

Mostre

L'artista e il banchiere

Cristina Terzaghi

“Caravaggio e i Giustiniani”. L'esposizione appena aperta a Roma racconta dell'incontro artistico tra Michelangelo Merisi e la nobile famiglia romana. Un'occasione rara per ammirare alcuni capolavori del pittore

Come e quando si conobbero il giovane e inquieto pittore Michelangelo Merisi, approdato a Roma da Caravaggio in circostanze ancora piuttosto oscure, e il colto e nobile Vincenzo Giustiniani, vero e proprio “boss” della cultura e del mercato artistico romano, è difficile affermarlo con precisione. La prima notizia che riguarda il soggiorno romano di Caravaggio lo vede già bazzicare la zona dove il marchese aveva da poco preso splendida dimora, l'attuale sede del Senato della Repubblica.

Varcando la soglia dell'esposizione che oggi vi è allestita, interamente dedicata all'attività collezionistica della famiglia Giustiniani (Vincenzo, ma anche il fratello, cardinale Benedetto, grande estimatore del Merisi legato a Federico Borromeo, che ospitò durante i suoi giovanili studi romani), non è comunque difficile immaginare con quanta curiosità e trepidazione i potenti fratelli Giustiniani avessero spiato quello che avveniva nella chiesa dirimpetto al palazzo: San Luigi dei Francesi. Cappelle private a parte, è giocoforza che i due nobili sentissero assolutamente familiare la chiesa che vedevano ogni qualvolta si affacciavano alla finestra e, da fini intenditori quali erano, pare altrettanto naturale che prestassero grande attenzione alle vicende decorative dell'edificio. Quando il ben informato di turno recò loro la notizia che Matteo Contarelli aveva deciso di rivolgersi a Caravaggio per completare i lavori della cappella in San Luigi, che il Cavalier d'Arpino (il pittore più in voga nella Roma del momento) aveva rifiutato di portare a termine, par strano che Vincenzo non sapesse di chi si stava parlando. Era il 1599 e Caravaggio si era già fatto grande pubblicità non solo presso la cerchia dell'illustre cardinal Del Monte, suo protettore, ma anche presso la giustizia romana, che già lo aveva acciuffato nel 1594 mentre svolgeva attività notturne poco lecite nelle bettole presso San Luigi dei Francesi, come ricorda un documento rinvenuto soltanto due anni or sono.

Le fonti tramandano, inoltre, che Caravaggio dovette i suoi primi ingaggi romani a un certo Valentino, mercante di quadri a San Luigi dei Francesi, sotto il naso dei Giustiniani. Ora, se ci fu una cosa per cui i due nobili fratelli parevano tagliati erano gli affari. Figli di un ricchissimo banchiere genovese, essi approdarono a Roma, forti della sostanza paterna, divenendo ben presto i tesoriери del Papa. Non stupisce, dunque, la facilità con cui diedero inizio a una straordinaria serie di acquisti di opere d'arte, tanto che, alla morte di Vincenzo, gli inventari della faraonica collezione registravano circa seicento dipinti, oltre a milleottocento sculture. Si trattava in gran parte di antichità romane, che il marchese fece copiare e stampare in due importantissimi volumi, la *Galleria Giustiniana*, prezioso documento di quanto gli artisti potevano apprendere e studiare venendo in contatto con il mecenate.

Se non pare insolito nella Roma del primo Seicento che un riccone come il marchese Giustiniani si dedicasse all'acquisto di dipinti e oggetti d'arte, più inconsuete sembrano le scelte artistiche operate dal gentiluomo, le lettere e i discorsi intorno alla pittura e alla scultura che egli diede alle stampe e, soprattutto, il mecenatismo che praticò incessantemente nei confronti dei giovani artisti stranieri approdati a Roma in cerca di fortuna. Per non parlare degli interessi musicali: con le debite differenze, il giro culturale può essere paragonato a quello di un moderno Solomon Guggenheim che, oltre alla raccolta newyorkese, possedesse anche tavole trecentesche, tele seicentesche,

antichi marmi romani e che si dilettaesse nello stendere trattati d'arte, oltre che, soprattutto, nel suonare svariati strumenti e proteggere i musicisti.

