Il Teatro della Passione
Caravaggio Guercino Guido Reni

ISBN 978-88-98981-29-8
I Edizione - Giugno 2017 - 2018 - 2019 - 2020

Editing
Claudia Bisceglia
Luciana Luciani

Grafica
Claudia Bisceglia

Copertina
GuCli

©
Tutti i diritti sul presente volume sono riservati. La diffusione e riproduzione con qualunque mezzo sia digitale sia cartaceo, anche parziale, non sono consentite senza il permesso scritto dell'Editore che si dichiara pienamente disponibile a regolare eventuali spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

***dei* Merangoli Editrice®**
via Filippo Turati, 86 - Roma

www.deimerangoli.it
segreteria@deimerangoli.it

Mario Dal Bello

Il Teatro della Passione

Caravaggio
Guercino
Guido Reni

Prefazione
Roberto Luciani

Il Teatro della Passione
Caravaggio Guercino Guido Reni

Referenze fotografiche

Sono su "concessione del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, Polo Museale dell'Emilia Romagna, Pinacoteca di Bologna" le seguenti opere: Guercino, *Cristo nell'orto degli ulivi* (AFP 3263); Guido Reni, *San Francesco consolato da un angelo musicante* (INV 32531); Guido Reni, *Flagellazione* (INV 4058); Guido Reni, *Cristo coraonato di spine* (AFP 3262); Guido Reni, *Pala dei Mendicanti* (INV 445). Ogni riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo è vietata.

È su "concessione del CEREP - Musées de Sens (Cl. Musées de Sens – L. de Cargouët), Sens" l'opera: Guido Reni, *Cristo nel Gethsemani* (INV 2008.9.6). Ogni riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo è vietata.

È su "concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi – Foto Carlo Vannini" l'opera: Guercino, *Martirio di San Pietro* (INV 466). Ogni riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo è vietata.

Indice

UN TRITTICO DI BELLEZZA 9
Roberto Luciani

PREMESSA 11
Mario Dal Bello

1. UN ITINERARIO SPIRITUALE 11
2. LE TRE VISIONI DELLA PASSIONE 21
3. LA PASSIONE DI CRISTO 27
   - 3.1 Agonia: Cristo nel Gethsemani 29
   - 3.2 Primo notturno: la cattura di Cristo 34
   - 3.3 La flagellazione 38
   - 3.4 Secondo notturno: l'incoronazione di spine 44
   - 3.5 L'*Ecce Homo* 49
   - 3.6 Crocifissione 53
   - 3.7 Deposizione e Compianto 60
4. LA PASSIONE DEI DISCEPOLI 71
   - 4.1 Un predecessore di genio, Michelangelo Buonarroti 72
   - 4.2 Caravaggio, Reni e Guercino 75
5. LA PASSIONE DELL'UOMO 83
   - 5.1 La *com-passione* di una Madre 83
   - 5.2 La passione mistica 86
6. LUCE DOPO LA PASSIONE 95

CONCLUSIONI 101

APPENDICE STORICO-CRONOLOGICA 103

BIBLIOGRAFIA 107

Un trittico di bellezza

Roberto Luciani

Unire insieme Caravaggio, Guido Reni e Guercino, ossia tre geniali pittori della prima metà del Seicento, è una opportunità e un rischio. Una opportunità, perché permette un confronto ravvicinato fra tre interpreti del grande tema cristiano della Passione di Cristo attraverso le varie letture – diverse e pure complementari – che hanno compiuto gli artisti. L'autore, quindi, approfondisce il legame tra le espressioni dell'arte, la sensibilità di una civiltà, quale il Barocco incipiente, e le esigenze del cattolicesimo riformatore della Chiesa romana – mediante la creazione di un linguaggio universale – pur nel rispetto delle singole individualità dei pittori. Le scoperte, analizzando e confrontando le opere sul ciclo della Passione, non mancano, anzi si apre una strada per ulteriori indagini e riflessioni. Il rischio? Quello di imbattersi in una bibliografia sterminata e in continuo aumento, specialmente per quanto riguarda Caravaggio. Al contrario, Reni oggi suscita meno interesse rispetto al passato, mentre sul Guercino fervono rassegne e studi.

