

LE SETTE OPERE DI MISERICORDIA

di Francesca Salvemini

Le Sette opere di misericordia sono accostate alla navigazione nella rete ed al recupero open access di dati ed eventi non solo sulla scena romana anche dedicati on web a Caravaggio.

Per l'attualità della scena critica caravaggesca, tra ritrovamenti vecchi e nuovi, come sarebbe vero che il Martirio di S. Orsola a Palazzo Zevallos a Napoli fece la sua prima comparsa nel 1963 come 'Scena allegorica' è vero che la Maddalena rivelata al quotidiano *Repubblica* (24 ottobre 2014) da Mina Gregori non sembrerebbe nemmeno del tutto nuova alle stampe se, pubblicata negli anni Sessanta a Vaduz (Porcella 1963), venne esposta a Las Vegas in altro stato di conservazione e in collezione privata (Borea 1963, Napoli). Ugualmente mistico 'fra i rovi' il medesimo soggetto, riesposto nel 2003 in Vaticano (Archivio fotografico Fondazione Longhi, M. Marini 1974, Cecconi, Prato; M. Gregori 1985, Roma), nuovamente recuperato nel 1972. Nello stesso anno venne acquistata dallo Stato la *Giuditta e Oloferne* esposta a Palazzo Barberini che, con il *Suonatore di liuto* dell'Hermitage ed il *Cavadenti degli Uffizi* (ex-deposito Camera dei Deputati) è attualmente inserita nel circuito di mostra della Galleria *Da Guercino a Caravaggio*, ma dedicata alla collezione Denis Mahon. Vero è che la *Suonatrice di liuto Gentileschi* (incisa a 'M. A. de Caravage' nel 1802, riprodotta fotograficamente nel 1904 come tale), elencata ancora nel 1924 a Caravaggio al Palais Liechtenstein di Vienna da Lionello Venturi, ma verosimilmente non da lui supportata negli apparati, fosse la *Suonatrice dell'Ailsa Mellon Bruce Fund* (1962), volata con l'altra S. Cecilia dello stesso Gentileschi dalla Fondazione Kress (1961) alla National Gallery di Washington. Questo dipinto, stimato di provenienza Barberini, in cui la Santa ha davanti a sé un pentagramma ed un flauto, accorda il liuto con l'orecchio alla cassa armonica dello strumento. Beninteso non quella cortigiana, e nemmeno il *Suonatore di liuto* (Metropolitan Museum, New York), candidamente copia negli inventari dei musei italiani, o la Maddalena Almeida (Art Museum, Detroit) o la tela ora apparsa alla cronaca dei quotidiani, ma l'identica, afferma Mina Gregori, il dipinto una volta nella collezione Carvalho, Chateau de Villandry (è anche vero che il palazzo non ne conteneva molte), forse questa la tela acquistata nel 1965 dal Musée des Beaux Arts di Bordeaux tra le prime sullo scenario critico europeo, paragonata alla Maddalena che l'Hermitage dichiara acquistata nel 1970, per una sua evidenza fotografica di dettaglio, puntualizzata dalla manica destra che ampiamente le circonda il polso senza avvolgerlo (A. Moir 1976). La sola Finson, pubblicata nel 1933 (Saint Rémy de Provence, Marseille), era firmata nel cartellino del *recto* della tela. Se non solo le fiabe sono vere, le evidenze storico-fotografiche di dettaglio delle innumerevoli copie, non sempre concomitanti, erano la pietra angolare del sepolcro sotto il teschio, il vaso di ceneri o di unguento, la croce etc., catalizzati in diverse zone delle



Fig. 1 - Caravaggio, Le Sette opere di misericordia, Napoli

tele. Quella che nell'inventario del cardinale Benedetto del 1621 assume un atteggiamento, se non la posa di una modella 'messasi appoggiata à una testa de morti', sarà da Michele Silos nel 1673 nella *Pinacotheca sive pictura* ("...flens, & caput in calva e mortuali reclinans") 'piangente e reclina sul teschio' riferita a Jusepe Ribera ed all'affollarsi sperimentale di suoi soggetti nella galleria, tra cui la Maddalena oscillata a Gerrit van Honthorst da Mariano Vasi, in altre parole ad una tecnica industriale dell'imitazione *ad unguem* come da un tipo. Fino alla precisazione dell'inventario Giustiniani nell'interpretazione di Silos i tipi a Ribera erano interminabilmente da Tiziano o "à genoux", come il Tintoretto ai Musei Capitolini della raccolta Pio (1786). Dalla collezione Santiago Alorda

