presenta gli scenari e i modelli che ispirarono Caravaggio nell'esecuzione delle tele sulla vita di San Matteo: La Vocazione e Il Martirio ai lati, Il Santo e l'angelo al centro. Qui i personaggi sono rappresentati in scala reale, le scene sono costruite con sofisticati giochi di luce che fanno convergere l'attenzione dello spettatore sul nucleo drammatico del soggetto rappresentato.

Il documentario presenta, fra l'altro, la tecnica di preparazione del fondo a biacca e nero, le figure abbozzate con il manico del pennello, la ristretta gamma di colori terrosi mescolati in quindici raffinate sfumature.



Bacco
Firenze, Galleria degli Uffizi

Caravaggio e la Cena in Emmaus, (serie “1000 capolavori”), di Rainer Moritz, 10’, 1986, 35 mm, col., RM, Germania

La Cena in Emmaus alla quale fa riferimento il documentario è quella della National Gallery di Londra, opera del periodo romano caravaggesco. L’aspetto “realistico” della pittura di Caravaggio è presentato nel suo sforzo di cogliere – come in un’istantanea – i moti d’animo di un San Pietro che protende la mano, una mano di pescatore, verso l’estremità del quadro, oltre il canestro di frutta dipinto sul bordo del tavolo. Insolita anche la rappresentazione di un Cristo senza barba: una “religione di stracci”, come fu definita, che provocò all’artista numerose censure da parte dei contemporanei.

La Mort de la Vierge de Caravage, Daniel Petit-Shirman, 1’40”, 1989, 35 mm, col., Museo del Louvre, Francia

Il soggetto ispiratore della *Mort de la Vierge de Caravage*, un cortometraggio sulla drammatica rappresentazione dipinta dall’artista nel 1605, è la luce che caratterizza inconfondibilmente la pittura. L’occhio di un giovane cineasta francese scorre – per cento secondi, il tempo di uno sguardo – sugli apostoli, la Vergine, la Maddalena e il drappo rosso; il nero accompagna la scena di morte.

La morte della Madonna
Parigi, Musée du Louvre



La morte della Vergine di Caravaggio (serie “Storia del prodotto intellettuale”), di Pasquale Misuraca, regia di Pietro Tartagni e Francesco Venier, 25’, 1983, 16 mm, col., Rai, Italia

Il documentario presenta con rigore l’intreccio tra il quadro storico-culturale all’epoca del Caravaggio e l’opera dell’artista.

Così, mentre Caravaggio osserva meticolosamente i fenomeni naturali e mette in discussione l’autorità della tradizione, in qualche modo trasponendo in pittura la lezione galileiana, Sergio Ciulli, nei panni del Cardinal Gabriele Paleotti, impersona la ferma volontà della Controriforma d’imporre ai pittori dell’epoca una norma di “decoro” per le rappresentazioni religiose.

Dipinta nel 1606 per l’altare del civilista Laerte Cherubini in Santa Maria della Scala a Trastevere, la Morte della Vergine è l’ultimo capolavoro del periodo romano. La Vergine è qui presentata violacea e con il ventre gonfio: la tela fu giudicata “sconveniente”. Fu però ammirata da Peter Rubens nel suo soggiorno a Roma del 1607 e acquistata per Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova.

La Flagellazione di Cristo del Caravaggio, (serie “A tu per tu con l’opera d’arte”), di Franco Simongini, 8’, 1984, col., Rai, Italia

Cesare Brandi racconta la storia della nota pala caravaggesca commissionata dalla famiglia Franco per la chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli. Longhi ascrive quest’opera al secondo periodo napoletano dell’artista, quando la luce assume valenze non tanto naturalistiche ma strutturanti, facendo emergere i corpi come scolpiti.

Giorgio Bassani e la Resurrezione di Lazzaro del Caravaggio (serie “Io e...”), di Anna Zanolì, regia Paolo Gazzarra, 21’, 1973, 16 mm, b/n, Rai, Italia

Giorgio Bassani (1916-2000) presenta la storia di questa grande tela dipinta dal Caravaggio nel 1609, a Messina, dopo i soggiorni di Malta e Siracusa. Per quest’opera, commissionata dalla famiglia Lazzari, di origine genovese, Caravaggio pretese di avere come modello un cadavere.

Resurrezione di Lazzaro
Messina, Museo Regionale



Bassani rileva che il dualismo di luce e ombra rappresenta consapevolmente il contrasto tra la vita e la morte: tra le quali c'è tuttavia un punto di contiguità, indicato dalla mano di Lazzaro, tesa e aperta, al centro della pala.

Caravaggio, regia Derek Jarman, con Nigel Terry (Caravaggio), 93', 1985, 35 mm, col., British Film Institute, Inghilterra

Il regista inglese Derek Jarman (1942-1994) propone, in chiave esplicitamente autobiografica, il tema dello scandalo dell'opera e della stessa vita del Caravaggio. Così la magnifica messa in scena di *tableau vivant* – risultato di anni di meticolosa preparazione – è anche un riflesso, talvolta, dell'omosessualità del Caravaggio e della sua passione per il modello preferito, Ranuccio.

Premiato con l'Orso d'Argento a Berlino nel 1986, il film è stato girato con un budget limitatissimo. È anche il testamento spirituale di Jarman, che proprio con questo Caravaggio è pervenuto alla notorietà.

Caravaggio, regia Silverio Blasi, con Gian Maria Volonté (Caravaggio), scritto da Andrea Barbato e Ivo Perilli, 3 punt., b/n, 35 mm, 1967, Rai, Italia, 20' di estratti

Questo sceneggiato ricostruisce le tappe della tragica vicenda di Caravaggio. Cupo e ombroso, Gian Maria Volonté interpreta un personaggio schivo, sempre in lite con i colleghi pittori e i committenti ecclesiastici.