Cosa dire dei tre artisti che costituiscono un trittico di bellezza barocca che non sia già stato detto?

La maggiore novità di questo testo sta nell'aver cercato di evidenziare i collegamenti esistenti nelle opere dei tre pittori – strettamente legati a spiritualità ed estetica, a lettura teologica e bellezza – riscoprendo quella imprescindibile fonte evangelica, necessaria per comprendere e gustare sino in fondo i capolavori di Caravaggio, Reni e Guercino. Il sintetico, ma analitico approfondimento di questo saggio può essere utile per stimolare spunti di riflessione ad un maggior numero di lettori. Ed è per questo che Mario Dal Bello colloca i tre autori nell'ambito di una cultura figurativa di più ampio respiro, considerando influenze e derivazioni anche di altissimo livello, mettendo in risalto la diffusione di modelli iconologici proposti da pittori in tutta l'Europa, sino ad oggi.

In sintesi, una ricerca molto personale su un tema certamente assai noto, quello della Passione, ma dai risvolti figurativi mai abbastanza analizzati nei loro contenuti più autentici, nonostante alcune immagini – come quella del *Crocifisso* del Reni – siano diventate archetipi universali.

Il confronto-dialogo fra questi pittori risulta così un affascinante “concerto musicale a tre”, sull’onda di una verità che è poesia, religione e, in modo particolare, vita per raccontare un tempo dove il sentimento, la fantasia e la bellezza potevano convivere con l’amore per la realtà nei suoi aspetti tragici e ricchi di speranza insieme. Gloria e tragedia, spirito e carne, morte e resurrezione. Questo testo è un viaggio, agile e sicuro, proposto con l’intento di suscitare emozioni sincere, nuove riflessioni, armonia e leggerezza nella mente e nel cuore.

Premessa

Mario Dal Bello

Questo libro nasce da una urgenza interiore, un pensiero costante sgorgato nella mente e nel cuore dopo aver studiato ed amato artisti così geniali e così diversi tra loro. Contemporanei, anche rivali, e con Roma sovente al centro della loro attività, essi formano degli aspetti quasi complementari di un’unica medaglia, o, se si vuole, volti riflessi con angolature diverse nel medesimo specchio.
In verità, raccontano un’epoca, il Seicento che si apre al Barocco, con aspetti diversificati nel guardare la storia e la vita, con particolare attenzione alla visione del dolore presente anche nelle biografie degli artisti.
Un esempio evidente lo si coglie nella raffigurazione di un soggetto a cui sono dedicate numerose loro opere, quello della Passione del Cristo. Essa appare in definitiva una passione per l’uomo: per il suo corpo in Caravaggio, per la sua anima in Guido e per la sua umanità, in Guercino. Naturalmente le differenze non vanno esasperate, perché questi pittori ammirano ed esaltano l’uomo tutto intero.
Potremmo però affermare che, mentre Caravaggio narra il percorso dell’uomo-Cristo – il “Figlio dell’Uomo” – dentro la storia reale con un forte coinvolgimento personale, Guido compie il medesimo viaggio, con altrettanta partecipazione interiore ma con l’accento posto sulla realtà più intima, ossia quella divina, del “Figlio di Dio”. Infine, Guercino pone la propria visione emotiva come equilibrio tra la dimensione umana e quella divina nel Redentore.
Potremmo anche sottolineare come il Merisi racconti il “crudo” presente nei fatti della Passione e Reni invece punti alla visione di un Cristo già oltre il dolore, pur accettandolo e vivendolo, mentre Guercino prediliga dar voce al sentimento umano che la Passione esprime nel Messia ed in noi che la contempliamo.
In definiva, si tratta di una raffigurazione-riflessione sull’Incarnazione del Cristo, vista in Caravaggio “dalla parte dell’uomo” – necessaria per liberarlo dalla colpa assumendone il corpo – in Reni “dalla parte di Dio”, ossia come rivelazione dell’amore di Dio tramite l’immagine luminosa del Verbo-Verità, e in Guercino come evento ricco di un divino vicino a noi. Di qui l’uso particolare della luce – violenta in Caravaggio, cristallina in Reni, morbida e vivace in Guercino – e dell’atmosfera: drammatica nel Merisi, lirica in Guido, “romantica” nel Guercino.

