

CARAVAGGIO
e
GIANCOGLIONE (Giovanni Baglioni)

Intorno ad una Annunciazione caramellata, oltremodo leziosa e finanche un po' stucchevole di Giovanni Baglione, ci soffermiamo ad osservare la minuziosa natura morta che arricchisce la composizione. Sono motivi floreali di Tommaso Salini? L'opera è inedita e ci consente di trovare conferma della particolare lettura e comprensione di alcuni accadimenti romani e non solo di fine Cinquecento primi Seicento.



Olio su tavola (cm 36,5 x 50,5) Coll.privata (1)

Roberto Manescalchi
Sara Penco

Tutti diritti riservati. Questa pubblicazione non può essere riprodotta, filmata o trasmessa in alcuna forma o in alcun sistema elettronico, meccanico, di fotocopia, di registrazione o altro senza l'autorizzazione scritta degli autori e dell'editore. Per l'edizione di questa opera è stata realizzata una apposita campagna fotografica e le foto sono di proprietà degli archivi di: Manescalchi Associates "Grafica European Center of Fine Arts". Per eventuali immagini storiche di cui non fosse stato possibile reperire la fonte l'editore dichiara di essere pienamente disponibile a regolare eventuali spettanze.



All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical including photocopy, recording or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the author and the publisher. With regard to copyright, we are fully prepared to pay any outstanding royalties in connection with the images whose copyright owners we have been unable to trace

© Copyright Edizioni: Manescalchi Roberto Associates,
via San Lorenzo 73, 52031 Anghiari (AR) Italy

ISSN 1971-8845

www.terredipiero.com
www.robertomanescalchi.com
www.graficaeucenter.com
www.paginenuove.com
www.galleryartonline.eu
www.macchiaemacchiaioli.com

Sara Penco
 Restauratrice di opere
 d'arte
 Via Andrea Sacchi n°18
 Roma



Nel 1596, secondo le ultime testimonianze d'archivio e non nel 1592 - perciò la datazione di qualche opera andrà riconsiderata - il venticinquenne (2) Michelangelo Merisi d'ora in poi tout-court Caravaggio arriva a Roma. Sembra che volesse rifarsi una vita dopo aver lasciato il vecchio Peterzano e dopo un anno trascorso in cella, ma di quest'ultima cosa non abbiamo ancora piena contezza. Quel che è certo che il venticinquenne appena approdato nella città eterna sapeva perfettamente chi era, cosa avrebbe finito per rappresentare ed a quale rivoluzione epocale avrebbe poi dato la stura. Certamente il giovane era ben consapevole di godere della protezione della potentissima nobildonna Costanza Colonna Sforza (3, 4, *Courtauld Institute of Art - Schidone - Scheda Fot. Zeri - A Lady of the House of Parma*). Costanza era figlia di Marcantonio Colonna (Ammiraglio pontificio e tra i trionfatori di Lepanto) e di Felice Orsini nonché sposa, seppur ormai vedova, di Francesco Sforza di Caravaggio. Non era da poco poter contare sulla protezione di una nobildonna che portava in se i cognomi di tre delle famiglie italiane più potenti... non direi proprio un abbandonato da Dio e dagli uomini stante che per gli uomini rispondeva appunto Costanza e per conto di Dio avrebbe potuto certamente garantire il potentissimo ambasciatore mediceo in Roma il Cardinale Francesco Maria Bourbon del Monte (5). Lo stesso pedigree, più o meno, del Michelangelo di cento anni prima... quello della Sistina. Non è più il tempo di Riforma e Controriforma anche se, di fatto, la vittoria di quest'ultima fu sancita solo nel 1600 da Clemente VIII con il suo Giubileo e siglata con il profumo acre delle carni di Bruno arso in Campo dei Fiori il 17 febbraio di quel medesimo anno. La Roma di fine Cinquecento e inizio Seicento, tuttavia, non riesce neanche ad essere peccatrice raffinata come quella di Rodrigo Borgia. A noi soviene solo l'idea di una immensa latrina. Forse è una idea contorta la nostra, secondo cui il fuoco delle grandi rivoluzioni nasce dalla smisurata raccolta di pattume. Certo è che il vero erede dei cieli di Tiziano, l'unico discepolo di Simone Peterzano, arriva a Roma e si accasa presso tale Lorenzo Carli (madonnaro) "pittore Siciliano, che di opere grossolane tenea



(2)



(3)



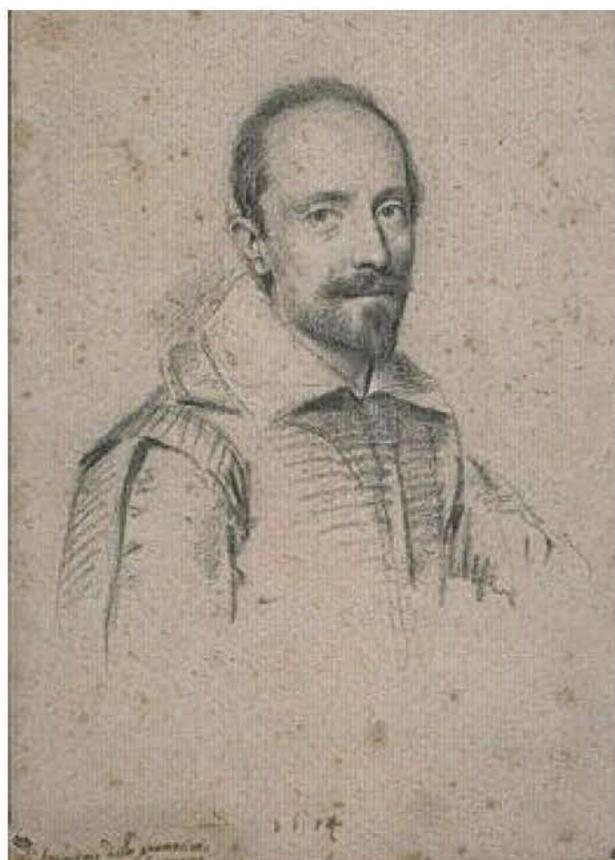
(4)



