

GENOVA / LEZIONI D'AUTORE

Scusate, chi di voi è Matteo?

I capolavori dell'arte italiana raccontati da storici, funzionari e giornalisti. Inizia **Settis** con Caravaggio nella Cappella Contarelli

di **Salvatore Settis**

Tra luglio 1599 e luglio 1600, Caravaggio dipinse in San Luigi dei Francesi le due grandi tele con la *Vocazione di Matteo* e il *Martirio del Santo*, ancora simmetricamente appese nella Cappella Contarelli. All'origine della commissione un ecclesiastico francese che era morto nel 1585 (poco dopo la nomina a cardinale), e che aveva in origine scelto un altro pittore, il lombardo Girolamo Muziano. Gli esecutori testamentari chiamarono al suo posto il Cavalier d'Arpino, che dipinse solo la volta della Cappella, e più tardi Caravaggio, che era alla sua prima importante commissione pubblica, e doveva misurarsi con gli artisti che lo avevano preceduto (la *Vocazione* di Muziano possiamo immaginarla da quella che egli dipinse in Santa Maria in Aracoeli; quella del Cavaliere, da un disegno preparatorio). Come loro, anche Caravaggio era tenuto per contratto a seguire le minuziose istruzioni di un memorandum preparato dal card. Contarelli: egli agiva dunque comandato a distanza da un committente che non aveva mai visto, e che era anzi morto da tempo.

Secondo il memorandum, nel quadro doveva esser «dipinto San Matteo dentro un magazzino, o ver salone ad uso di gabella con diverse robbe che convengono a tale officio con un banco come usano i gabellieri con i libri, et danari, in atto d'aver riscosso qualche somma, dal qual banco San Matteo, vestito secondo che parerà convenirsi a quell'arte, si levi con desiderio per venire a Nostro Signore che, passando lungo la strada con i suoi discepoli, lo chiama all'apostolato; e nell'atto di San Matteo si ha da dimostrare l'artificio del pittore». Quale fu dunque l'«artificio» di Caravaggio per dare massimo risalto alla conversione del Santo? I Vangeli descrivono Matteo come uno di

quei «pubblicani» (agenti delle tasse) che Gesù menziona con disprezzo nel discorso della Montagna, e condensano la scena in pochissime parole: «passando per strada, Gesù vide un pubblicano chiamato Matteo seduto al banco delle imposte e gli disse "Sequimi!". Ed egli si alzò e lo seguì».

Questa scena, comune nell'iconografia cristiana dal Trecento in poi, fu inscenata da Caravaggio con un'intensità rappresentativa mai vista, e ricorrendo a molteplici fonti visive. Una di queste fu identificata dal pittore tedesco Joachim von Sandrart già nel 1675: la prima figura a sinistra, quella del giovane che con la destra rastrella delle monete dal tavolo e con la sinistra tiene stretta una borsa col denaro, è tolta di peso da una xilografia di Hans Holbein che illustrava la *Danza della morte*, molto popolare anche in Italia. In un'edizione italiana del 1545, questa immagine (i *Giocatori sorpresi dalla morte*) illustra un passo del Vangelo di Matteo (16:26 «Che giova infatti all'uomo guadagnare il mondo intero, se poi perde la propria anima?»).

L'osservazione di Sandrart, contenuta nella sua *Vita di Holbein*, non è solo azzeccata, è sorprendente. Nella *Vita di Caravaggio*, infatti, egli descrive la scena come «una compagnia di furfanti che giocano a carte e dadi, fra cui Matteo che sta barando» (quasi una descrizione dei *Bari* di Caravaggio a Fort Worth), e fraintende completamente il *Martirio di Matteo* scambiandolo per *Cristo che scaccia i mercanti dal Tempio*: aveva dunque ragione Scannelli, quando scriveva (1657) che nella Cappella «essendo quasi del tutto mancante il lume, tale opera per disgratia de' virtuosi, e dello stesso Autore, non si può vedere che imperfettamente». Con questa scarsa luce, la finestra "dentro" il quadro e il lume che viene da "fuori" fanno appena vedere la nobile figura del Cristo in ombra col suo gesto imperioso di richiamo, nascosto dietro san Pietro (di spalle), che mima il gesto del Redentore; è difficile anche vedere i piedi di Gesù, già volti in direzione opposta, a mostrare quanto istantaneo, quasi volatile, sia il suo contatto con Matteo. Questo e altri dettagli si possono interpretare bene studiando le reazioni pittoriche alla strepitosa scena caravaggesca, che vanno da Cristofano Roncali a Mattia Preti, a Rubens.