Lo sceneggiato mostra, fra l'altro, come Caravaggio trascorresse buona parte del tempo nelle osterie, che per lui furono luogo di studio, e i popolani furono i suoi modelli. La vita del pittore è contrassegnata, oltre che da liti verbali, da risse e violenze, per cui fu più d'una volta chiamato in giudizio. L'ultima sua rissa fu quella in cui uccise Ranuccio Tommasoni. Ebbe inizio da lì un lungo peregrinaggio che ebbe termine a Porto Ercole dove morì nel mese di maggio del 1610.

Gian Maria Volonté interprete del Caravaggio nello sceneggiato di Silverio Blasi (*Teche Rai*).



Le opere di misericordia
Napoli, Chiesa del Pio Monte della Misericordia

Vernissage! 1607, Caravaggio, di Stella Leonetti, con Danny Quinn, Lella Costa, Marc Fiorini, David Halevim, Adriana Sartogo, Renato Nicolini, 18', 2001, 35 mm, col., Italia

Un ipotetico vernissage delle *Opere di Misericordia* del Caravaggio costituisce il pretesto per comprenderne l'assoluta originalità: ne fanno fede lo sconcerto del committente, i riflessi di mondanità e di mercato dell'avvenimento, oltre che lo sdegno del pittore, consapevole di aver creato un capolavoro.

Caravaggio e il genio di Roma, di Rubino Rubini, con Gigi Proietti; consulenza di Claudio Strinati; 30', 2001, 35 mm, col., Rai, Italia

Girato a Roma nelle sale di Palazzo Venezia, in occasione di una mostra delle tele del Caravaggio, questo cortometraggio è un invito a una doppia lettura – sul piano storico e su quello critico – del tratto di percorso umano e stilistico compiuto dall'artista durante la sua permanenza romana.



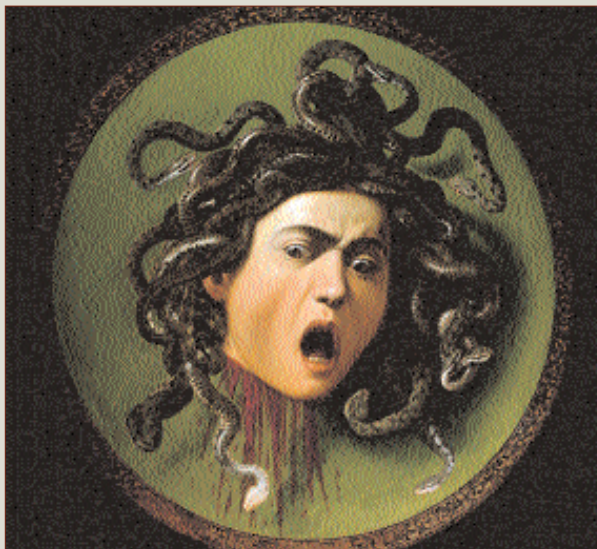


Regione Campania

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano



Testa di Medusa . Firenze, Galleria degli Uffizi



CARAVAGGIO, una mostra impossibile

sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

ROMA, MUSEO NAZIONALE DI CASTEL SANT'ANGELO, 11 dicembre 2003 - 15 febbraio 2004

un progetto di Renato Parascandolo
direzione scientifica di Ferdinando Bologna e Claudio Strinati
a cura di Fiora Bellini

Caravaggio al tempo del Caravaggio
uno spettacolo scritto e interpretato da Dario Fo
27-28 dicembre 2003, Auditorium Parco della Musica

Le musiche dipinte dal Caravaggio sono eseguite dall'ensemble *Musica picta* diretto da Paolo Camiz
soprani Maria Donata Misini e Maria Grazia Sibona · contralti Annarosa Bognini e Elena Manetti
tenori Ernesto Costabile e Vittorio Vacca · bassi Daniele Camiz e Paolo Camiz

capoprogetto Mario Nutile · consulenza musicale Guido Barbieri · consulenza filmografica Paola Scremin
progetto grafico Claudio Piga · allestimento Carla Augenti e Lello Barbato · coordinamento della produzione Valeria Gagliano

hanno partecipato alla realizzazione del progetto:
Gianni Barcelloni, Felice Cappa, Anna Del Gatto, Jaime Fadda, Lello Mazzacane, Giorgio Montefoschi, Pier Paolo Venier.
collaboratori: Francesca Bises, Carlo Botta, Isotta Mac Call, Gigi Di Martino, Ernesto Esposito, Amedeo Gianfrotta
Margherita Mearelli, Tilde Parrella, Eleonora Villanti, Laura Vitali

Sito Internet a cura di Aldo Di Russo
Audioguida a due voci a cura di Giancarlo Burghi
Giornale della mostra a cura di Fiora Bellini, Renato Parascandolo, Claudio Piga

Impianti multimediali: Euphon Communication
Stampa digitale dei dipinti: Copyright Imaging - Napoli
Stampa a plotter: Laboratorio fotografico MEF - Napoli
Realizzazione dell'allestimento: New Neon Lux - Ske.Na Napoli
Stampa: Sintesi grafica
Audioguida: Antennaudio

si ringraziano
Raitre, RaiSat, Rai Teche, Rai Educational, Radio Rai, RaiApa, Sipra
Ufficio Scolastico Regionale per il Lazio
Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

La mostra fa parte del progetto "Un'Idea per la Campania"
ed è realizzata dal Centro di Produzione della Rai di Napoli
con il contributo di