(5)



(6)



(7)



(8)

bottega". Prima di continuare... stiamo presentando un inedito di Giovanni Baglione (6) che sopra abbiamo definito 'finanche stucchevole' e trattiamo di Caravaggio. Associata al 'pazzo', vedremo perché, la nostra annunciazione del Baglione diviene opera di raro valore e bellezza; non più sdolcinata ma, oserci dire, inaudita come tutto quello che, in qualche misura, solletica l'intelligenza e origina la comprensione. Muore il Carli nel 1597 e Caravaggio, che ora sappiamo anche 'Madonnaro', sembra sia transitato per un breve periodo nella bottega di Antiveduto Grammatica (7). Non è questa la sede per la redazione di una storia dell'arte e tiriamo dritto non prima di rilevare che qui, molto probabilmente, Caravaggio incrocia per la prima volta Giovanni Baglione e Tommaso Salini (8) i quali tuttavia e molto probabilmente andavano a letto insieme fin dai tempi del loro apprendistato presso il fiorentino Francesco Morelli. La storia dell'arte è piena di vizi privati e pubbliche virtù sempre che così, di questi tempi, si possa ancora dire. Noi da sempre libertari niente condanniamo e di niente ci scandalizziamo. Quasi niente che proprio tutto non riusciamo a digerire. Tutto questo avveniva in un luogo preciso: Roma via della Scrofa (9). Il nome della strada deriva esattamente da una scrofa romana che sormontava una fontanella spostata nel corso degli anni a seconda della bisogna. Il nome tuttavia era giustamente evocativo anche di altro stante che il tutto, altorilievo e strada erano nei pressi anche di via delle Zoccolette, Campo dei Fiori, Castel Sant'Angelo ecc. La "Roma da bere" insomma. Quella ad onor del vero era Milano degli anni '80 del Novecento. Forse è perché quel bigotto di Simone Peterzano, sul finire del Cinquecento, versava poco vino nel calice del Merisi. Vino che ora, lontano da Milano e dal Borromeo, il nostro tracannava a boccia tra puttane e viziosi di ogni tipo. Si lo sappiamo perfettamente che nell'ottobre del 1597 per la festa di San Luca il nostro partecipò devotamente all'orazione delle quarant'ore. Non la rivendicazione sindacale sull'orario di lavoro di fine Novecento (legge 24 giugno 1997). Le quarant'ore di adorazione consecutiva con turnazione cui partecipò il Merisi poterono avvenire nel Pan-



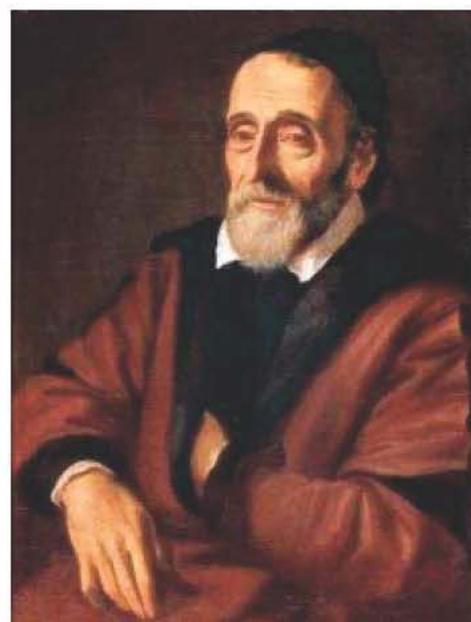
(9)

theon (sempre nei paraggi), che conserva un' icona mariana che la tradizione riconduce a San Luca, o anche presso la Chiesa dei SS. Luca e Martina dove aveva sede la celebre compagnia dei pittori. La contraddizione tipica che ha in germe tutta la dirompente rivoluzione di Caravaggio. Longhi e Calvesi purtroppo non ci sono più, ma per i loro numerosi allievi a cominciare dalla incorruttibile lincea (esente da alterazioni nell'ambito della propria naturale consistenza), per sua somma fortuna ed alla quale auguriamo ancora lunghissima vita, crediamo sia giunto il momento di considerare, scevro da preconcetti, ad esempio, il rapporto con il "pittore" Mario Minniti (10) con le caratteristiche di vera e propria relazione intanto che altre relazioni con ragazzi di strada o di vita erano oltre ogni ragionevole dubbio a pagamento e/o per niente disinteressate.