Così come è originale la funzione del "chiaroscuro": buio che genera la luce in Caravaggio, luce spirituale che vince le tenebre in Guido e voce di una vita cordiale in Guercino.
Le fonti evangeliche cui fanno ricorso – i Sinottici in particolare per Caravaggio, Giovanni per Reni e Guercino – danno senso e compiutezza all'iconografia del Cristo da parte degli artisti, tenendo conto dell'ottica del "triduo pasquale" sottostante alla loro opera.
Nei decenni della prima metà del Seicento, dove la Riforma cattolica si afferma nella duplice ricerca di rappresentare l'Incarnazione del Figlio di Dio, ponendo l'accento sia sulla sua divinità sia sulla sua umanità, le strade di Guido, Caravaggio e Guercino offrono un'immagine paradigmatica del Cristo, con conseguenze estetiche e spirituali assai notevoli per il futuro della storia dell'arte di soggetto sacro.
Si tratta di realismo, o naturalismo, e di classicismo, a cui aderiranno decine di artisti nei secoli successivi creando dei *topoi* figurativi ancora attuali. Ma soprattutto, camminando con questi pittori e le loro opere, noi possiamo cogliere, come è capitato a chi scrive, la fulgente bellezza dell'ispirazione poetica e, allo stesso tempo, della riflessione spirituale, il cui respiro acquista tuttora una dimensione universale affascinante.
Si tratta infine, a ben vedere, di un discorso sulla bellezza che si articola con tre diverse prospettive: quella dello "sfiguramento", ossia della bruttezza-bellezza in Caravaggio, della sublimazione in Reni, del caldo realismo in Guercino. La raffigurazione del Cristo Uomo-Dio diventa il modello, o se si vuole la 'splendida occasione', per tradurre in forme poetiche, oltre che in messaggi religiosi, una visione prismatica dell'Uomo e della bellezza stessa che poi si articola nei molteplici percorsi del secolo barocco, dal Nord al Sud dell'Italia e dell'Europa[1].
Questo libro desidera essere allora un itinerario, volutamente sintetico, alla scoperta o alla riscoperta delle ragioni più profonde, nella forma e nel contenuto, delle opere sulla Passione di Caravaggio, Reni e Guercino, i quali formano una sorta di trittico spirituale ed estetico di una stagione appassionante dell'arte italiana e del suo sguardo sull'Europa, fascinoso anche per il nostro tempo.

[1] L'influenza di Caravaggio e Reni sugli artisti successivi è quanto mai vasta: per Caravaggio, si citino da Rembrandt a Gherardo delle Notti, da Le Nain fino a Ribera, Zurbaràn e Vèlazquez, e poi in Italia da Tanzio da Varallo a Francesco Cairo, da Battistello e Luca Giordano a Mattia Preti. Per Guido, da Poussin a Lorrain a De la Tour a Vouet, sino a Murillo,Velàzquez, Canova, David, Ingres e molta pittura devozionale tra Otto e Novecento. Per il Guercino, le botteghe a Cento ed a Bologna videro il maestro e gli allievi diffondere il suo stile in Europa, in particolare in Inghilterra.
Cfr. per il Merisi AA.VV, *Caravaggio e l'Europa*, Skira, Milano 2005; per Reni, AA.V V, *Guido Reni*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1988; per Guercino, AA.VV., *La scuola del Guercino*, Artioli, Modena 2004.

Il Teatro della Passione

1. Un itinerario spirituale

Mi sono chiesto quale sia stata la spinta propulsiva che ha generato l'arte, o meglio la raffigurazione artistica della Passione di Cristo nei pittori secenteschi.
Il soggetto era naturalmente coltivato da secoli[1] e rappresentato in forme diverse nel corso del tempo, secondo le visioni specifiche delle correnti spirituali e teologiche cristiane, in un'ottica della raffigurazione degli eventi evangelici come *biblia pauperum* ed invito alla devozione personale e comunitaria dei fedeli[2].
Tuttavia, a parte il desiderio dei committenti delle opere, ovviamente interessati ad un messaggio adatto per se stessi o per i credenti, viene da domandarsi quale verità più intima e profonda le opere volessero trasmettere e quale ci trasmettano anche oggi. Al di là del risultato estetico, fascinoso in ciascuno degli autori, resta il fatto che esse, nel secolo XVII, rispondono ad un'idea che le accomuna: la necessità di un catechismo popolare, e cioè diffusivo, del messaggio cristiano secondo il progetto del cattolicesimo postridentino[3].
È il medesimo pensiero che nel secolo XVI ispira, per citare alcuni esempi, le tele della Scuola Grande di San Rocco a Venezia dipinte dal Tintoretto