Ma veniamo al dettaglio più controverso: chi è Matteo, fra le figure raccolte intorno al tavolo? Bellori non aveva dubbi: «Il Santo lasciando di contar le monete, con una mano al petto, si volge al Signore: ed appresso un vecchio si pone gli occhiali al naso, riguardando un giovine che tira a sé quelle monete assiso nell'angolo della tavo-

la». Questa l'identificazione corrente, finché alcuni studiosi hanno avanzato una proposta "rivoluzionaria", interpretando come San Matteo proprio il «giovine che tira a sé quelle monete assiso nell'angolo della tavola». I loro saggi, con una presentazione di Maurizio Cecchetti, sono stati da poco tradotti e raccolti in un volume dalle Edizioni Medusa (Prater, Kretschmer, Hass, Röttgen, Lavin, *Caravaggio. Dov'è Matteo? Un caso critico nella Vocazione di San Luigi dei Francesi*). La descrizione di Bellori non è accurata: il gentiluomo barbuto non mette la mano sul petto in un gesto di pentimento o di asseverazione (come fa San Matteo in tante *Vocazioni*), ma sta, invece, indicando qualcosa alla sua sinistra. Il suo indice puntato ripete, come in anafora visuale, quelli di Gesù e di Pietro, e si indirizza alla figura del giovane che raccatta le monete; la sua aria interrogativa non va letta come "Stai dicendo a me?", ma come "Stai dicendo (proprio) a lui?". Lo conferma il gesto della mano destra del gentiluomo barbuto, che sta chiaramente pagando le imposte al pubblicano che stringe la borsa del denaro e conta le monete del tributo.

Matteo non ha ancora riconosciuto il gesto d'imperio del Cristo, ripetuto da Pietro

(cioè dalla Chiesa). Gesù sta lasciando la stanza (lo mostrano i piedi), dove il pubblicano, con l'anziano assistente occhialuto che lo accompagna, stava incassando il tributo dell'elegante gentiluomo accompagnato da due paggi: essi notano l'imponente figura di Gesù per primi, e sbalordiscono che proprio l'avidio ufficiale delle tasse sia il prescelto. Secondo la strategia percettiva immaginata da Caravaggio, lo sguardo dell'osservatore deve correre dall'uno all'altro degli indici puntati, esitare nell'identificazione, e poi fermarsi, come quello del Cristo, sulla figura più improbabile: Matteo è proprio chi, immerso nel denaro, ancora non ascolta la Vocazione del Redentore; non è ancora l'apostolo che fa miracoli (come nella volta), non è l'evangelista (come nel quadro sull'altare), non ha ancora sofferto il martirio (come nell'altra tela). Sorretto alla voce di Gesù, fra un attimo ne verrà trasformato e balzerà in piedi per seguire il Maestro. Scegliendo questo momento sospeso, davvero Caravaggio, come voleva il Contarelli, dimostrò in questa figura il massimo del suo «artificio», prelevando l'avidio pubblicano dai *Giocatori* di Holbein, ma per capovolgerne il significato e mostrare la povertà della Grazia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Tradizione vuole che l'apostolo chiamato da Gesù sia l'uomo barbuto. Ma secondo recenti studi il futuro evangelista è il giovane chino a contare i soldi



LEGGERE I DIPINTI | Caravaggio, «Vocazione di San Matteo» (particolare), 1599-1600, Roma, San Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli