

Vittorio Sgarbi
Ecce Caravaggio.
Da Roberto Longhi a oggi

Coordinamento della ricerca di Michele Cuppone

Saggi di Giacomo Berra, Michele Cuppone,
Francesca Curti, Sara Magister, Barbara Savina

Contributi di Antonello Di Pinto, Mina Gregori,
Gianni Papi



La nave di Teseo

Sommario

L'Ecce Homo di Madrid	1
L'Ecce Homo di Madrid di Vittorio Sgarbi	3
Gli Ecce Homo di Caravaggio nei documenti e nelle fonti letterarie di Francesca Curti	37
Tracce sulla provenienza del "Caravaggio" di Madrid di Michele Cuppone	61
Sull'iconografia dell'Ecce Homo di Madrid di Sara Magister	73
Offerte critiche nella rassegna stampa di Michele Cuppone	83
Testimonianza di Antonello Di Pinto	117
Da Longhi a oggi (1951-2021)	121
Settant'anni di critica (1951-2021) di Vittorio Sgarbi	123
Caravaggio ritrovato, Caravaggio perduto di Michele Cuppone	131
Caravaggio (1951-2021). I nuovi dipinti	151
Quesiti aperti	217
La produzione di repliche nella lettura di fonti e indagini scientifiche di Barbara Savina	219
Il San Francesco in meditazione sulla morte del Caravaggio tra originali e copie di Giacomo Berra	231

Le informazioni e le notizie contenute nei testi del volume sono aggiornate al 3 giugno 2021.

L'Editore dichiara la propria disponibilità ad adempiere agli obblighi di legge verso gli eventuali aventi diritto delle immagini pubblicate.

© 2021 La nave di Teseo editore, Milano

ISBN 978-88-346-0817-3

Prima edizione La nave di Teseo luglio 2021

Finito di stampare nel mese di giugno 2021
presso Errestampa S.r.l. – Orio al Serio (BG)

Maddalene a confronto	253
Sulla “Maddalena a mezza figura” di Caravaggio <i>di Gianni Papi</i>	255
Una nota sulla nuova scoperta della versione originale della <i>Maddalena in estasi</i> del Caravaggio <i>di Mina Gregori</i>	263
Una <i>Maddalena</i> dispersa tra Longhi, Cellini, Marini, Bologna e Gregori <i>di Vittorio Sgarbi</i>	269
Bibliografia	275
Crediti fotografici	283
Indice dei nomi	289

L'ECCE HOMO DI MADRID



OFFERTE CRITICHE NELLA RASSEGNA STAMPA

MICHELE CUPPONE

La singolare apparizione del nuovo *Ecce Homo* a Madrid, presso una casa d'aste specializzata in gioielli e non certo tra le più note; il prezzo base di soli 1500 euro, comunque irrisorio rispetto alla qualità del dipinto, inizialmente assegnato alla cerchia di Ribera; l'immediato riconoscimento quale autografo di Caravaggio, da parte dei pochi esperti che per primi ne sono venuti a conoscenza in fotografia; il passaparola sempre più incontenibile, le prime sostanziose offerte e il conseguente ritiro dal mercato alla vigilia dell'asta, per eccesso di interesse e per studiare meglio l'opera. Con queste premesse, l'*Ecce Homo* si è già guadagnato la sua celebrità.

Se, proprio per la sua eccezionalità, il caso è stato seguito con molta curiosità sotto l'aspetto della cronaca, nota ai più almeno per i principali passaggi appena ricordati, è altrettanto utile fissare il giudizio della critica, che finora si è necessariamente espressa sulla stampa e dunque al di fuori dei consueti canali. Naturalmente, per l'ampia partecipazione registrata in questa discussione, maturata liberamente ed estesa oltre il previsto, è impensabile poter riportare nel dettaglio le molteplici riflessioni. Oltretutto, un blog tematico come "Caravaggionews.com" ha censito più di un centinaio di uscite, per limitarsi solo a quelle più significative, a un mese esatto dalla prima notizia. È comunque possibile dare

conto di tutte le principali voci, tra gli storici dell'arte (esclusi gli antiquari), che hanno offerto un proprio contributo.