guardando al Vangelo di Giovanni, le tele del Moretto e del Romanino nella chiesa di San Giovanni Battista a Brescia, i Sacri Monti come quello di Varallo con i lavori di Gaudenzio Ferrari e di Tanzio. Oppure, gli affreschi nelle chiese e negli oratòri romani del secondo '500 – eseguiti dai cosiddetti "pittori sistini", ossia reclutati da papa Sisto V – senza trascurare la produzione nordeuropea – da Rubens a van Dyck – e quella del Meridione italiano e della Spagna, con personalità che vanno da El Greco a Zurbaràn, da Mattia Preti e Luca Giordano a Ribera, Murillo e Velàzquez[4].

L'arte, nell'età postridentina, ha dunque la funzione di accompagnare visivamente l'itinerario spirituale del cristiano rivivendo la vita del Messia e, nel nostro caso, il suo ciclo pasquale di morte e resurrezione.

L'ottica fondamentale, infatti, non è solo quella di rappresentare la croce con i suoi tormenti, ma di legarla intimamente all'evento glorioso della resurrezione. Ciò spiega, ad esempio, il motivo "teologico" del corpo del Redentore sempre invaso dalla luce, pur fra i dolori. Ma si tratta di un "vero" corpo, ed è ciò su cui insisteranno Caravaggio e Guercino, che è pure corpo del "Verbo incarnato", ed è la prospettiva di Guido. È un corpo "eucaristico": molte di queste opere vengono poste sopra l'altare in cui si celebra la messa a sottolineare – secondo un uso non nuovo – che in essa il Cristo uomo-Dio si fa presente corporalmente, in polemica antiprotestante[5].

Nello stesso tempo, il fedele deve sentire che il Cristo lo accompagna anche oggi. Da ciò deriva l'istanza "pauperistica" – ben presente in personalità come Carlo Borromeo, Filippo Neri, i francescani riformati, cioè i "Cappuccini"[6] – che attualizza il Vangelo inscenandolo negli ambienti quotidiani più umili, ed è proprio questa la poetica di Caravaggio e non solo di lui[7]. Nello stesso tempo, si avverte la necessità di preparare il viaggio del cristiano al paradiso, e quindi alla visione trionfante della gloria celeste: è l'ideale al quale tende Guido e, pur con diverso tono, Guercino[8]. Dolore e speranza sono accomunati, quindi, nella tensione all'eternità dove stanno Cristo ed i santi, compagni di viaggio del fedele.

Si tratta quindi di un unico itinerario che l'arte offre al fedele nel percorso della vita, sottolineando del suo Redentore la dimensione divina e quella umana con uguale chiarezza e facendo sì che i santi diventino protettori, nuovi eroi dell'umanità – i grandi penitenti o riformatori – a sostituire, o a ridimensionare, quelli del mito così presenti nell'arte rinascimentale[9].

In definitiva, un itinerario d'arte e di fede strettamente unito. Tenere presente questa congiunzione risulta, anche per noi oggi, imprescindibile. Diversamente, il rischio è di fermarsi alla sola evidenza estetica, dimenticando che in essa convive un pensiero spirituale e religioso quanto mai intenso che si riveste in immagini di folgorante bellezza.