A pregare in ginocchio in adorazione eucaristica con Michelangelo c'erano tra gli altri: Durante Alberti (11); Giovanni de Vecchi; Giovanni Alberti (12 famoso prospettico); Giovanni Baglione; Giuseppe Cesari di Arpino (13); Antiveduto Gramatica; Cherubino Alberti (14). Quest'ultimo era già rettore e poi sarà Principe dell'Accademia, ma già signore della luce incisa e trait-d'union italiano tra Dürer e Rembrandt. Prima dell'arrivo di Caravaggio il nostro Cherubino era già stato incisore ufficiale di tre pontefici: Gregorio XIII (15); Sisto V (16) e Urbano VII (17) e in qualità di principale 'addetto stampa' del Vaticano in quel periodo stava già inondando le corti del nord Europa con le stampe che riproducevano le meraviglie di Roma in vista del grande giubileo del 1600. Gli Alberti avevano bottega in via della Scrofa ed il più famoso tra loro era Cherubino, virtuoso del bulino che sarà accostato di nuovo a Caravaggio perché nel novero di coloro (amici) che nel 1604 gli pagarono una cauzione di cento scudi perché potesse essere scarcerato. Aveva offeso e tirato sassi agli sbirri che gli avevano controllato il porto d'armi. Ancora nel 1605, incarcerato per schiamazzi nei pressi della casa di tale Lena prostituta, viene soccorso e garantito da Cherubino Alberti e da Prospero Orsi. Nel novero degli Alberti, fino al 1596, è da ricordare anche Alessandro fratello maggiore di Gio-



(10)



(11)

GIOVANNI ALBERTI
PITTORE

(12)



(13)

vanni e Cherubino attivo a Sabbioneta per conto di Vespasiano Gonzaga (altro bel nome) e, negli ultimi anni, nella sagrestia dei canonici in San Giovanni in Laterano a Roma: ciclo quest'ultimo che venne a sancire il successo degli Alberti sulla scena artistica romana e che valse ad Alessandro la stima del pontefice Clemente VIII. Caravaggio, circondato da amici potenti, ebbe un precedente anche in Polidoro da Caravaggio e le sue facciate dipinte di antichità classiche, quelle che si sono salvate, si possono in parte vedere oggi restaurate al Museo Massimo. Il nostro le avrà viste dal vivo, in via della Maschera d'Oro, ad esempio, sempre lì in quel ciuffo di universo; stante che era anche amico del giureconsulto Marzio Milesi proprietario del palazzo e suo grande estimatore. Si accompagnava a bari, ladri, giocatori e puttane eppure aveva e poteva godere di qualsivoglia entrata. Questa la variegata natura dell'ambiente romano in cui Caravaggio concepì la sua rivoluzione. Aveva lasciato Milano con qualche piccolo inserto negli ultimi dipinti di Simone Peterzano vedi:

<https://www.stilearte.it/roberto-1/>



(14)

e a Roma aveva ricominciato più o meno da dove era partito intorno al 1596 e non nel 92 come si era fin qui creduto. Madonnaro con Lorenzo Carli, crediamo che faticasse poco a replicare in serie le icone del maestro di bottega, il che gli permetteva di vivere d'altro e di altre conoscenze. Dopo Carli siamo da Antiveduto Grammatica. Veduto anzitempo il significato del nome sembra per via di un parto precoce e poi da Giuseppe Cesari (Il Cavalier d'Arpino) in via della Torretta. Sempre e solo li tutti uscì e bottega. Da questo maestro, come dice il Bellori: «fu applicato a dipinger fiori e frutti sì bene contraffatti, che da lui vennero a frequentarsi a quella maggior vaghezza che oggi tanto diletta». Sembra che a bottega dal Cesari ci fosse anche Giovanni Baglione e a noi pare proprio che non possano essere suoi i due mazzi di fiori, i riflessi del vaso di vetro, la canestra e certamente anche altro, ma procediamo per gradi. Intanto è assodato, perché lo dice il Bellori prima di noi, che il nostro fosse applicato a dipinger fiori e frutti che evidentemente sapeva fare ed altrettanto evidentemente su dipinti di altri. Del resto ci pare arcinoto, ed ormai accertato, che nell'ambito della bottega ognuno



(15)

avesse la sua parte da fare fin dal primo rinascimento, pertanto non stiamo certamente qui ad inventare cose e/o a raccontare sogni.

Gioan Bagaglia tu non sai un h
 le tue pitture sono pituresses/
 volo vedere con esse
 che non guadagnarai
 mai una patacca /
 che di cotanto panno
 da farti un paio di bragesse /
 che ad ognun mostrerai
 quel che fa la cacca /
 portelà adunque
 i tuoi desegni e cartoni
 che tu ai fatto a Andrea pizicarolo
 o veramente forbetene il culo ,
 o alla moglie di Mao turegli la potta che,
 che Libelli con quel suo cazzon da mulo
 più non la fotte
 perdonami dipintore se io non ti adulo
 che della collana che tu porti indegno sei
 e della pittura vituperio.

Gian Coglion senza dubbio dir si puole
 quel che biasimar si mette altrui
 che può cento anni esser mastro di lui.
 Nella pittura intendo la mia prole
 poi che pittor si vol chiamar colui
 che non può star per macinar con lui.
 I color non ha mastro né numero
 si sfaciatamente nominar si vole
 si sa pur il proverbio che si dice
 che chi lodar si vole si maledice.
 Io non son uso lavarmi la bocca
 né meno di inalzar quel che non merta
 come fa l'idol suo che è cosa certa.
 Se io mettermi volesse a ragionar
 delle sozzure fatte da questui
 non bastarian interi un mese o dui.
 Vieni un po' qua tu ch'e vò' biasimare
 l'altrui pitture et sai pur che le tue
 si stano in casa tua a' chiodi ancora
 vergognandoti tu mostrarle fuora.



(16)



(17)

Infatti i' vo' l'impresa abandonar
 che sento che mi abonda tal materia
 massime s'intrassi ne la catena
 d'oro che al collo indegnamente porta
 che credo certo meglio se io non erro
 a piè gliene staria una di ferro.
 Di tutto quel che ho detto con passione
 per certo gli è perché credo beuto
 avesse certo come è suo doùto
 altrimenti ei saria un becco fotuto.