Ripercorrendo il tutto ordinatamente, la notizia viene lanciata a livello nazionale nella serata del 7 aprile 2021 e dunque esclusivamente sul web, da testate come “Repubblica.it”, “Dagospia.com”, “Corriere.it” e “Finestresullarte.info”. Ma il primo intervento diretto di un critico è dell'indomani, apparso sulle pagine de “il Giornale” e a firma di Vittorio Sgarbi (*Così ho salvato un Caravaggio dall'asta*):

Ecce Homo. E non è soltanto il soggetto dell'impressionante dipinto che qui vedete per la prima volta; ma è la cattura del pittore più ricercato degli ultimi decenni, e al quale si lega la gloria di un critico d'arte [...] Tutto comincia con la segnalazione dubbiosa di un amico [...] che il 25 marzo mi manda un'immagine [...] alla visione dell'immagine, io non ho dubbi. Non si tratta certo di Mattia Preti, e neppure di altro maestro nel genere di Bartolomeo Manfredi o Jusepe de Ribera, i primi ortodossi caravaggeschi; ma di lui in prima persona. Caravaggio. Inequivocabile. L'emozione è immediata, e deriva dall'assoluta semplificazione del dipinto e da una sua brutalità.

L'articolo, come tutti gli altri sul tema a firma del critico, apparsi sulla stampa successivamente, è confluito nel testo introduttivo al presente volume, cui si rimanda più direttamente per saperne di più.

Nel pomeriggio della stessa giornata Massimo Pulini, sempre tra i primi ad aver visto il quadro in fotografia, ne pubblica l'*expertise* sulla testata “Aboutartonline.com” (*È il vero Ecce Homo di Caravaggio*). Lo studioso ritiene che l'opera sia di Caravaggio e che debba collocarsi negli anni romani, e più precisamente:

Ritengo si tratti di un quadro molto famoso, commissionato da Massimo Massimi nel 1605 e che il pittore si era impegnato a eseguire con soli trentasei giorni a disposizione [...] Chi si interessa di questa materia è al corrente che la casella dell'*Ecce Homo* Massimi risulta già occupata da una tela conservata alla Galleria Civica di Palazzo Bianco a Genova. Un bel dipinto, ma dai



caratteri aspri che si ritrovano non nel Merisi, ma nei suoi seguaci operanti in Sicilia [...] Oltre alla struggente bellezza, che avvicina la novità spagnola alle più alte vette del maestro, anche la radicalità spirituale dell'opera è molto più pertinente e di gran lunga superiore a quella del dipinto di Genova.

Segue l'analisi stilistica e iconografica dell'opera, nel tentativo di giustificarne l'ipotesi di una cronologia romana:



Anche la fisicità compatta e brevilinea dei corpi, dei volti e delle mani, coincide con le opere romane di Caravaggio e ognuno degli attori rilascia un senso di istintiva familiarità. Nell'*Ecce Homo* spagnolo echeggiano presenze conosciute, il sacerdote in primo piano ha i medesimi caratteri del Giuda nella *Cattura di Cristo* di Dublino e il modello vivente dovrebbe essere lo stesso usato anche per la prima redazione del *San Matteo e l'angelo* [...] Il viso di Cristo ha inclinazione e tipologie che ritroviamo nella *Madonna dei Palafrenieri* (Roma, Galleria Borghese) che è ugualmente del 1605 [...] Ancora più evidente la somiglianza nel volto del *David con la testa di Golia*, sempre della Borghese ed è qui, sulla struttura fisica dei due visi, del Gesù e del David [...] Infine, il giovane che sullo sfondo resta in ombra, è vicino d'aspetto al *Bacchino malato*.

A questo, si aggiungono notazioni di carattere tecnico:

nella consapevolezza che si tratti di un aspetto cruciale che il futuro restauro metterà di certo in evidenza, è possibile rilevare anche a occhio nudo una serie di incisioni, di sottili solchi che interessano l'imprimitura della tela di Madrid e che sono ricorrenti in molte opere del Merisi. Le principali si percepiscono precisamente sopra la mano destra e sopra la spalla sinistra del Cristo.