di Barcellona la Wibrandt de Geest, visibili i particolari della croce e del vaso di un'opera non devozionale, ancora con un cartellino e questa volta la dicitura 'imitando Michaellem/ Angelum Carrava.../ Mediolan.../ Wibrandus de Geest Frisius/ A.o 1620' riletto (J. Ainaud 1947; Milano 1951; V. Pacelli 2002), che certificava con il plauso dei galleristi il fortunato *imprimatur*, più che un primato nelle Accademie europee tolto a Peter Paul Rubens ed a Joachim Sandrart, conteso a Gaspare Celio, Principe dell'Accademia di San Luca nel 1609 e 'Dottore in carrozza' di Giovanni Baglione, e a Domenico Passignano, a sua volta cavaliere cortese dell'abito di Cristo, il probabile visitatore in incognito della Galleria Giustiniani.

Giovan Pietro Bellori aveva accennato alla presistenza a Malta di una Maddalena a mezza figura nella cappella della nazione italiana della Cattedrale di la Valletta, dove, insieme al S. *Girolamo*, un sopraporta delle stesse dimensioni a figura intera della Maria Maddalena al sepolcro, a Mattia Preti oscillato Lionello Spada, ha trovato la sua collocazione. Avrà anche precisato pertinentemente alla melanconia della Doria nel rifiuto che l'accomunava all'inflazione di Orsola, due volte vergine, il passo più calzante del *Vangelo* all'attendibile *imago* di Maddalena. Nella *Resurrezione di Lazzaro* è il profilo di donna fra i vivi (*Vangelo*, Giovanni 11:39: "Signore, se tu fossi stato qui, mio fratello non sarebbe morto!"), impersonato dalla *Maddalena Doria*, che procline distoglie lo sguardo che Giovanni affonda negli occhi svaporati di Lazzaro, un autoritratto che l'identifica nel volto del povero delle *Sette opere di misericordia* (fg1). Sulla fine di una Maddalena fra le tante, ritratta nella Vergine della *Morte della Madonna*, realmente rifiutata dal convento di S. Maria della Scala, Luigi Lanzi sarà stato portavoce dell'umile giallo fra gli altri consumati nella Roma del 1606, da non lasciarle che il respiro della commovente curiosità leonardesca, e sarà quella che Michelangelo renderà viva appena ripescata, nella cronaca di Giulio Mancini tra gli Orti di Trastevere ed i Prati di Castello, lui più di ogni altro estimatore del pittore toccato da un collezionismo in senso moderno di capolavori, com'era la Maddalena dettagliata da Louis Finson. Era stato riscoperto nella prima metà del Novecento il soggetto di una Maddalena "che si flagella" nella *Felsina*, edita alla fine del quart'ultimo decennio del Seicento, rivendicato a Lorenzo Garbieri da Carlo Cesare Malvasia. Non senza avvertire il lettore come "colà" a Roma, commentata alle stampe la Doria con le braccia incrociate al ventre da Giovan Pietro Bellori, riunita la collezione del marchese Vincenzo e del cardinale Benedetto, anche questo acquisto del cardinale si prestasse ad essere ritenuto autorevole originale, e come fosse di Lorenzo Garbieri, da sé messasi recline su un teschio. L'anonimato delle opere di Caravaggio era proverbiale nella letteratura del Seicento quanto quella dei quadri di Tiziano, di Giorgione e di Sebastiano del Piombo, che ogni maestro riproduceva. Nella Villa Farnesina, la "Loggetta de' Ghisi" del *Microcosmo* di Francesco Scannelli, la testa del colosso [n.d.r.: Memnone] restava nella *Memoria* di Gaspare Celio nella più completa anonimata: "Quella [n.d.r.: la pittura] di fuori di chiaro scuro, e quella nella loggetta dalla cornice in su, con una testa di chiaroscuro, sopra l'arricciatura in una lunetta sono à fresco di Baldassarre da Siena." Insieme al dipinto ritrovato da Mina Gregori viene pubblicato dai quotidiani un foglietto pertinente che, come il S. *Giovanni Battista* della Galleria Borghese, ne attesterebbe la destinazione al cardinale Scipione Caffarelli: '3 di [...] Madalena [riversa] di Caravaggio/ a Chiaia ivi da portare pel beneficio del Cardinale/ Borghese di Roma'. All'eletto cardinale Scipione Borghese era destinata la tela recline di Maddalena, o ad un beneficio di Roma, com'era a Napoli il Pio Monte di Nostra Signora della Misericordia, la chiesa delle *Sette Opere di Misericordia* (Luigi Scaramuccia 1674). A Roma nel 1610 sarà stata la Beata Francesca Fremiot di Chantal a fondare, alle spalle del Convento