Queste due poesie non le spieghiamo che ci sembrano alquanto chiare. Attribuite a Caravaggio e ai suoi amici daranno luogo, nel 1603, ad un processo intentato dal Baglione nei confronti del nostro che, dopo Bellori, ci informa della scarsa qualità del Baglioni stesso e del fatto che il suo aduttore Tommaso Salini (Mao) fosse al suo seguito per ben altri motivi; non certo per nobilitare pitture cosa che, invece, avviene con gli inserti di fiori, canestra ecc. nell'Annunciazione di cui stiamo trattando.

Se Baglione non aveva certo torto a querelare Caravaggio e amici per l'evidente diffamazione (non si possono dire certe cose anche se rispondono a verità), quel che a noi resta del suo percorso artistico è che, pur disprezzandone la maniera, ne sarà talmente influenzato tanto da, ironia della sorte, comparire nel novero dei seguaci del Merisi.

Tutti sanno la storia della collana del marchese Giustiniani vinta dal Baglione su Caravaggio a proposito delle tele raffiguranti il tema virgiliano dell'amor vincit omnia. Baglione con la sua opera "Amor sacro e amor profano (18)" vinse la collana, ma il Giustiniani sollazzerà i suoi peccaminosi pruriti con la tela certamente meno pudica del Caravaggio "Amore Vincitore (19)", che conserverà nel suo stanzino privato e che mostrerà ai visitatori più eccellenti come esempio di arte insuperabile. E se Bellori, Caravaggio ed amici non bastassero ecco che in campo scende anche il Cavalier d'Arpino. Dopo cinque minuti che Michelangelo era in Torretta il Cesari già sapeva che il suo regno, di lì a poco, sarebbe finito. Il lombardo non avrebbe potuto continuare a fare fiori e frutta al-



(18)



(19)

(20)



(21)



(22)



l'infinito eppure, pur sapendo bene che lo stesso lo aveva abbondantemente detronizzato, durante il processo del 1603 non poté disconoscere il valore e non prenderne le difese confermandone, in qualche modo, gli assunti. Giova anche ricordare, secondo noi, che Michelangelo Merisi rese le sue dichiarazioni in sede processuale e non ad un tavolo di osteria in convegno di avvinazzati. Ed ecco che la verità prende forma. L'annunciazione in questione è costruita su una camera scura, la camera scura di Caravaggio e la luce irreal che giunge dall'alto. La luce della follia visionaria sono qui i banali raggi che partono dalla colomba(20). Si tratta della giustificazione di siffatta luce richiesta allo Spirito Santo dal povero di spirito Baglioni, ma l'iconografia classica in chiaro (21,22) illumina qui una quinta camera oscura, assolutamente di concezione caravaggesca; quantomeno nel tentativo di imitazione. Se si osserva questa tavoletta con attenzione e con spirito critico, si riconosce in modo fin troppo evidente la partecipazione alla stesura di questa annunciazione da parte di due mani completamente differenti tra loro. L'Arcangelo e la Vergine di Giancoglione sembrano antesignani dei fidanzatini di Peynet. Il punto più alto dell'imitazione del Baglioni arriverà proprio con la tela sul tema dell'amor vincit omnia e, forse, questo particolare tipo di diffusione, apparentemente irreal, della luce all'interno di una camera oscura a partire dal suo punto di irradiazione andrebbe affrontato anche dal punto di vista fisico scientifico e, a priori, non ce la sentiamo proprio di escludere sorprese precluse agli storici dell'arte che notoriamente, per formazione, sanno poco di fisica, ottica e propagazione della luce.

La raffinata trasparenza ed i riflessi del vetro del vaso di fiori (23) non furono certamente nelle corde di Tommaso Salini (di cui, tra l'altro, non conosciamo vetri e che ha soltanto un paio di nature morte non certe, ma attribuite). Noi come Caravaggio - risulta dagli atti del processo - ignoriamo le sue opere ("Può essere che se diletta et che impiastri lui ancora, ma io non ho mai visto opera nessuna d'esso Mao") ed era nella stessa bottega. Il paragone a nostro avviso, se non fosse che si parla di un artista così altisonante, non pare poi così



(23)



(24)



(25)



(26)



(27)



(28)



(29)

azzardato e possiamo ricollegarne la coerenza proprio solo con i vetri, bottiglia e calice, dello stratosferico Bacco del Merisi (24,25): preludio al vetro che cela l'angelo dietro la finestra di San Matteo evidenziato da Nadia Scardeoni e ben inquadrato da Maurizio Bernardelli Curuz.

<https://www.stilearte.it/chi-bussa-alla-finestra-di-caravaggio-cristoforo-con-il-bambino-in-spalla-emergono-dal-buio-seguendo-langelo/>

Rimanendo in tema di raffronti, e non volendo trascurare alcunché per non lasciare dubbi sull'esito del nostro ragionamento, prima di scrivere simili affermazioni abbiamo esaminato altri possibili contesti. L'unico altro vetro che ci sovviene e che testimonia una qualche forma di lontana trasparenza è in una tela data da Zeri a Frans Snyders (26). Un quadro che ci riconduce al caposcuola di Anversa da cui dipende lo Snyders: Pier Paul Rubens. Dipinto che, tuttavia, più recentemente ci pare sia stato accostato alla maniera di Prospero Orsi duplicatore di tele del Caravaggio e suo intimo amico. Poi ci sovviene solo il calice di Rembrandt (27) con tutte le trasparenze e le suggestioni che ci sono dietro.

