

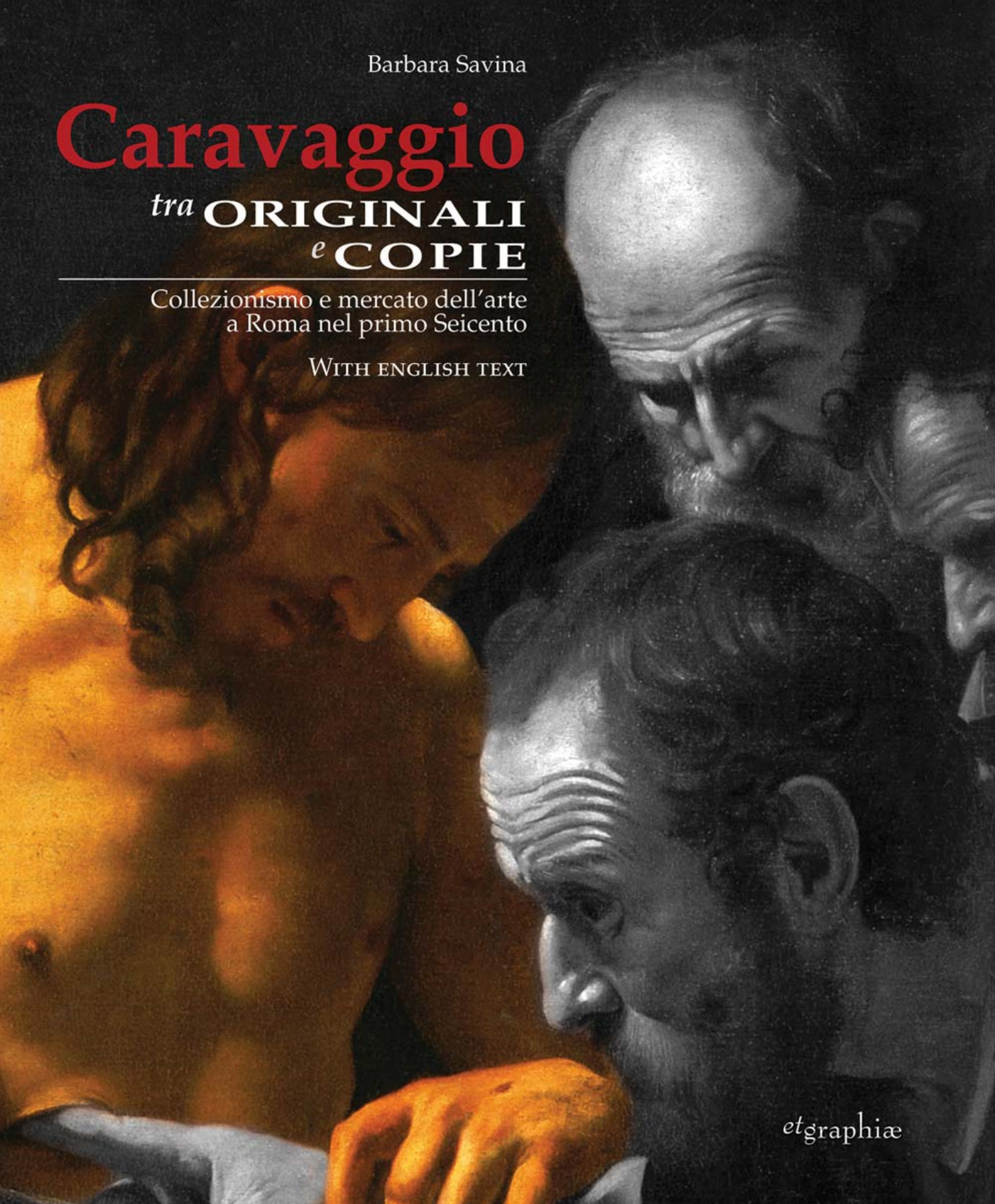
Barbara Savina

# Caravaggio

*tra* ORIGINALI  
*e* COPIE

Collezionismo e mercato dell'arte  
a Roma nel primo Seicento

WITH ENGLISH TEXT



etgraphiæ

## PREFAZIONE

Questo libro di Barbara Savina può essere considerato un punto fermo rispetto alla più difficile e affascinante questione inerente alla bibliografia critica sul Caravaggio, quella del metodo di lavoro del grande maestro e delle varie conseguenze che tale metodo comportò sia durante la sua vita sia nei decenni successivi alla morte.

Malgrado la mole imponente degli studi accumulati negli ultimi anni, tale da ingenerare persino qualche malumore tra gli esperti causato dall'eccesso di pubblicazioni in taluni casi giustificato, restano aperti problemi pressoché fondamentali per arrivare a una piena comprensione dell'opera di un maestro per il quale la qualifica di "sommo" non sembra spesa invano.