di S. Maria della Scala a Trastevere la chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori, non lontana da S. Maria della Visitazione alle Fornaci, il convento agostiniano che apparterrà al patronato di Maria Camilla Orsini Borghese, nell'ombra di Lucrezia Caetani Caffarelli. Scoperta nello specchio di Venere l'*imago* inestinguibile di Elena (Giambattista Marino, *Rime*, 1604: "De la mia Lilla il simulacro adori..."), l'una all'altra simile, non più in fiore com'era il suo simulacro nel *Proteo* della Galleria Farnese, il fiore di nardo di Maddalena allo specchio entrava nella storia nel *nom de plume* di Margherita Aldobrandini, 'chiamata Fillide' dall'inventario Giustiniani del 1638. L'accento di Bellori a questo dipinto, altrettanto letterariamente, era in fondo alla biografia, ritratto di "un[a] giovine con un fiore di melarancio in mano", e, per quanti giovani dipinti con un fiore fossero discesi dagli epigrammi di Marziale, o dall'*Epigrammaton* di Aurelio Lomi, intimo di Maffeo Barberini, e per quante giovani fossero capitate nella casa a Roma del cardinale Benedetto Giustiniani o negli anni 1607-1611, in cui era legato a Bologna, quella *Thais* di un terzo epigramma di Giovanni Michele Silos "...qui crinis oberrat colloque et vultu tortilis", che nell'Ottocento sarà stata incisa *Fillide*, era entrata nella collezione come *Fillide*, il quadro disperso a Berlino. La Maddalena al sepolcro inventariata al cardinale Benedetto Giustiniani nel 1621, il quadro grande a figura intera nell'inventario del 1638 ricordato altrettanto da Silos sarà stata venduta a Parigi (Landon 1812) con l'attribuzione a Paolo Veronese nell'incisione che l'identificherà come acquistata dai musei di Berlino con un ritratto *Crescenzi*. Il cardinale Scipione Borghese, titolare della Basilica di S. Crisogono a Trastevere il 18 luglio 1605, aveva acquistato la *Madonna dei Palafronieri* (Galleria Borghese, Roma) dell'omonima chiesa di S. Anna in Vaticano dell'ordine cavalleresco di S. Pietro e Paolo, ed un quadretto di S. Anna che cuce si trovava nella Galleria Giustiniani, risentendo della Negazione di Pietro della chiesa grande della Certosa di San Martino a Napoli, di cui ancora una volta era Bellori a parlare, specificando il vescovo Pompeo Sarnelli nella *Guida de' forestieri* di Napoli nel 1686 [1697] che vi sarebbe stata *ab antiquo*. Nel 1602 la *Presa di Cristo* (Firenze, Uffizi) sottintendeva una serie di scene della Passione di Cristo con la *Cena in Emmaus*, la *Mattei la Costa* [1620] acquistata dai Borghese e la replica Patrizi (Pinacoteca di Brera, Milano, eseguita nel 1609, acquistata dallo Stato nel 1939 (L. Venturi 1912; 1952), e secondo Giovanni Baglione eseguita a Roma un'Incredulità di S. Tommaso. La *Flagellazione* a Napoli respinta a Roma, con l'esposizione di Cristo avviato al Calvario, per vistosi pentimenti della tela, coincideva alla commissione di Niccolò Di Giacomo a Messina dell'eseguito 'Cristo portacroce'. Nel 1602 nella *Presa di Cristo* il pittore aveva ritratto se stesso come aveva ritratto il cardinale Prospero Farinacci nella testa di Giuda, il criminalista sepolto a S. Silvestro al Quirinale, che nel 1608 dedicò la *Praxis* a Scipione Borghese, allora trentenne. Giovan Pietro Bellori in realtà sarebbe il primo ad introdurre in una fonte storico-biografica come tale la Negazione di Pietro, letterariamente imparagonabile al 'Vendedor de aves' del Prado od al "S. Pietro con l'ancilla ostiaria" vaticano, anche da Silos considerato un soggetto di Ludovico Carracci. Caricaturale "Capriccio della Trinità" della raccolta Borghese una stravagante scenetta con un vecchio ed un giovane, che, come avrà chiarito Domenico Montelatici nel 1700, era "sopra una tavola d'alabastro", sulla cornice di una porta della Galleria Borghese. Bellori s'affrettava a dettagliare come fosse a sedere il ritratto del pontefice Paolo V, verosimilmente di Camillo Borghese la figura intera a grande formato che nella Galleria sempre Giacomo Manilli nel 1650 aveva definito "...di mano di Michelangelo Caravaggio" e, precisando la circostanza per la quale, effettivamente introdotto il pittore alla presenza del pontefice dal cardinale Scipione Borghese, "...da quel Signore ne fu ben remunerato", scansava da sé