Tra le altre voci che si fanno sentire nel corso dell'8 aprile, quella di Giuseppe Frangi su "Ilsussidiario.net" (*NUOVO CARAVAGGIO / "Ecce homo", quando la bellezza scioglie i dubbi*). Rispetto agli annunci roboanti degli ultimi anni sul presunto ritrovamento di opere perdute di Caravaggio, leggiamo:

Questa volta no. Questa volta nessuno dubita: quell'"Ecce homo" è Caravaggio senza "se" e senza "ma" [...] Tutto torna, dunque. C'è però chi da questa scoperta esce con un po' di delusione: sono i genovesi che pensavano che l'"Ecce homo" documentato in modo così puntuale dalle fonti fosse

quello custodito nel museo di Palazzo Bianco [...] Ora quel Caravaggio inevitabilmente vacilla, spodestato dalla nuova scoperta.

Su quest'ultima opinione, già espressa da Vittorio Sgarbi e da Massimo Pulini, giunge puntuale la replica della direttrice dei Musei di Strada Nuova di Genova, Raffaella Besta, che affida le sue parole all'ANSA (*Museo Genova, nostro Ecce Homo diverso da dipinto Madrid*): "Bisogna puntualizzare una cosa: un'attribuzione non viene messa in discussione dal ritrovamento di un'altra opera, peraltro di diversa composizione."

La giornata dell'8 aprile si chiude con l'anticipazione online, per gli abbonati del "Fatto Quotidiano", dell'articolo di Tomaso Montanari pubblicato l'indomani nell'edizione cartacea (*Quando si scopre un "Caravaggio"*). La scoperta viene accolta con cauto ottimismo dall'autore del libretto *La madre dei Caravaggio è sempre incinta*: per lui è concreta la possibilità che, stavolta, un Caravaggio nasca davvero. Lo fanno pensare la qualità, la forza e la presenza dell'opera stessa, "unico documento che conta davvero". L'invenzione del quadro, afferma, è tipicamente caravaggesca e vederla emoziona, come quando si scopre un aspetto nuovo di qualcosa che conosciamo molto bene: l'immaginario di Caravaggio, appunto. La capacità di fissare un istante e il massimo del pathos raggiunto "attraverso la combinazione più drammatica possibile di poche mezze figure" sono la quintessenza dell'ultimo Merisi, "sembra di essere di fronte a un quadro del Caravaggio finale, sul 1608-09." Stabilito che la composizione è caravaggesca, c'è da chiedersi se anche la stesura pittorica è del maestro e per questo, scrive Montanari, bisognerà attendere l'esame dell'opera. Infine, per quanto attiene ai documenti, si ricorda come questi menzionino più di un *Ecce Homo* di Caravaggio. E se da subito è stato proposto un collegamento con

quello dipinto dall'artista nel 1605 per Massimo Massimi, un tempo identificato nel quadro di Palazzo Bianco a Genova (che però "non ha la forza di un autografo"), a detta dell'autore la tela di Madrid potrebbe essere l'*Ecce Homo* di Caravaggio che, nel 1631, figurava a Napoli tra i beni del segretario del viceré, Juan de Lezcano.

Si arriva al 9 aprile per leggere, su "la Repubblica", un intervento autonomo (*Perché questo è Caravaggio*) di Maria Cristina Terzaghi, l'unica studiosa che ha avuto la fortuna di vedere l'opera a Madrid, giusto in tempo, prima che venisse (temporaneamente) ritirata dal mercato e messa in sicurezza altrove. Alcune sue dichiarazioni erano state riportate in diverse testate, ed eccola ora esprimersi direttamente, a partire dal soggetto: "raramente è stata illustrata in modo tanto efficace la Passione di Cristo, dolente e dolcissimo." Le macrofotografie della testa del Cristo, che hanno rivelato "quella pennellata libera e veloce tipica di alcuni momenti della traiettoria caravaggesca", hanno fugato allo stesso tempo un personale primo dubbio attributivo su Battistello Caracciolo, seguace napoletano del Merisi. Terzaghi torna sulla "regia compositiva giocata sulla sovrapposizione dei piani, come in un *fading* cinematografico", un evidente *trademark* caravaggesco. Decisa la conclusione: "era lui e basta, evidente come il sole di oggi." Per quanto riguarda la possibile cronologia della tela, viene notato un legame profondo con i dipinti del primissimo periodo napoletano: il modello che veste i panni di Pilato sarebbe lo stesso che impersona san Pietro martire nella *Madonna del Rosario* di Vienna, "dove, esattamente come qui, Caravaggio medita profondamente sul potere retorico dei gesti delle mani, vera sostanza dell'opera". Sorprendente appare poi l'idea del manto color porpora del Cristo, "che ha la stessa valenza compositiva del rosso della Salomè madrilenà, con cui l'opera concorda anche nel contrasto cromatico del rosso e del verde".