Del Caravaggio ha sempre colpito l'unicità e l'eccezionalità. In tal senso è arduo indicare un paragone del tutto convincente nell'intera storia dell'arte italiana e non solo italiana. Per chiunque è possibile ravvisare influssi chiari, filiazioni, derivazioni evidenti dal lavoro di altri o dal patrimonio classico. Per il Caravaggio no, o perlomeno non con criteri analoghi a quelli normalmente utilizzati per tutti gli altri. La sua arte sembra nata dal nulla e il suo influsso, poi, è talmente vasto che talvolta risulta impossibile definirlo compiutamente.

Ciò detto, è ben logico che gli studi abbiano indicato nel corso del tempo innumerevoli ipotetici contatti, possibili riferimenti ulteriori, esperienze plausibili forse compiute dal maestro. Ma è altrettanto vero che di fronte all'evidenza delle opere resta sempre molto forte l'impressione che lo stile del maestro sia stato una sorta di miracolo che non ha precedenti, anche se può essere razionalmente spiegato con la messa in evidenza di fatti, altrettanto sorprendenti e inattesi però, come l'uso della camera ottica, il coinvolgimento del pittore con ambienti religiosi e intellettuali in apparenza lontanissimi dal suo orizzonte e invece molto presenti alla sua mente, l'individuazione di una cerchia di amicizie e relazioni appena adombrate dalle fonti antiche e invece chiaramente evidenti dallo spoglio dei documenti d'archivio.

Ma in mezzo a tutte queste difficoltà resta il quesito di fondo. L'artista che ebbe successo immenso e immediato, con quale criterio effettivamente creò e lavorò? Garantendo in maniera ferrea l'unicità delle sue opere o incoraggiando e anzi incrementando la produzione di repliche, copie, doppi, imitazioni più o meno accreditate e così via? A questo punto si sono scatenate da un lato le esigenze del mercato, dall'altro quelle degli studiosi sempre in attesa di scoprire l'agognato e possibilmente incontrovertibile inedito, e, ancora, quelle dei diagnostici ciascuno rivendicante a se stesso la capacità di saper coniugare l'esame tecnico-scientifico con l'attitudine a riconoscere effettivamente la mano del maestro attraverso la messa in evidenza di, ancora una volta, incontrovertibili dati inerenti all'esecuzione, ai materiali, alle preparazioni, alle modalità grafiche.

Ne scaturisce un panorama estremamente complicato in cui Barbara Savina è riuscita a mettere un ordine perfetto fornendo agli specialisti, ma anche a tutti gli appassionati di questi studi, una rassegna storico-critica esemplare per documentazione e acume di analisi.

Finalmente, e forse per la prima volta con tanta precisione e onestà scientifica, possiamo vagliare con l'autrice che ci guida con mano competente e sicura, il problema delle copie, distinguendo bene le

testimonianze delle fonti da quelle documentarie, rispetto alle ipotesi formulate in età moderna sovente su esclusiva base stilistica.

Tutti gli studiosi del Caravaggio sanno, ad esempio, che alcuni prototipi come la *Cena in Emmaus*, la *Cattura di Cristo nell'Orto*, l'*Incredulità di S. Tommaso*, sono stati copiati o replicati innumerevoli volte.

Ma poi quasi nessuno di noi è in grado di indicare sul serio e minuziosamente quelle determinate copie oggi esistenti, o quelle supposte repliche. La Savina ha fatto, invece, questo lavoro comparando dati tecnici, ricerche scientifiche pubblicate e inedite, informazioni documentarie, catalogazioni in parte già effettuate da altri ma disperse in tanti rivoli bibliografici, in parte elaborate *ex novo* dall'autrice stessa.

Così vediamo la concretezza del problema e, senza tesi aprioristiche tutte saggiamente individuate e respinte dalla studiosa, possiamo farci un'idea molto più precisa di quello che fu l'effettivo mercato dell'arte nella Roma del Caravaggio e di quella che fu la probabile metodologia di lavoro messa in atto dal maestro.

Gli eterni problemi sempre risorgenti quando si parla del Caravaggio (ebbe o non ebbe allievi e collaboratori? Replicò le sue composizioni? C'erano veramente copisti specializzati a quel tempo e come lavoravano? Alcune procedure tecniche riscontrate nei dipinti del Caravaggio furono una sua esclusiva o anche altri fecero lo stesso?) sono qui riesaminati con la pazienza e l'acribia necessarie.

Non è azzardato affermare, allora, che questo libro costituirà un numero bibliografico indispensabile per il progresso degli studi caravaggeschi, specie per superare una volta per tutte alcuni luoghi comuni che hanno fin qui appesantito la ricerca e provocato qualche non piccola confusione per l'accertamento della verità specie nella formulazione di attribuzioni impegnative tese all'ampliamento del *corpus* autentico del maestro.

Il libro della Savina rischiarerà felicemente il campo dando, tra l'altro, un implicito e amabile contributo a far decadere, in modo che si spera definitivo, quello spiacevole metodo talora praticato fino ad anni recenti da altri, sovente pur valentissimi, studiosi, fondato su un inutile sovraccarico di polemiche personalistiche e aspre rivendicazioni, che hanno disturbato l'armonioso sviluppo delle ricerche in un ambito così bello e affascinante.

*Claudio Strinati*