[1] Le raffigurazioni della Passione prendono il via già dal V secolo – *Crocifissione* nelle formelle lignee di Santa Sabina a Roma, Cassetta eburnea con scene della Passione, Londra, British Museum – e successivamente, le rappresentazioni si fanno sempre più costanti: il Crocifisso trionfante è raffigurato vestito del *colobion* (Roma, Santa Maria Antiqua) oppure come trionfante e regale sino all'Alto Medioevo, mentre i cicli affrescati o mosaicati si susseguono dalla cattedrale siciliana di Monreale (opera di mosaicisti costantinopolitani) a Sant'Angelo in Formis a Capua, per rimanere in Italia. Dal secolo XII in poi, anche per l'influenza francescana, il Crocifisso diventa *patiens*, ossia uomo dei dolori, e le scene della Passione manifestano un'ottica regale (*Maestà* di Duccio di Boninsegna, Siena, Museo dell'Opera del Duomo) oppure realistica e drammatica, come nel caso degli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova, opera di grande influenza. I secoli XIV e XV vedono, sulla scorta della corrente spirituale del Nord Europa denominata *Devotio moderna* e dei mistici come Santa Brigida, una accentuazione del carattere redentivo ed eucaristico della Passione che si imprime in numerosi soggetti devoti (*Compianti*, *Pietà*, *Volti Santi*, *Troni di gloria*). Il Rinascimento italiano continua con questi soggetti, dandone una interpretazione anche gloriosa e classica (Raffaello, Michelangelo, Perugino, Bellini), mentre nel Nord Europa si accentua il lato realistico e mistico (van Eyck, Bosch, Grünewald, Holbein). Cfr. M. Dal Bello, *Cristo i ritratti*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2013; A. Tradigo, *L'Uomo della croce. Una storia per immagini*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2013.

[2] Risale a Papa Gregorio I Magno (590-604) la definizione delle raffigurazioni artistiche bibliche come "bibbia dei poveri", ossia degli incolti, in contrasto con la lotta iconoclasta degli imperatori bizantini. Da allora tutti i pontefici – e non solo – hanno sempre favorito l'arte di soggetto cristiano.

[3] Il fine edificante e didascalico dell'arte cristiana è stato molto discusso nel Concilio tridentino con apposite istruzioni, diffuse anche da trattati come quelli dei cardinali Paleotti e Federico Borromeo. Cfr. J. W. O'Molley, *Trento Il racconto del Concilio*, Vita & Pensiero, Milano 2013 e D. Cattoi, D. Primerano (a cura di), *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento*, Museo Diocesano, Trento 2014.

[4] Nel secolo XVII, la raffigurazione della Passione nel Sud dell'Europa è caratterizzata da forme sia di intenso misticismo (El Greco, Velàzquez, Zurbaràn) con tinte sentimentali (Murillo), sia crudamente realistiche (Ribera, Portillo, Juan de Valdès Leal), presenti anche nei pittori italiani di Napoli e Sicilia, influenzati dal passaggio di Caravaggio (Battistello Caracciolo, Preti, Giordano, Salvator Rosa, Giaquinto, ecc.), ad esempio in opere dipinte per il Pio Monte della Misericordia e la Certosa di San Martino a Napoli. Tuttavia, anche nel Nord Italia la tendenza espressionistica fiamminga e germanica – presente nel secolo XV sia nelle sculture dei Mazzoni sia nei dipinti di Cosmè Tura – continua con le scene popolaresche del Sacro Monte a Varallo, ma anche nelle opere di autori come Francesco Cairo, Giovanni Serodine, Bernardo Strozzi e Tanzio da Varallo. Cfr. F. Saracino, *Cristo a Napoli Pittura e cristologia nel Seicento*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2012.

[5] È nota la differenza – allora in forte contrasto anche propagandistico – sulla interpretazione della Messa ed in essa dell'Eucarestia tra riformati e cattolici. Cfr. G. Martina, *La Chiesa nell'età della Riforma*, Morcelliana, Brescia 1970. È da ricordare poi che la festa del *Corpus Domini*, che celebra la

presenza “reale” di Cristo nell’Eucarestia, risale al secolo XIII e fu diffusa nell’Europa prima delle Riforma protestante.