Uomini di mondo

Attentissimo a quanto avveniva sulla scena pittorica dell'effervescente Roma che si preparava al grande giubileo del 1600, è più che probabile che Vincenzo, ancor prima che il cardinale Benedetto avesse potuto farne parola con l'amico Francesco Maria Del Monte, avesse notato le insolite realizzazioni del Merisi nella bottega sotto casa, quella del mercante Valentino. Piuttosto che stupire, pare dunque strano che la maggior parte delle tele del Merisi in possesso dei Giustiniani (quindici in tutto, alcune delle quali oggi disperse) risalissero a un momento situabile intorno alla prima impresa pubblica caravaggesca in San Luigi dei Francesi. Possiamo capirlo: pur in grado di comprendere il genio, il marchese e il cardinale erano uomini di mondo e così aspettarono il Merisi al varco della notorietà.

Che Vincenzo amasse il pittore a dismisura non è documentato solo dal numero delle tele caravaggesche in suo possesso: egli ne acquistò quasi altrettante di uno dei suoi più illustri seguaci, Jusepe de Ribera, detto lo Spagnoletto, come ne possedette molte della scuola solitamente considerata opposta allo stile del maestro lombardo, quella di Annibale Carracci. La predilezione per il Merisi emerge, inoltre, dall'acquisto della prima versione del *San Matteo e l'angelo*, dipinta dal pittore proprio per San Luigi dei Francesi e a lui rifiutata dal committente (ed è difficile non sospettare che in questo diniego non ci fosse lo zampino del marchese che, questo è certo, si sarà fregato le mani all'idea di possedere un'opera redatta dall'artista per la chiesa che gli era tanto cara), nonché dal ruolo ricoperto dal gentiluomo nell'ottenere a Caravaggio il pagamento per i dipinti della Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo, e infine dalla commissione al pittore di alcune opere chiave nel percorso espositivo della quadreria Giustiniani.

Una prima assoluta

Fra le tele appartenute ai fratelli, oggi in mostra a Roma, la celeberrima *Incredulità di san Tommaso* della galleria di Postdam, una prima assoluta per il pubblico italiano, intenerisce davvero per il contrasto tra le callose e sudicie dita dell'incredulo apostolo e il perfetto ovale del volto di Gesù, riccioluto e ben pettinato come solo poteva essere chi doveva incarnare l'ideale della bellezza agli occhi del giovane Caravaggio, screanzato ospite di gentiluomini impomatati. Non pare, però, la sconvolgente tela, rivelatrice della stima e tenerezza del grande maestro per Cristo, quella sulla quale si concentrava maggiormente l'interesse del marchese.

Le fonti parlano, infatti, di un'opera esposta dal Giustiniani nella «stanza grande dei quadri antichi» (cioè quella che radunava le opere dei maggiori maestri di ogni tempo), costantemente coperta da un drappo verde perché la sua bellezza non offuscasse quella degli altri dipinti della stanza. A Roma si è per noi sollevata la tenda che ricopriva quest'opera: l'*Amore vittorioso*, un dipinto che è rarissimo vedere dalle nostre parti perché nella sua attuale sede, il museo di Berlino, detiene un posto d'onore da cui quasi mai si allontana. Il marchese vi aveva voluto ritratta l'idea espressa da Virgilio nella Egloga X: «Amor vincit omnia», l'amore ha la meglio su tutto; ai piedi del sorridente giovinetto stanno, infatti, tutte le cose che Vincenzo adorava: gli strumenti musicali, l'alloro che simboleggia la poesia, le armi e persino il globo terrestre splendente di stelle. Se è vero, come narra Sandrart, che si aveva accesso al dipinto solo dopo aver ammirato le strepitose bellezze della collezione del marchese, il significato della tela rende grande onore al suo proprietario.

Tuttavia, ammirando da vicino il capolavoro caravaggesco, è difficile sottrarsi all'impressione di una certa ironia celata dietro il sorriso del giovane putto. Par proprio una licenza poetica quella per cui Caravaggio stiracchia il volto del proprio modello in una sorta di malinconico sorriso nel quale si misura tutta la sperimentata distanza del

pittore tra l'ideale espresso nel quadro e la realtà di ogni giorno. Tutt'altro che amaro cinismo, sembra invece questa velata ironia la strada per cui Caravaggio riuscirà a dare vita, di lì a pochi anni, a opere vibranti di profonda e totale umanità, come il bellissimo *San Girolamo* esposto nella successiva sala della mostra romana. La figura del pensoso santo sembra, infatti, consapevole dell'impossibilità della bellezza e della bontà per l'uomo senza che qualcuno lo liberi dal male. Pare, insomma, Caravaggio trovare una via per la realizzazione del sogno del Giustiniani circa l'amore vittorioso su tutto, in totale sintonia con la conclusione del verso virgiliano: «Amor vincit omnia, et nos cedamus Amori», e anche noi ci arrendiamo all'amore.

di Cristina Terzaghi

Tracce N. 2 > febbraio 2001