

Cristina Terzaghi y Sylvain Bellenger *Caravaggio Napoli*. Museo de Capodimonte, Napoli 12 aprile 2019 – 14 luglio 2019, Cat. Exp., (Milano: Electa, 2019, 247 páginas), (ISBN 978-88-9182-400-4)



Caravaggio y su producción protagonizan el calendario internacional de exposiciones cuyo objetivo es mostrar los descubrimientos más recientes a partir de un planteamiento expositivo innovador y un catálogo científico riguroso. Maria Cristina Terzaghi y Sylvain Bellenger, han apostado por sintetizar las novedades avanzadas en congresos, artículos, ensayos, monografías y catálogos de exposiciones y presentar un recorrido expositivo dinámico y cohesionado, en deuda con iniciativas y proyectos precedentes. El capítulo de la vida del artista lombardo más trágico, su breve estancia en Nápoles, constituye el eje en torno al que se ha articulado la exposición con el objetivo de que el público identifique a Caravaggio con Nápoles y a Nápoles con Caravaggio (p. 15). Maria Cristina Terzaghi incide en lo mismo en las primeras páginas del volumen, subrayando cómo exposición y catálogo han puesto en evidencia, tanto la producción del artista, como el ambiente en el que se gestó. El detallado ensayo de Saverio Ricci (pp. 20-29), formado en la Scuola Normale di Pisa como filósofo, constituye uno de los mayores aciertos del volumen porque sintetiza el intercambio social, cultural y artístico en el Virreinato. En sus reflexiones no faltan las consideraciones acerca del patronazgo cultural de Juan Alonso de Pimentel, duque de Benavente, que llevará a Valladolid, en 1610, la Crucifixión de San Andrés de Caravaggio (hoy en el museo de Cleveland) y a Fernando Ruiz de Castro, conde de Lemos. Faltaría aquí, a mi modo de ver, un aparato de notas detallado que incidiese en cómo estos temas han sido afrontados por la historiografía italo- española, por ejemplo, por la propia comisaria de la exposición, Ida Mauro y Mercedes Simal, entre otros estudiosos.

Maria Cristina Terzaghi, ha incluido las fuentes que se hicieron eco, en una fecha temprana, del viaje de Caravaggio, y ha retomado a Karl Van Mander, Giulio Mancini o Bernardo de Dominici, entre otros. Ha contemplado también la documentación conservada en el Archivo de Estado de Nápoles y en el de la Banca di Napoli, centros en los que ella misma ya localizó datos esenciales para entender las vicisitudes personales y profesionales del artista y su círculo. Ha incluido también una amplia reflexión acerca de Battistello Caracciolo incidiendo en aspectos que redimensionan su figura como artista poniendo en relación la antigua Crucifixión de Benavente con una obra del mismo tema realizada por Battistello Caracciolo, hoy propiedad del Museo de Capodimonte. La imposibilidad de contemplar en directo la pintura de Cleveland ha sido subsanada en la exposición, de un modo muy acertado, con un breve documental que traza una descripción de la obra y de su actual estado de conservación.

El recorrido planteado por los comisarios ha incluido la visita a la capilla del Pio Monte de la Misericordia de Nápoles con un autobús que ha trasladado a los visitantes. Loredana Gazzara se ha detenido en su ensayo en esta capilla reconstruyendo los hitos ligados con su construcción y decoración. Para ello, ha realizado una campaña de archivo y de revisión de plantas, alzados y propuestas constructivas de diversa índole.

Keith Sciberras, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Malta, ha analizado la salida del pintor lombardo de Nápoles, en junio de 1607, hacia Malta reconstruyendo, con las fuentes documentales, algunos de los pasajes menos conocidos. En precedencia había afrontado el tema y ha presentado la hipótesis de que su viaje a Malta se realizase bajo los auspicios de otros patronos, y no, solo de la orden de Malta, como los jerosolimitanos de Nápoles.

Augusto Russo, un joven historiador del arte formado en Nápoles, se ha detenido en el clima artístico de la ciudad partenopea a la llegada de Caravaggio, señalando nombres como Tanzio da Varallo, Giovan Bernardino Azzolino, Giovan Battista Caracciolo, Carlo Sellito, Filippo Vitale y José de Ribera que sucedieron en el primado de las artes a Fabrizio Santafede. Sus comentarios introducen también reflexiones de gran valor sobre algunos de los cuadros prestados para la exposición, como el cedido por el Museo de Bellas Artes de Sevilla de Batistello con la representación de *Salomé con la cabeza de san Juan Bautista*. Stefano Causa, profesor universitario en Nápoles, realiza una extraordinaria digresión sobre las exposiciones dedicadas a Caravaggio en Nápoles entre 1938 y 2004. Su análisis, sagaz y conmovedor en algunas de sus partes, constituye una lectura esencial para los historiadores del arte, sobre todo para los más jóvenes porque disecciona cambios de gustos, atribuciones, orientación metodológica e incluso, presiones políticas (fascismo) y cómo estas han inducido a relativismos y posicionamientos ideológicos de diferente índole, teniendo siempre en la retaguardia a Caravaggio.

Las obras seleccionadas han sido numerosas y, más allá de las descritas, como la conservada en la capilla de San Pio con la representación de *Las siete obras de Misericordia*, conviene destacar la presencia de telas con la representación de *La Flagelación de Cristo*. Del Caravaggio se ha expuesto, tanto la conservada en Capodimonte, como la de Rouen que, por primera vez, se han mostrado junto con la versión de un copista (cat. 8), hoy en colección privada; la pintura ideada por Caracciolo, con el mismo tema (cat. 10) y la versión de Ribera (cat. 11), hoy en Nápoles, e incluso se han podido comparar con una obra tardía de Fabrizio Santafede (cat. 9), del mismo tema, pintada como una clara derivación del *Cristo flagelado* de Rouen.

Se ha incluido un dibujo de la *Vocación de San Mateo*, realizado por un copista (Belisario Corenzio, 1558-1646), que es una aportación gráfica poco conocida y sobre cuya paternidad se ha discutido llegando, incluso, a ponerla en relación, con

la mano de Caravaggio. El dibujo abre, en sí mismo, un debate de interés acerca de la actividad gráfica de lombardo por parte de los especialistas.

La disposición de las pinturas en la sede expositiva, clara y en base a criterios temáticos, ha permitido contemplar varios lienzos que repiten la invención *caravaggesca* de *Salomé con la cabeza de san Juan Bautista*. Son ya conocidas, aun cuando siempre sugestivas, las dos versiones del tema ideadas por el lombardo: La primera, realizada hacia 1607, vinculada con la colección del conde de Castrillo y Virrey de Nápoles tal y como señaló Belén Bartolomé, hoy en el Palacio Real de Madrid. La segunda, conservada en la National Gallery de Londres, se ha situado junto a una versión de Giovanni Battista Caracciolo, adquirida en 2017 por un prestigioso coleccionista napolitano y la tela, del mismo artista, identificada por Alfonso Pérez Sánchez en 1970, hoy en Sevilla, así como un lienzo, atribuido a Massimo Stanzione, y también propiedad de una noble familia italiana, sobre el que ya se ocupó Riccardo Lattuada. El estudio – y la disposición física de todas ellas en el mismo lugar en la exposición – ha permitido realizar comparaciones e individualizar dos versiones más del episodio, la primera conservada en el Museo de Bibjels de Amsterdam y la segunda proveniente del mercado de antigüedades. Este patrimonio pictórico, unido a otras versiones que ya se dieron a conocer en la exposición “Caravaggio. L’ultimo tempo 1606- 1610”, convergerán en estudios más específicos sobre la divulgación de la iconografía en el ámbito napolitano y al método de ideación, copia y reinención.

Similares premisas han vehiculado la elección de dos obras expuestas con la representación del martirio de San Sebastián. La primera, realizada por el flamenco Louis Finson, firmada y fechada en 1610, que se conserva en la parroquia francesa de Rougiers y que fue pintada teniendo presente el modelo de la Crucifixión de San Andrés de Caravaggio. La segunda, pintada por Hendrick van Somer o de Somer (Enrico Fiammingo) hacia 1630, cuya paternidad se ha discutido desde su donación a Capodimonte por Roberto Longhi en 1954.

El martirio de Santa Úrsula, prestado por la colección Intesa Sanpaolo, se ha puesto en relación con una obra análoga de Giovanni Bernardo Azzolino que ha prestado la Pinacoteca Nacional de Siena. Similitudes formales y estilísticas también evidentes a partir de la presencia de una de las obras más emblemáticas de Caravaggio, San Juan Bautista, de la Galería Borghese, con una pintura escasamente conocida, de idéntico tema, de Tanzio da Varallo, cedida por la Galería Caneso. En línea con las propuestas científicas auspiciadas en la exposición *Caravage amis et ennemis* (Museo Jacquemart- André, septiembre 2018), se ha cedido la tela de Louis Finson, firmada y fechada en 1613, con la representación de *María Magdalena en éxtasis*, hoy en colección privada, y la versión, del mismo artífice, del Museo de Bellas Artes de Marsella.

El ritmo vibrante de la exposición, concebida para ser vista con una luz tenue y con una disposición de las piezas rupturista enlaza con el enfoque dinámico del

catálogo, detallado, que es ya un referente en los estudios sobre Caravaggio y que presenta temas de investigación abiertos para el futuro.

Macarena Moralejo Ortega<sup>1</sup>  
Universidad de Granada  
Septiembre 2019

---

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

