


Cappelletti, F., Terzaghi M.C., Curie P. *Caravage à Rome: Amis et ennemis*, Cat. Exp. (Musée Jacquemart-André, Institut de France. 21 septembre 2018 – 28 janvier 2019), (Bruxelles: Fonds Mercator, 2018), 200 páginas (ISBN: 978-94-6230-231-0)

 El Museo Jacquemart-André de París, ha sido elegido por Francesca Cappelletti e Maria Cristina Terzaghi para albergar una exposición dedicada a Caravaggio (Milán, 1571-Porto Ercole, 1610). Vida y producción artística constituyen un reclamo para la opinión pública y para los expertos, y el gran reto era contextualizar al artista y su época al hilo de una secuencia argumental innovadora, vinculada con iniciativas museográficas análogas a las ideadas en el pasado, tanto en Francia como en otros países europeos. El equipo de trabajo, en lo que constituye una decisión coherente con el modo en el que las profesoras Cappelletti y Terzaghi están orientando sus trabajos de investigación, se ha centrado en los compromisos profesionales de Caravaggio en Roma y en sus relaciones personales. Los amigos y enemigos del lombardo del ambiente han constituido el objeto de investigaciones recientes que han evidenciado tanto las similitudes formales y estilísticas con el italiano como el impacto que ciertas propuestas tuvieron en contextos artísticos.

El discurso expositivo ha tenido muy presente esta filiación argumental y el museo Jacquemart-André, en colaboración con las directoras científicas, ha instalado las obras en el espacio, respetando el recorrido expositivo que la mansión parisina exhibe con la colección privada de arte de Édouard André (1833-1894) y de su esposa, Nélie Jacquemart (1841-1912), donada al Instituto de Francia en 1913.

Así mismo, las últimas investigaciones acerca de la producción artística de Caravaggio y su generación, se han analizado en el catálogo, que ha incorporado reflexiones de carácter científico muy importantes y decisivas para futuros trabajos en el sector. El volumen ha apostado por una síntesis de los principales episodios biográficos del artista (pp. 16- 17) mientras que los ensayos que preceden al catálogo de obras (pp. 20- 77) han puesto en evidencia diferentes cuestiones ligadas al crecimiento personal y profesional del milanés en Roma. Pierre Curie se ha detenido en el aprendizaje de Caravaggio en Milán a partir de una descripción de la pasión coleccionista de la familia Borromeo y la producción de artistas locales, como Fede Galizia y Sofonisba Anguissola, entre otros, así como de los espacios de exhibición, tanto eclesiásticos como laicos, en Milán y sus alrededores. La propuesta narrativa de Curie enlaza con investigaciones precedentes, e incluso con la exposición *Il Cinquecento lombardo: da Leonardo a Caravaggio*, organizada en el Palacio Real de Milán, en el 2001.

Francesca Cappelletti, catedrática de Historia del Arte en la universidad de Ferrara, analiza el contexto de favores, intrigas, renunciaciones y celos profesionales que

jalonaron la residencia en Roma del lombardo a partir de una descripción de los hallazgos recientes de Alfredo Cirinei y Lothar Sichel en el Archivo Capitolino, así como precedentes contribuciones, de la propia historiadora, sobre la colección Mattei y Giustiniani, e incluso las consideraciones realizadas por ella misma acerca del gusto y el despliegue artístico en la capital italiana a principios del siglo XVII. El texto, publicado en el catálogo de París, propone una reconsideración formal y estilística del retrato de la cortesana Fillide Melandroni, que ha sido interpretado, a la luz tanto de las conflictivas relaciones personales de Caravaggio como de la antigua propiedad de la pintura por parte de Vincenzo Giustiani. Su destrucción, en Berlín durante la Segunda Guerra Mundial, privó al mundo de una obra única en su género, pero una circunstancia tan terrible no ha sido un impedimento para que la historiadora reconstruyese las relaciones de la meretriz con Ranuccio Tomassoni y Giulio Strozzi.

Maria Cristina Terzaghi, profesora en la Universidad de Roma Tres, se adentra, desde un punto de vista escenográfico y teatral, en aspectos atractivos de la personalidad de Caravaggio. Así, ahonda en la comicidad del personaje y de sus obras tomando como punto de partida sus relaciones personales y el método de trabajo que inauguró en Roma. Los documentos de archivo localizados por parte de la propia profesora Terzaghi, Francesca Curti, Antonella Cesarini, Maurizio Marini y Sandro Corradini, entre otros, confirman que la cotidianeidad descrita debe inducir a los historiadores del arte a reflexionar acerca del uso de las fuentes y como estas – aunque en el caso de Caravaggio es una obviedad – deben utilizarse para apuntalar discursos y reflexiones ya iniciadas en precedencia por la Historia del Arte.

Arnauld Breton de Lavergnée, conservador del gobierno francés, realiza una propuesta de carácter historiográfico en la que ahonda en la recepción de Caravaggio y su conocimiento como pintor y personaje durante los reinados de Enrique IV y Luis XIII en Francia. El autor se hace eco de estudios precedentes, principalmente en el contexto galo, escritos por André Chastel, Laura de Fuccia y Pierre Rosenberg, para elaborar un discurso que incluye copias, réplicas y versiones de la producción del lombardo en territorio francés.

Las 31 pinturas seleccionadas (pp. 80 – 181) han sido clasificadas, tanto en la exposición como en el catálogo, en los siguientes epígrafes: “El teatro de cabezas cortadas”; “la música y la naturaleza muerta”; “la pintura del modelo vivo”; “los contemporáneos”; “las imágenes de meditación”; “los rostros de Roma a principios del siglo XVII”; “la Pasión de Cristo, un tema de Caravaggio” y “la fuga”. Entre las telas seleccionadas del maestro lombardo destacan las representaciones de *Judit decapitando a Holofernes* (Palacio Barberini, Roma); *El tañedor del laúd* (Hermitage, San Petersburgo); *El joven San Juan Bautista con el cordero* (Museos Capitolinos, Roma); *San Francisco en meditación* (Museo Cívico, Cremona y Palacio Barberini, Roma); *San Jerónimo escribiendo* (Galería Borghese, Roma); *Ecce Homo* (Palacio Bianco, Génova); *La cena de Emaús* (Pinacoteca de Brera, Milán) así como dos de las versiones de la célebre *Magdalena en éxtasis*, la denominada como *Maddalena Klain* (colección particular) y la segunda, también de propiedad

privada, y expuesta únicamente en Tokyo en 2016, obras cuyo modelo original ha estado envuelto en conjeturas en el último siglo.

La presencia de estas dos últimas piezas en Paris, la primera vez que tal circunstancia se produce, pone en el centro del debate tanto su atribución a Caravaggio, como la relación que presentan entre ambas y con otras con el mismo tema, es decir, con algunas versiones muy conocidas, así como con la tela de Louis Finson (Museo de Bellas Artes, Marsella) o la firmada por el mismo autor en 1613, hoy en colección privada, dos lienzos que también han podido verse en la exposición temporal que el Museo de Capodimonte de Nápoles ha dedicado al maestro lombardo entre abril y junio del 2019.

La selección de obras del equipo científico ha permitido que algunas de las obras de Caravaggio más famosas compartan espacio por primera vez con lienzos de algunos de sus compañeros de generación, como el maravilloso "David con la cabeza de Goliat", ideado por Giuseppe Cesari "Il Cavalier d'Arpino", actualmente conservado en una colección privada y ya analizado por Maria Cristina Terzaghi, con posterioridad a su reaparición en la galería de Carlo Orsi de Milán en el año 2000. Se ha mostrado también el lienzo de Orazio Borgianni con la representación del mismo tema, hoy en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, célebre por su más que probable adscripción a la colección del cardenal Ascanio Filomarino. Al ámbito español del mecenazgo (Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana) se ha vinculado también la pintura, de una colección privada, ideada por Bartolomeo Cavarozzi, con la representación del dolor de Aminta, la mítica protagonista de la obra clásica de Torquato Tasso, y de la que existen otras variantes en instituciones internacionales.

Al círculo artístico italo-español se adscribe también el lienzo de José de Ribera con la "La negación de San Pedro" (Palacio Corsini, Roma), que muy probablemente formó parte de la colección de uno de los agentes de Felipe IV en Roma, tema del que la historiografía española se ha ocupado en los últimos años. Especialmente interesante el bodegón con frutas de Bartolomeo Cavarozzi, localizado en el mercado de arte internacional en 2017 (Colnaghi, Lullo-Pampoulides, Benappi), hoy propiedad de la Fundación Palatina de Vaduz. La incorporación de otras obras al discurso expositivo, ideadas por contemporáneos de Michelangelo Merisi como Carlo Saraceni, Annibale Carracci, Orazio Gentileschi, Antiveduto Gramatica, Bartolomeo Manfredi, Artemisia Gentileschi y Giovanni Baglione, entre otros, ha permitido al público conocer de cerca el proyecto científico del equipo de trabajo. Así, se ha logrado poner en evidencia el ambiente en el que Caravaggio gestó sus obras, los intercambios temáticos y las recíprocas influencias, así como las relaciones – no solamente conflictivas – que mantuvo con su entorno más próximo, ya fueran artistas, mecenas o miembros de otras clases socio-culturales menos favorecidas.

Macarena Moralejo Ortega¹
Universidad de Granada
Octubre 2019

¹  <http://orcid.org/0000-0003-0581-6183>