<https://www.spiritoitaliano.net/wp/?s=manescalchi+%2B+rembrandt>

Caravaggio, Rubens, Rembrandt... scusateci se c'è troppo poco spazio nella nostra storia dell'arte per il buon Mao.

Subito sotto le trasparenze del vetro (vaso di fiori) c'è una cesta di vimini con il necessario per il cucito. Le ceste di vimini e/o canestre sono per Caravaggio quasi un "must". Ecco alcune tra le ceste di Caravaggio: Canestra di frutta (Pinacoteca Ambrosiana); Fanciullo con canestra di frutta (Galleria Borghese); Cena in Emmaus con cesta di frutta in primo piano sul tavolo (National Gallery); Bacco adolescente con sul tavolo cesta di frutta (Gallerie degli Uffizi). Una cesta di vimini con il necessario per il cucito ed un paio di forbici la ricordiamo, unitamente ad una canestra ricolma



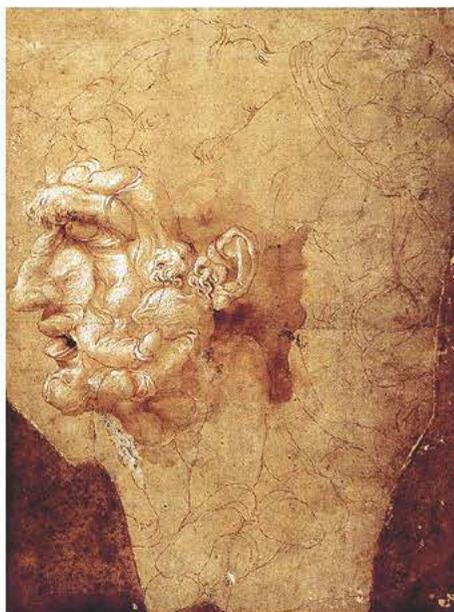
(30)

di frutta, nella Madonna con Bambino e San Giovannino di Bernardo Strozzi (28 Palazzo Rosso Genova) nella quale evidenti sono gli influssi caravaggeschi. Nel nostro caso la cesta si trova in un dipinto di Baglioni e non possiamo ascriverla con assoluta certezza a Caravaggio. Certo è che se la cesta fosse di Giovanni Baglione sarebbe l'eccezione che conferma la regola. Abbiamo osservato con cura ed attenzione le sue opere grazie al prezioso volume di Maryvelma Smith O'Neil (Cambridge University Press, 2002) e negli altri suoi dipinti, nei quali non abbiamo rinvenuto alcuna traccia di vimini. Per essere ancora più precisi dobbiamo citare una cesta meno raffinata ed evoluta, come costruzione/intreccio, in un dipinto che si trova nel Castello Sforzesco a Milano, attribuita a Salini (29 il nostro Mao). Il riferimento esiste, ma siamo naturalmente inclini a credere più alla deposizione processuale del pazzo che non a qualche recente attribuzione. La famosa fiasca di Forlì (30) a volte accostata sempre al nostro Mao, ci sembra, poi ed anche, che Zeri (Federico) l'abbia ricondotta al Cagnacci (Guido) e ci pare che tale riscontro ci consenta di poter completare il ragionamento in merito a questo particolare aspetto e di poter chiudere concludendo che poi l'assonanza rivestimento di schianza della fiasca con la cesta/canestra di vimini sarebbe stata comunque tirata per i capelli per via del differente materiale.



(31)

Passiamo ora alla cariatide (31) che regge il tavolino con i cianfi della giovinetta Maria. Cominciamo con il significato del termine: in questo caso il riferimento a Dioniso ed a Caria, figlia del re della Laconia, è assolutamente pregnante per l'evidente allusione a Caria stessa che (la storia è troppo lunga andatevela a leggere), trasformata in noce dal Dio dopo la sua morte, da origine all'albero della vita sul quale sarà poi crocefisso il frutto del ventre di Maria. Cariatide quindi è la figura femminile scolpita usata in luogo di colonna e / o del pilastro a sostegno di architravi, mensole, balconi, cornicioni ecc. Esclusa la versione maschile di Atlante e Telamone per via del mito (noce legato alla Vergine) andiamo ad esaminare la nostra. La cariatide di questa Annunciazione è priva dei seni (simbolo



(32)



(33)



(34)



(35)



(36)



(37)