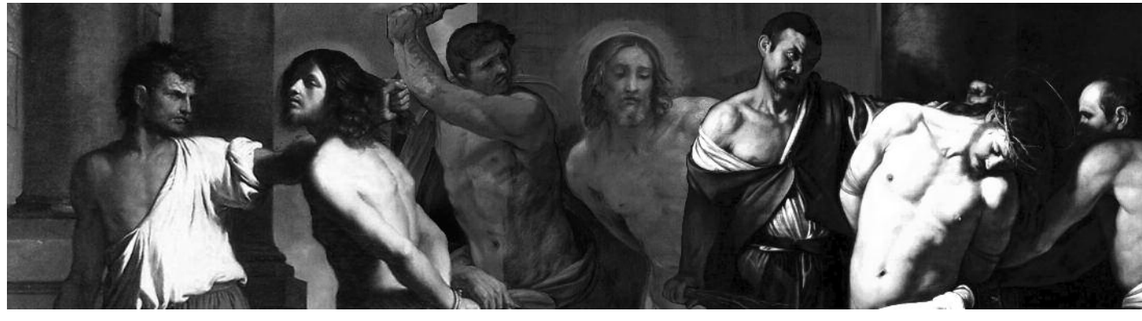
[6] Per le personalità della Riforma cattolica cfr. pure A. Torresani, *Storia della Chiesa*, Ares, Milano 2011, p. 449 e sgg.

[7] Si vedano, come esempi, le opere dei francesi Le Nain e de la Tour o dei fiamminghi Gherardo delle Notti e Rembrandt. Ma già prima di Caravaggio, il realismo figurativo era alquanto diffuso, come in Lombardia nei lavori del Romanino e del Moretto (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo) o in cicli affrescati come quelli di Boccaccino, Campi, Romanino e soprattutto Pordenone, con la sua violenza drammatica, nel duomo di Cremona. Cfr. G. B. Magnoli (a cura di), *Le chiese di Cremona*, Fondazione Arvedi, Cremona 1998 e G. Wiedmann, *Roma barocca*, Jaca Book-Palombi Editori, Milano 2002.

[8] Tutta l’arte cattolica del secolo XVII tende alla raffigurazione del paradiso, in particolare nei grandi affreschi sulle volte e sulle cupole delle chiese a cominciare da quelle romane, dipinte da autori come Pietro da Cortona, Lanfranco, Domenichino, Baciccio, Cesari. Cfr. M. Petrocchi, *Roma nel Seicento*, Cappelli, Bologna, 1970 e S. Zuffi (a cura di), *La pittura barocca*, Electa, Milano 1999.

[9] I nuovi eroi, cioè i santi più citati e popolari sono: tra i penitenti, la Maddalena, San Pietro, San Girolamo, il Battista, Francesco d’Assisi, Carlo Borromeo; tra i fondatori, Ignazio di Loyola e Teresa d’Avila; tra i missionari Francesco Saverio e tra i martiri Sebastiano e Cecilia.
Quanto ai personaggi del mito, essi continuano a venire raffigurati, ma rivestiti di un significato moraleggiante o allegorico, come risulta ad esempio dal ciclo affrescato dai Carracci nella Galleria Farnese a Roma a fine secolo XVI (1597-1602).

2. Le tre visioni della Passione



Gusto teatrale, ‘teologia del corpo’ – come riflessione e discorso intorno ai sensi ed agli ‘affetti’ – e religione. Questi elementi sembrano avvicinare le sensibilità e le opere degli artisti di cui si tratta, pur nell’originalità delle espressioni. Analizzando la loro produzione pittorica, è possibile tracciare un itinerario che delinei, seppure sinteticamente, la loro formazione e la loro poetica nella rappresentazione della Passione del Cristo e dell’uomo.
Il Seicento è il tempo del teatro e della musica. Naturale, quindi, che l’arte figurativa venga influenzata, anzi che i dipinti tendano ad una espansione sentimentale costante, comunicativa e spesso ‘ad effetto’, per sollecitare ed ‘edificare’ i sensi del corpo e dello spirito suggestionandoli con l’emotività e la fantasia.
L’angolazione della poetica in Caravaggio, Reni e Guercino è differente, ma ciascuno presenta nelle proprie opere una spiccata accentuazione teatrale, non esente da *vis retorica* ed in coincidenza pure con i gusti della letteratura, dal Tasso al Marino[1], e soprattutto della nuova creazione musicale, ossia il melodramma. Essa dà forza e sostanza all’espressione dei soggetti come ad un’autentica ‘teologia del corpo’, ossia ad una visione di esso come strumento di comunicazione del divino e con il divino.
Si potrebbe affermare che Caravaggio è un drammaturgo di azioni in ‘in-