Sempre “la Repubblica”, ma nell’edizione Genova (*Ecce homo, anzi due. Da Genova a Madrid il giallo di Caravaggio*, di Michela Bompani), ospita l’opinione di Maria Clelia Galassi, direttrice della Scuola di specializzazione in beni storico artistici dell’Università di Genova:

È possibile che fossero due gli Ecce Homo realizzati da Caravaggio [...] uno compiuto a Roma, quello ora ritrovato in Spagna, e un altro dipinto dall’artista in Sicilia, nel 1609, commissionato dal genovese Giannettino Doria, discendente di Andrea Doria e allora vescovo di Palermo. Il contatto tra la famiglia genovese e l’artista avvenne nel 1605 quando Caravaggio, fuggito da Roma, riparò per tre settimane a Genova, probabilmente ospite proprio a Palazzo del Principe, residenza dei Doria.

Chiude la giornata del 9 aprile un’intervista dal tono colloquiale su “Ilgiornaledellarte.com” (*Più Caravaggio di così si muore*), di Stefano Causa all’amica Terzaghi, nella quale lo storico dell’arte napoletano ha modo di esprimere le sue considerazioni. Anche per lui siamo di fronte a

un Caravaggio vero. Verace. Di quelli che a vederli ti si sala il sangue e, come capita con opere e maestri davvero scardinanti, cambiano tutti i rapporti di distanza col paesaggio intorno. In questo caso, con la scena napoletana seicentesca in avvio di naturalismo [...] Nessun altro nome sembrava soddisfare la potenza impattante e la scrittura libera, corsiva e antiaccademica di quest’immagine.

La lettura stilistica, a detta di Causa, porta a collocare la tela giusto a ridosso del primo soggiorno napoletano, alla fine del 1606 o poco più tardi.

Il 10 aprile è da ritenersi sicuramente la giornata più intensa, nel susseguirsi quasi inafferrabile di uscite sulla stampa, dove molti sono i contributi degli storici dell’arte. Già pochi minuti dopo la

mezzanotte, direttamente sul suo blog, Michele Danieli pubblica in due parti e a breve distanza l’una dall’altra un divertito commento alla vicenda (*Un altro Caravaggio ritrovato*. “Se Caravaggio deve essere, starà nel periodo che si apre con la *Decollazione del Battista di Malta*,” dice quando si fa più serio. Appunto, “Se”. Perché, pensa, il cartellino giusto che prima o poi ci ritroveremo probabilmente reciterà “Giovanni Battista Caracciolo detto il Battistello”).

Vittorio Sgarbi, da quella dell’autografia caravaggesca, per lui sciolta positivamente sin da subito, sposta ora la questione sulla proprietà, lanciando un appello per far acquistare l’opera dal governo italiano. Ne scrive in un articolo su “il Giornale” (*Questo è l’attimo decisivo: portiamo in Italia il quadro*), anche se le sue prime dichiarazioni a riguardo erano state già divulgate, il giorno prima, dal “Corriere della Sera” (*Appello di Sgarbi “È Caravaggio. L’Italia lo compri”*, di Pierluigi Panza).

Per tornare agli aspetti storico-artistici, principale oggetto della presente rassegna, in un’intervista rilasciata a “Corriere del mezzogiorno.corriere.it” (*Spinosa: “La cultura in Regione? Uno strumento di consenso ma non importa a nessuno”*, di Gimmi Cuomo) Nicola Spinosa non manca di ribadire il suo scetticismo verso il nuovo dipinto, così come aveva dichiarato nella prima uscita dedicata al tema da “Corriere.it” (*Sgarbi e il giallo del dipinto ritirato dall’asta: “Lo volevo, è un Caravaggio”*, di Pierluigi Panza):

Non è Caravaggio; si pensa che lo possa essere perché la figura in primo piano replica l’Ecce homo del Museo di Prato attribuito a Caravaggio da Mina Gregori e di cui esiste una copia. Secondo me il quadro è di un caravaggesco di alta qualità, più che Ribera. Non si possono fare nomi di questa importanza.