l'idea che alla Cappella Contarelli di S. Luigi dei Francesi nella *Vocazione di Matteo* il pittore avesse ritratto in piedi il pontefice Aldobrandini, e questa fisionomia fosse inconfondibile col S. Pietro delle *Sette opere di misericordia*. Nell'interpretazione di Ridolfino Venuti, il cromatismo di due dipinti Falconieri, successivamente alla dispersione di parte della raccolta del cardinale Giovan Carlo dei Medici nella galleria, era connaturato ad un senso storico biografico e ad un respiro archeologico evenemenziale. Sgomento, più che per la particolarità che fossero dipinti da Caravaggio, per la viltà del soggetto, sono rimasti inidentificati nei quadri a diverse mezze figure di Giuda e di *Salomé*, che avevano attratto la sua curiosità di *repechage* e di ambientazione storica con i volti umili di "vecchia", insoliti quanto pertinenti. Il *Fruttarolo* Borghese è un Ortolano, che starebbe per gettare in terra la cesta di frutta e fuggire, o sbuciarla ai passanti come suo solito invece di darla in elemosina, e che fosse l'Ortolano Patrizi non troverebbe conferme nel "Vendedor de aves", se non per il fatto che il dipinto trinitario descritto da Giacomo Manilli nella Galleria Borghese nel 1650 sarebbe stato calzante il S. *Giovanni Evangelista* Patrizi nel 1624. Nel Museo capitolino accanto al Tributo inciso nel 1782 da John Murphy, Josiah e John Boydell nel Palazzo Laterano con la didascalia dei tre apostoli 'Pietro, Giacomo e Giovanni' in chiave giorgionesca, doveva esserci un'altra leggenda, lo statuario rogo di Giovanni alla colonna, se un S. Sebastiano (Flagellazione, Musée des Beaux Arts, Rouen), 'di palmi cinque per alto' vi proveniva dalla collezione Pio, in effetti l'inspiegabile martire descritto da Giovan Pietro Bellori "con due ministri" nell'atto di legarlo come Cristo. Nel museo capitolino voluto dal cardinale Silvio Valenti Gonzaga con "un giovane nudo" c'era il S. Matteo a mezza figura inciso nel 1833 nella *Descrizione del Campidoglio* di Pietro Righetti, e Ridolfino Venuti vi elencò anche un quadro di "un Giovanetto e un Uomo con cappello in capo, che l'abbraccia, maniera del Caravaggio", il quadro trinitario. C'era anche l'altro S. Giovanni Evangelista con lo statuario martirio del Santo fieramente nudo come il Battista. Vagliata da Lionello Venturi nel 1951, la dissertazione accademica di Jusepe Martinez, che commentava italiano il ritratto di Camillo Borghese: "...estaba Paulo V in una silla vestido de blanco y circundaban...", dava prova, insieme al sivigliano Francisco Pacheco del Rio, Francisco de Castro, Juan de Lezcano, Juan Tassis y Peralta, della fama in Sicilia del pittore. Giovan Pietro Bellori, nel parlare di un ritratto di Camillo Borghese, doveva riferirsi anche al Collegio di Saragozza di Pacheco e di Jusepe Martinez, che lo avranno descritto una tela in cui gli abiti alla presenza del pontefice nel talare, erano gli usuali della *Vocazione di Matteo*, ed è a proposito della Cappella Contarelli che avrà detto: "Haveva il Caravaggio fatto il ritratto del Cavalier Marino, con premio di gloria fra gli uomini di lettere, venendo nell'Accademie cantato il nome del poeta, e del pittore", tra le quali sullo scorcio del Seicento furono fondate l'Accademia degli Umoristi di Paolo Mancini, che Gian Vittorio Rossi sotto il pontificato Barberini avrà illustrato nelle biografie della *Pinacotheca imaginum*, l'Accademia dei virtuosi di Palazzo Crescenzi, l'Accademia degli Ottusi di Maffeo Barberini elevato dal neoletto pontefice Paolo V al cardinalato, nunzio apostolico a Parigi nel 1605 e nel 1606 raffigurato nell'abito teatino che sarà apostolico. Nelle *Sette opere di misericordia* Giambattista Marino, investito dell'ordine petriano di S. Giacomo è ritratto di spalle a Galileo Galilei alla macchia della girandola di angeli della Madonna procline, la spirale della chiave dei gravi il volo planante dei cigni, scagionato a Venezia dalla diaspora che vide partecipe Cesare Cremonini, tradotto di notte da un interrogatorio ad un altro di uno dei più famosi ospiti della Congregazione domenicana del Sant'Uffizio di Roma e di Napoli, Tommaso Campanella. Ognuno dei rappresentati è al cospetto di Pietro, l'oste in piedi nelle sembianze di Camillo Borghese,