precipuo del femminile sacro), che mancano in modo del tutto evidente. Comunque la si rigiri (il pazzo le sue figurine le rigirava eccome), nella cariatide in questione non c'è traccia alcuna di seno e il torso, alla nostra mente bacata, sembra fatto di teste. Non andiamo oltre e siamo disposti tranquillamente ad ammettere che sicuramente si tratta, nella nostra testa, di pura pareidolia. Se così non fosse saremmo già alla testadicazzo (definitela voi per noi) della bottega di Leonardo (32) e/o al sottosopra di Arcimboldi (33,34,35 solo per esagerazione) e per escludere in modo totale e definitivo, oltre che Mao anche il buon Baglione. Sarebbe l'inequivocabile e definitiva firma del pazzo maledetto. Pareidolia? Trovate voi che siete bravi un seno da accarezzare, che questo torso di cariatide (31), se non sono orbite, avrebbe quantomeno due capezzoli in luogo di uno. Noi, intanto, ci occupiamo del vaso di fiori dorato sulla destra del dipinto, ma non prima di aver affermato che di Leonardo il nostro Baglioni, contrariamente all'apprendista milanese di Simone Peterzano, quasi sicuramente ignorava qualsivoglia lavoro e che di Arcimboldo è probabile ignorasse pure l'esistenza. Risparmiatevi la fatica che, ve lo diciamo noi che abbiamo già controllato, non è citato nelle sue vite de' pittori, scultori e architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino ai tempi di Papa Urbano VIII nel 1642. Una mancanza del Baglioni? No! Giuseppe Arcimboldo che muore nel 1593 nella sua Milano, potrebbe non essere mai stato a Roma e gli echi della sua attività a Vienna, alla corte di Massimiliano II d'Asburgo, forse non sono proprio arrivati a lui intento com'era alla scrittura della vita di Mao (Quinta giornata: opere di Papa Urbano VIII pag. 176, Tommaso Salini). Sembra, secondo le ultime evidenze documentali, che Caravaggio fosse ancora a Milano e potrebbe aver conosciuto le opere del creativo e bizzarro vecchio. Per nostra fortuna c'è anche Giovanni Paolo Lomazzo che ci viene in soccorso con dovizia di particolari. Ci preme aggiungere poi, che di simili cariatidi non abbiamo traccia alcuna nei rimanenti dipinti del Baglioni. Certo in Roma Giovanni Baglione potrebbe aver visto la preziosa ceramica cotta in Casteldurante (36), se non ricordiamo male nel 1536, e magari apparecchiata con le posate dai ma-



(38)



(39)



(40)



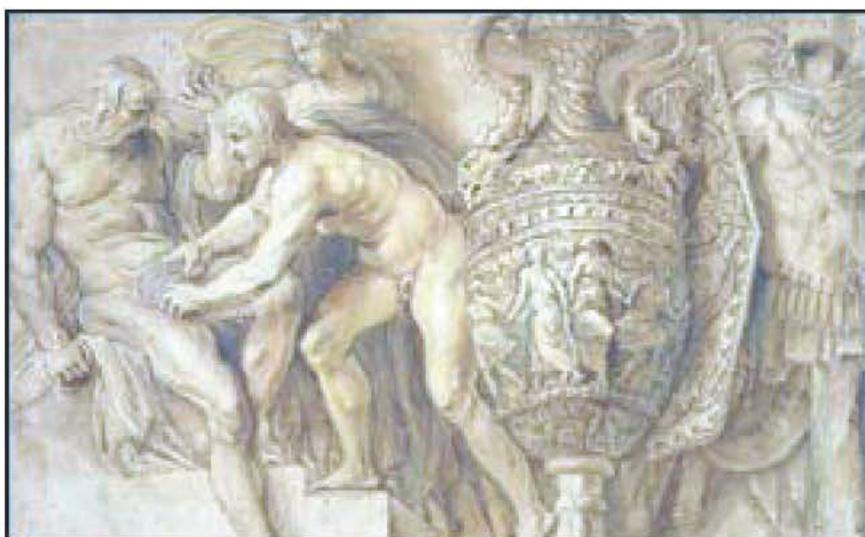
(41)



nici erotici disegnate da Salviati, qui nelle incisioni di Cherubino Alberti (37) e certamente fuse in prezioso metallo, per qualche raffinato committente. Per il Cardinale dal Monte? Ma non ci andava Caravaggio a casa dell'importantissimo prelado? Più probabile che il tutto fosse nella disponibilità mentale del nostro, amico anche di Cherubino, che di altri, ma ovviamente tutto può essere. Siamo arrivati al vaso dorato sull'estrema destra del dipinto e non sappiamo se cominciare dal vaso di Pandora da dove esce, come da questo, ogni sorta di disgrazia, in questo caso floreale o dall'homo selvatico che le culture medioevali di mezza europa ci dicono infornasse e cuocesse le donne, vasi contenitori per eccellenza. Metafora del primitivo che insegna l'antica arte del ceramista/vasaio agli uomini? Ritorniamo subito, scusateci, nella Roma del cinquecento e ai vasi erotici dipinti da Polidoro da Caravaggio nelle sue raffinatissime facciate. Noi, in assoluta solitudine, assieme, tuttavia, al British Museum, all'Albertina e alla Biblioteca Apostolica Vaticana, li abbiamo collezionati, incisi da Cherubino Alberti, in numero totale di dieci esemplari tutti diversi e anche, siccome abbiamo pretesa di una certa qualsivoglia raffinatezza, li abbiamo recuperati, nel corso di qualche decennio, pure incisi in controparte da Marco Sadeler (38,39,40,41 due esempi di incisioni e repliche). Questo nel dipinto è diverso e a partire da forme angelicate da motivo alla mente (la nostra sarà cer-



(42)



(43)

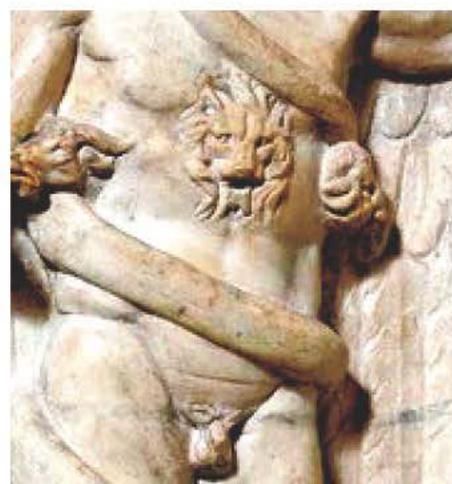
tamente perversa), di cogliere un alternarsi ritmico di forme falloidi ed uterine che, fuse, danno luogo all'abbondante floreale fioritura che fuoriesce dal