Nelle pagine seguenti:

Catalogo d’asta Ansorena della vendita dell’8-9 aprile 2021



227



228



229



230

227 ANÓNIMO

(S. XVII)
 "San Antonio Abad"
 Óleo sobre lienzo.
 Medidas: 42 x 72 cm.
Salida: 1.200 €

228 SEGUIDOR DE FRANCISCO DE ZURBARÁN

(S. XVII - XVIII)
 "Bodegón con cesta de manzanas y cónicas"
 Óleo sobre lienzo.
 Medidas: 68 x 93 cm.
Salida: 1.200 €

229 CÍRCULO DE JOSÉ DE RIBERA

(S. XVII)
 "La Coronación de Espinas"
 Óleo sobre lienzo.
 Medidas: 111 x 86 cm.
Salida: 1.500 €

230 ESCUELA ESPAÑOLA

(S. XVIII)
 "San José con el Niño"
 Óleo sobre cristal.
 Medidas: 35,5 x 29 cm.
Salida: 1.200 €

231 ESCUELA ESPAÑOLA

(S. XIX)
 "Retrato de Dama"
 Óleo sobre lienzo.
 Recientemente vendido en Ansoarena un retrato de la misma dama firmado por Esquivel.
 Medidas: 71,5 x 58 cm.
Salida: 2.800 €

232 SEGUIDOR DE BARTOLOMEO BETTERA

BÉRGAMO, ITALIA (1639) / MILÁN, ITALIA (DESPUÉS DE 1688)
 "Naturaleza muerta con instrumentos musicales"
 Óleo sobre lienzo.
 Medidas: 66,5 x 82 cm.
Salida: 1.200 €



231



232

Un altro studioso napoletano, Roberto Lattuada, parla di “attraenti ragioni in favore di un’attribuzione a Caravaggio”, vale a dire la menzione di più *Ecce Homo* nelle fonti, e lo fa su “Il Mattino” (*Cari esperti, si fa presto a dire Caravaggio: i dubbi sul dipinto*). I “dubbi” cui fa riferimento il titolo, in realtà, sembrano essere più quelli, non sciolti, sui presunti Caravaggio proposti negli ultimi decenni. A ogni modo, per Lattuada “l’ipotesi che l’*Ecce Homo* sia di Caravaggio è suggestiva, ma andrà poi verificata seguendo protocolli meno basati sull’oracolo del super-esperto di turno (presunto o tale), e affrontando percorsi più meditati.”

Una discussione interna al dibattito sul quadro madrilenno, come si vedrà, sembra essere innescata da un articolo ANSA (*Giallo tela di Caravaggio, tracce portano in Sicilia*), costruito intorno a una suggestiva tesi la cui paternità viene riconosciuta a Valentina Certo, della quale si riporta una sola dichiarazione personale: “La scoperta in Spagna dell’*Ecce Homo* [...] potrebbe fare maggiore chiarezza sull’ultimo periodo del Caravaggio e sui dipinti perduti di don Andrea Valdina.”

Rossella Vodret, intervistata da Federico Giannini su “Fine-stresullarte.info” (*Caravaggio, Rossella Vodret: “ecco perché questo Ecce Homo potrebbe essere suo”*), è la prima degli specialisti che interviene nel corso della giornata. Anche lei ha visto l’opera in foto e ammette: “Appena l’ho vista ho fatto un salto sulla sedia, cosa che non mi capita spesso,” aggiungendo che “ci sono degli elementi che mi hanno colpito immediatamente, primo fra tutti il volto di Pilato così intenso che si rivolge direttamente a chi guarda.” Per di più, giunge a vedere in quel volto “un autoritratto tardo: vediamo un Caravaggio invecchiato, dimagrito rispetto agli autoritratti giovanili, però secondo me è lui, non ho molti dubbi.” Al di là di questo, la studiosa elenca numerosi elementi che saltano agli occhi in favore di un’autografia caravaggesca,

“prima tra tutti la forza di questa composizione, tutta incentrata sulla figura centrale del Cristo in piena luce”. Mentre, a livello tecnico, nota “i corposi abbozzi di biacca a zig-zag che l’artista usa soprattutto a partire dal 1605”. Spetta a Federico Giannini il merito di aver riportato all’attenzione degli studiosi una foto, pubblicata da Roberto Longhi nel 1954, di una copia del dipinto di Madrid, oggi dispersa e un tempo in Sicilia. Per Vodret, ciò avvalorerebbe la possibilità che il nuovo *Ecce Homo* sia di Caravaggio: “questa diffusione del modello è un elemento che va a confermare che il quadro era ben noto ed era un modello e, allo stesso tempo, la sua possibile autografia.” Infine, un’ultima suggestione: l’*Ecce Homo* poteva essere uno dei dipinti, quasi tutti da rintracciare ancora, che Merisi aveva portato con sé nell’estremo viaggio del luglio 1610.

Il 10 aprile si chiude con una sostanziosa serie di articoli, per lo più interviste di Pietro di Loreto a specialisti, secondo uno stesso schema di base, pubblicati in successione nel numero speciale che “Aboutartonline.com” dedica all’argomento. Si astengono dal commentare, “ripromettendosi però di intervenire sul tema, possibilmente dopo aver visionato il dipinto”, John T. Spike, Claudio Strinati e Gianni Papi che, tuttavia, giusto dieci giorni più tardi esporrà alcune considerazioni personali sui suoi canali social. Richard E. Spear, invece, impossibilitato a soffermarsi perché in viaggio, fa sapere quanto meno che l’*Ecce Homo* di Madrid sembra essere *il* perduto originale e che supporta la sua opinione che il quadro di Genova non sia di Caravaggio: parole, queste, dalle quali sembra evincersi la convinzione che la tela oggetto delle cronache possa essere quella dipinta nel 1605 per Massimo Massimi.

Il primo, in ordine alfabetico, degli studiosi interpellati da di Loreto, è Stefano Causa (“*A me sembra un vero Caravaggio ... del primo tempo napoletano*”):

Un Caravaggio del primo tempo napoletano, diciamo 1607, ma è impossibile arrotondare la cifra con finezza. Nel novero di quei quadri da stanza impattanti e violenti, come la *Salomè* del Palazzo Reale di Madrid, su cui hanno fatto i compiti, con il massimo profitto possibile, non solo Battistello nel suo breve interludio caravaggesco, ma anche Stanzione, Andrea Vaccaro e, naturalmente, sebbene con esiti completamente diversi, lo stesso Ribera verso la fine del primo ventennio del '600.

Segue l'intervista a Keith Christiansen (*"Molti dettagli mi incoraggiano a credere che questa sia, in effetti, un'opera di Caravaggio"*). La sua impressione è di un'opera di notevole potenza, in cui molto riconduce a Caravaggio. Un dettaglio morelliano è l'orecchio di Pilato, dipinto proprio come fa l'artista, con quella chiarezza di delineazione e posizionamento. La pennellata a zig-zag nella spalla del Cristo è, ancora una volta, peculiare di Caravaggio così come la mano che tiene il drappo rosso e tutto questo, a suo avviso, induce a pensare che il quadro sia un originale e non una copia di un'altra opera. È tuttavia rimandato, a un momento successivo alla pulitura, un giudizio definitivo, che dovrà guardare al dipinto in sé, al di là della sua presunta ma verosimilmente corretta identificazione con quello menzionato – naturalmente, per sentito dire – dal Bellori. A ogni modo, per Christiansen, la sua qualità risulta davvero significativa.

Nello speciale di "Aboutartonline.com" non è mancato un intervento per così dire di natura più tecnica, quello della storica dell'arte e archivista Francesca Curti (*La documentazione archivistica e letteraria di cui disponiamo in merito agli Ecce Homo dipinti da Caravaggio*), che qui si omette di illustrare perché nel presente volume è pubblicato uno studio più dettagliato.

Più sintetiche ma altrettanto incisive le risposte che, alle stesse domande poste ai suoi colleghi, fornisce Sybille Ebert-Schifferer

(*"Caravaggio? L'Ecce Homo è un candidato possibile ... quel 'contrapposto ravvicinato' è conforme al pensiero del Merisi"*); cui, dalle foto, "sembra che questo bel quadro sia un candidato assai probabile per essere del Merisi – ma vedere l'originale può sempre cambiare tutto". I confronti stilistici con figure del periodo romano proposti da Pulini non le tornano, andrebbero cercati, piuttosto, nel periodo napoletano. Quindi, "se del Merisi fosse, il quadro spagnolo non c'entra con la 'committenza Massimo', perché probabilmente più tardo". L'eventuale mano di Caravaggio si potrebbe ravvisare nelle teste di Cristo e dell'aguzzino. "Ma per una attribuzione non si tratta solo della 'mano', ma anche della 'mente', e il 'contrapposto ravvicinato' psicologico e formale proprio di queste due teste mi sembra conforme al pensiero del Merisi."

Per Stefania Macioce (*È un'opera che per l'alta qualità che mostra può pretendere l'autografia, ma occorre un serio restauro*), siamo indubabilmente davanti a "un'opera di altissima qualità" che "appare assai significativa tanto da pretendere verso l'autografia", con "quel carattere di straordinaria coerenza ideativa e compositiva, sottesa da una sapiente ed inequivocabile tensione, che appartengono alla mano di un grande Maestro". È scartata la possibilità che l'*Ecce Homo* coincida con quello, ancora da rintracciare, appartenuto a Massimo Massimi e realizzato nel 1605, per via delle dimensioni sensibilmente inferiori del quadro spagnolo che, oltretutto, "sembra risultare più tardo". Piuttosto, "La vicinanza spirituale dell'*Ecce Homo* ora ritrovato con la *Salomè* di Madrid farebbe pensare ad un dipinto cronologicamente vicino al periodo napoletano" e, di fatto, "sussistono criteri di illuminazione che ritroviamo nelle opere napoletane". E ancora,

La qualità pittorica del Maestro sembra palesarsi nella figura di Cristo e, confermo, nella coerenza compositiva del dipinto, come pure nell'equilibrato contrasto tra la dolorosa interiorità spirituale del Cristo e lo stupore attonito dei personaggi che lo affiancano [...] non c'è alcuna frattura nella tensione emotiva del quadro.

Infine, forse un lapsus, quando Macioce nomina esplicitamente il grande lombardo: "Caravaggio qui opera una regolata sintesi del racconto evangelico, inserendo come sempre un elemento di precarietà."

Una lettura in parte tecnica e in parte per così dire emozionale è quella della restauratrice Carla Mariani (*"Un Ecce Homo che ci fa sognare ma c'è qualche ombra". Il parere di chi ha restaurato due dipinti di Caravaggio*): "Ad una prima osservazione, questa opera sembra parlarci con un linguaggio noto, familiare, molto vicino a quello del grande maestro" e vi ritroviamo, ad esempio, "una linea curva ideale che racchiude le tre teste della composizione, come nella 'Cena in Emmaus', la 'Cattura di Cristo' o il 'Cristo alla colonna'". Inoltre, "Il cromatismo e la materia pittorica rispondono alla tavolozza del Merisi, che è composta di pochissimi colori sempre gli stessi, bianco, terre, ocre, neri e rosso cinabro," mentre "lo spessore e le tracce del pennello sembrano essere molto marcate ed evidenti, un po' troppo trite per la sua conduzione pittorica". Ma alcune caratteristiche farebbero dubitare:

La testa del Cristo è piccola, sensibilmente più piccola di quella del giovane dietro a Lui [...] l'espressione è mesta addolorata, ma manca la sofferenza acuta bruciante eppure contenuta degli altri soggetti analoghi del maestro. Anche il corpo nudo, benché sia modellato correttamente, non emerge, non è protagonista, sembra essere compresso stretto tra le figure che lo circondano. Come dovrebbe essere il mantello rosso simbolo della passione e del sangue, che ha un'aria esigua e troppo sacrificata.

Ancora, dopo Christiansen, dagli Stati Uniti aderisce all'inchiesta di "Aboutartonline.com" Catherine Puglisi (*"Credo nell'autografia dell'Ecce Homo e non vedo l'ora di poterlo studiare direttamente dal vero"*), che subito chiarisce la sua posizione: dopo averne visto una fotografia sul "New York Times", ha subito pensato che questa potesse essere un'opera autografa di Caravaggio. L'auspicio è che la riscoperta del dipinto spagnolo incoraggi i sostenitori dell'autografia del quadro genovese a rivedere la loro opinione, ma, secondo la personale esperienza della studiosa, gli specialisti di Caravaggio generalmente non cambiano idea, soprattutto se Roberto Longhi ha attribuito il dipinto. Quindi, Puglisi fa un breve riassunto degli elementi convincenti che rivelano la personalità artistica di Caravaggio, con particolare rimando al periodo meridionale, successivo alla fuga da Roma: la composizione strettamente strutturata di figure sovrapposte, il modo in cui le teste dei due uomini emergono a malapena dalle ombre, il motivo dell'uomo che guarda fuori, a bocca aperta, allo spettatore, l'accoppiamento della testa di Cristo con quella del testimone, che può essere paragonato alla *Salomè* nel Palacio Real di Madrid, l'intimo gioco di mani, la descrizione delle pieghe spesse e pesanti del drappo rosso, il potere emotivo nell'evocazione dell'umiltà e della tristezza di Cristo, nella sua testa inclinata e nella sua espressione, da paragonare alla *Flagellazione di Cristo* di Capodimonte o alla *Crocifissione di sant'Andrea* di Cleveland.