alla lettura dell'*Oratione pro eligendo* il pontefice nel nome di Paolo V, scritta dall'erudito modenese Alessandro Burgo, Segretario del Collegio, che precedette il Conclave del 16 maggio del 1605 di pochi giorni. Claudio Monteverdi compose un Vespro polifonico della Beata Vergine sulla partitura del *Cantico dei Cantici*, dedicandolo a Paolo V nell'edizione di Venezia del 1610, con una sonata la cui interprete fu Adriana Basile, entrambi ritratti nelle *Sette opere di misericordia* del Pio Monte di Napoli, dove Sansone che si disseta al coro degli angeli è il gigante del *Libro dei Giudici* ebraico, una figura che sarà travisata da Bellori. Come la Maddalena, era dalla propria carne lo stoicismo di Pero che nascondeva le gambe del martire raccolto da S. Vito, S. Sebastiano. Anche il marchese di Vigliena, ambasciatore a Roma nel 1606, creato Vicerè di Sicilia, dovette raggiungere Palermo a bordo di una galea dell'armatore ragusè Niccolò Radulovich. Era il latino la lingua paolina della liturgia e della scienza occidentale parlata dal pontefice ai pellegrini e la Stamperia orientale al Monte d'oro nei pressi delle case appena acquistate da Scipione Borghese era a Ripetta, la poliglotta del Collegio gesuita di *Propaganda Fide*. La personalità nelle vesti di Martino si mostra di un giovane cavaliere della spada, che più di una fonte precisava un Moro, e che, accecato dalla grazia, ascolta assorto. Sembrano ai suoi piedi le possessioni monastiche, i Santi Lorenzo, che ha gettato in terra l'elemosina, e che ha vestito del mantello, in preghiera restio nell'ombra Francesco, il Santo che parlava la lingua degli angeli della *Legenda aurea*, nel canto fermo della lettera le opere pie petriane dei *Vangeli*: "Ma ora chi ha una borsa, la prenda, e così chi ha una sacca, chi non ha una spada venda il mantello e ne compri una." Né sarebbe smentito dall'Ortolano della Galleria nazionale d'arte antica di Roma, il 'Bacco e bevitore' in cui è Caravaggio a spremere l'uva al soldato di Cristo, in questi giorni nell'esposizione *I Bassifondi del Barocco* all'Accademia di Francia di Villa Medici, che vuole ripercorrere la definizione di Joachim von Sandrart di *Manfrediana methodus*. Le *Sette opere di Misericordia* nascondono le buie segrete sotto il corridore di Castel Angelo, che il tragitto da S. Pietro a Ripetta rasentava, verso la casa del Segretario del rinnovato Tribunale dell'Inquisizione alla riva, poco discosto da palazzo Borghese e dal salone da gioco della Pallacorda, dove alla morte del cardinale Francesco Maria del Monte era gran parte della sua collezione (dov'era un'altra Maddalena). Nessun documento racconta che fine avesse fatto il bolognese, tale Petronio carcerato capitano della Guardia spagnola, che fu coinvolto nell'assassinio del bravo del cardinale Scipione, il ternano Ranuccio Tomassoni, alla fine del maggio 1606. Il quadro del 'Todesco', che è insieme al 'ritratto di Bernardino Cesari' Patrizi (Galleria Estense, Modena), ne rendeva i panni ed una figura gioviale di bevitore dalla fisionomia di Bartolomeo Manfredi, accanto ai quali Anania ed il risanato Malco dovrebbero essere, nella letteratura come nelle favole, lo statuario fauno nabateo dalla pelle caprina, che ritrae in quelli di Longino Frans Pourbus il Giovane, ma il fatto è che, in un'altra leggenda, al Pantano, dove scendevano i titoli ecclesiastici di S. Sebastiano del cardinale Scipione Borghese, si entrava, lungo la cloaca fino al Tevere, dalle temibili grotte della *Domus Aurea*, un altro percorso museale a lungo negato ai visitatori, che ha appena riaperto al pubblico.

ABSTRACT

The Seven Acts of Mercy are juxtaposed in the navigation on the network and to the recovery open acces of data and events not only on the Roman scene even on the web dedicated to Caravaggio.

PAROLE CHIAVE

CARAVAGGIO; LE SETTE OPERE DI MISERICORDIA; OPEN ACCESS

AUTORE

FRANCESCA SALVEMINI