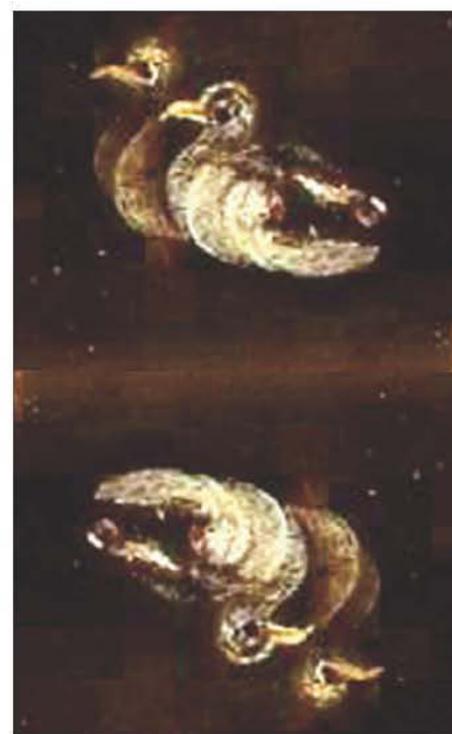
(44)

collo/utero del prezioso manufatto dorato (42). Niente di simile nella produzione del Baglione che ha sì qualche vaso, ma monocromo e di banalissima fattura. Qui si anticipa di qualche anno la lettura confermata poi da Rubens (43) che probabilmente copia, come sempre da par suo, da Polidoro Da Caravaggio. Nella scena del grande fiammingo, tanto per ribadire che non stiamo farneticando, il vaso/utero assiste, testimone silente, ma significativa all'evirazione di Crono da parte del figlio Zeus. Ovviamente, ne siamo certi, niente a che vedere con Giovanni Baglione che pure potrebbe averlo avuto sotto il naso. Io sono luce, verità e vita è il Cristo che castra il Sol Invictus / Leone (vaso dorato) dal petto di Phanes (44,45), Fanes o Fanete (luce) che era un Dio ancestrale greco, chiamato anche Protogonos ("il primo nato") e Erikepaios ("donatore di vita"). Divinità primigenia della procreazione e dell'origine nella cosmogonia orfica. Nella tradizione italica Phanes era invece legato al Saturno romano delle origini.. Sole splendente che mostra la verità oltre le tenebre e feconda la madre terra fertile e ricca di humus delle piogge primaverili. Il vaso è forse soltanto testimone del passaggio di consegne dell'utero per antonomasia che passa di proprietà da Cronos a Zeus e da Phanes al Cristo. Troppo complicato per Giancoglione che alla sera sembra si sia accontentato di accoppiarsi con Mao.

I due piccioni in basso a destra (46) preannunciano con il loro volo l'Arcangelo della buona novella? Sono statici e non volano? Basta rigirarli per vedere che il pazzo li ha dotati di turborazzi per esser sicuro che arrivino prima di Gabriele (sicuramente sembra a noi la solita inquietante pareidolia che però con il pazzo è all'ordine del giorno). Niente di nuovo sul fronte occidentale. Già Crivelli in una sua annunciazione, oggi alla National di Londra, ha trattato il tema all'interno di una ancor più complessa trattazione iconografica. Un momento altrimenti rischiamo che il Magnifico Rettore aggiorni per noi il suo, supponente, insulso, spocchioso e, sempre per noi, privo di argomenti: "La madre dei Caravaggio è sempre incinta", Skira, 2012. Avevamo da toglierci un sassolino dalle scarpe anche se il libercolo, ad onor del vero, non fu indirizzato a noi. A noi ha recato offesa la metodica di redazione



(45)



(46)



(47)

del medesimo che non dovrebbe far parte del bagaglio di uno studioso e non vorremmo aver da sostenere che nel suo essere costantemente pregna - la madre dei Caravaggio - abbia dovuto, per la legge dei grandi numeri, e perché gli idioti stanno in tutte le categorie (Carlo Cipolla, "Le leggi fondamentali della stupidità umana", il Mulino), partorire anche qualche accademico. Abbiamo precisato perché sappiamo perfettamente che il dipinto in questione del Crivelli era ad Ascoli e perché a nessuno venga in mente di metterci in bocca il viaggio: Crivelli, Venezia, Tiziano, Peterzano, Caravaggio. Questo potrebbe essere un viaggio umano. Le idee volano in libertà e fanno giri diversi che a volte è difficile capire. Infine il gatto accovacciato a lato del cesto. Di un gatto accanto ad una Vergine abbiamo già detto in riferimento a quello di quel mezzoprete di Raffaello Schiaminossi (47), in bottega dagli Alberti, vicino alla cesta/culla di una Vergine che insegna a camminare al piccolo Gesù.

https://www.academia.edu/86682309/Raffaello_Schiaminossi_un_dipinto_inedito

Il gatto, ha, quasi sempre, sulla fronte delle strisce di pelo che sembrano disegnare una grossa M. Sarebbe l'iniziale di Maria. Secondo un vangelo apocrifo un gatto, nella grotta di Betlemme, balzò sulla mangiatoia e riscaldò il piccolo... da qui la M dono di Maria. Potrebbe essere facile tirare in ballo Federico Barocci e la sua Madonna del gatto conservata presso la Galleria degli Uffizi, ma 'ubi maior minor cessat' e di fronte a Leonardo (48) - il disegno appartiene alle collezioni del British Museum - non c'è Barocci che tenga. Per non tacere, ci sarebbe poi la gatta del peccato identificata con l'animale che preda ogni sorta di uccello e, ovviamente, con il sesso femminile strumento di lussuria e in grado di evocare qualsivoglia demone. Per non dare adito a strane fantasticherie sul nostro conto da parte di chi non sa usiamo le parole di Innocenzo VIII Papa che non troppo lontano nel tempo dal periodo considerato, nel 1484 (poco più di cento anni prima), arrivò a dire: "il gatto è l'animale preferito del diavolo e idolo di tutte le streghe". Presenza un po' inquietante nel nostro dipinto se consi-



(48)

derata unitamente agli spilloni/aghi evidenziati nei gomiti sulla cesta. Presenza che difficilmente potremmo ascrivere al buon Baglione. Di un gatto che scappa unitamente alla Vergine davanti all'arrivo devastante del Gabriello abbiamo memoria in una annunciazione marchigiana di Lorenzo Lotto.

L'ultima demoniaca presenza di testa di capro sembra venir fuori dal pannello di Maria (49). Lo abbiamo ruotato ma è tardi, siamo stanchi, ed è sempre e solo la nostra testa malata.

Abbiamo cercato di inquadrare il dipinto in questione in un periodo oscuro per certi versi e comunque non ben definito dell'universo Caravaggio. Sono anni in cui il nostro subisce, forse, la più significativa delle sue trasformazioni. Da bruttacopia (50) di Minniti (51) e ragazzo di bottega (che tale pur sempre fu) passa, anche mutando notevolmente nell'aspetto, ad essere il maestro autonomo pieno e cosciente (52) del San Luigi dei Francesi e di tutta la successiva e meglio conosciuta produzione anche se, forse, si incomincia ad intravedere, non ancora compiuto, il turbamento dell'uomo maledetto; assoluto artefice di se stesso per liberissimo arbitrio (53), che affascina chiunque abbia un barlume di intelligenza.

Per contribuire in modo pregnante alla trasformazione completa del personaggio, a nostro avviso, occorre ricordare che furono certamente significativi due accadimenti che in quegli anni, e non solo, ebbero enorme risonanza.

Il primo fu la decapitazione di Beatrice Cenci (54) avvenuta l'11 settembre 1599 nella piazza di Castel Sant'Angelo. La Cenci fu accusata di Parricidio e giustiziata assieme ad altri familiari: la matrigna e due fratelli; un terzo fratello, il più giovane, fu graziato. Salvo per modo di dire, che fu condannato in perpetuo ai remi delle galee pontificie dopo essere stato costretto ad assistere al supplizio dei suoi congiunti senza sapere che, alla fine, gli avrebbero risparmiato la vita. Beatrice fu certamente parricida e ordì la congiura che portò alla morte del genitore cui prese parte in modo diretto, ma questo accadde a seguito di più anni di ripetute violenze di qualsivoglia natura poiché il padre non gli fece mancare niente. Il suo supplizio fu considerato come grande ingiustizia e le cronache



(49)



(50)



(51)



(52)



(53)



(54)



(55)

del tempo ci narrano di tumulti popolari. Durante le esecuzioni dei Cenci ci furono morti tra la folla, annegati sul Tevere e quant'altro. Sembra, ci ricordiamo di averlo letto da qualche parte, e lo recupereremo, che Caravaggio assistè all'esecuzione assieme all'amico Orazio Gentileschi e in mezzo a loro, tenuta per mano da entrambi, fosse la piccola Artemisia. La cosa non rilevata da alcuno, più che non rilevata non posta in correlazione con la presenza del nostro all'evento, fu che la condanna di Beatrice che l'aveva quasi fatta franca - avendo fatto passare l'omicidio per disgrazia - sembra sia dovuta in gran parte alla solerzia immotivata delle indagini di tale Marzio Colonna duca di Petrella (luogo del parricidio), ma soprattutto membro di quella che, a tutti gli effetti, fu la famiglia del nostro che così si venne a macchiare di una palese ingiustizia. Il secondo accadimento avvenne, a distanza di poco, il 17 febbraio del 1600 e fu il rogo di Giordano Bruno (55) in Campo dei Fiori. La storia avrebbe dovuta essere archiviata con le parole del potere costituito: "Egli volse il viso pieno di disprezzo quando ormai morente, gli venne posta innanzi l'immagine di Cristo crocefisso. Così morì bruciato miseramente, credo per annunciare negli altri mondi che si è immaginato in che modo i Romani sono soliti trattare gli empi e i blasfemi. Ecco qui, caro Rittershausen, il modo in cui procediamo contro gli uomini, o meglio contro i mostri di tal specie" (Caspar Schopp, Lettera a Conrad Rittershausen del 17/2/1600). Di questo messaggio, fortunatamente, nessuno si ricorda, mentre nell'animo e nel cuore di tutti, uno dei primi certamente Caravaggio, è ben radicato il: "Maiores forsan cum timore sententiam in me fertis quam ego accipiam" prezioso viatico per tutti quelli che per libero arbitrio son soliti sedersi dalla parte del torto e non certo per mancanza di sedie... i libertari di ogni tempo. Per finire e ritornare al dipinto, il violaceo che permea tutta la composizione è del tutto estraneo a Caravaggio e sappiamo perfettamente che non faccia parte della sua tavolozza e non lo abbia mai usato, ma la tonalità non giunge ai fiori e vasi che sono solo appoggiati sulla pittura di Baglione e chiudiamo ritenendo superfluo ripetere la già citata testimonianza di Bellori.