La rivista ospita due ultime interviste. La prima è di Rossella Vodret (*"L'istinto – e molti dettagli – mi dice che l'Ecce Homo è di Caravaggio, ma occorrono ancora molte verifiche"*) che, naturalmente, non dice cose molto diverse rispetto a quanto pubblicato poche ore prima da "Finestresullarte.info" e di cui vale la pena riportare la sua reazione più istintiva: "L'attuale stato di conservazione del dipinto impone la massima cautela [...] Tuttavia, se

devo lasciar libero il mio istinto direi che sì, questo *Ecce Homo* ha buone possibilità di essere un'opera tarda di Caravaggio.”

Per concludere, è il turno di Alessandro Zuccari (*La genialità dell'invenzione fa ritenere l'Ecce Homo autografo; e poi c'è un dettaglio*), per il quale “siamo di fronte ad un capolavoro che certamente giustifica l'attribuzione a Caravaggio”, a partire dall'“impaginazione strepitosa, frutto di una straordinaria invenzione che non poteva partorire un artista ‘qualunque’”. La raffigurazione del Cristo, che a suo avviso “forse sta pronunciando lentamente un salmo”,

è straordinariamente efficace e chiara nella sua valenza espressiva (una qualità rara che rafforza l'idea che solo un genio come Caravaggio possa averla concepita e creata) [...] Le mani poi mi appaiono tipiche del linguaggio meridiano del periodo napoletano, come pure quello scalare i volti accostando la testa del Cristo a quella del giovane sgherro [...] Ma c'è un dettaglio che mi pare nessuno finora abbia sottolineato. La piccola fiamma di luce che appare sulla testa dell'*Ecce Homo*, a destra di chi guarda, sulla parte alta della corona ma che pare distaccata dalle spine; è frutto di una pennellata veloce che sicuramente non è causale e che anzi apre a varie sottolineature; innanzitutto è la prima volta che la vedo comparire in una iconografia dell'*Ecce Homo* come simbolo di luce divina, ulteriore testimonianza di come Caravaggio – se accettiamo che sia lui l'autore del quadro – fosse del tutto partecipe al clima religioso del tempo.

Zuccari, come la quasi totalità degli studiosi intervenuti, dis sente sulla tesi di Pulini di una cronologia romana per il quadro che, piuttosto, risalirebbe per stile e tecnica al periodo napoletano di Caravaggio. Sempre ammettendo che sia quest'ultimo l'autore da identificare, è come se “abbia inteso impaginare una scena teatrale componendo comunque un'immagine assai eloquente dove non per caso avanza la figura del Pilato che sembra stia proprio per dire la faticosa frase *Ecce Homo*”. Indizi di autografia

caravaggesca, ancora, risiederebbero nell'organizzazione dei volti e degli sguardi dei tre attori, come pure nella

tendenza a non nobilitare l'intermediario, ragione per cui Pilato non è così in evidenza ed anzi, al contrario, in bella evidenza c'è chi, l'*Ecce Homo*, egli vuole che risalti per lo spettatore. In questo rientra anche il gioco, per così dire, delle mani; come accennavo poco fa a proposito del chiasmo, anche con le mani Caravaggio fa perno sui contrasti perché rientra nella simbolica dei testi caravaggeschi: non per caso l'idea delle mani aperte – quelle di Pilato – e chiuse, anzi strette al panno rosso, quelle del giovane sgherro, è molto frequente.

L'indomani, 11 aprile, “Aboutartonline.com” inserisce in coda un veloce riscontro giunto tardivamente da David M. Stone (*Il parere sull'Ecce Homo del Prof. David M. Stone: ulteriore contributo di un importante studioso al dibattito in corso*), per il quale, nonostante la pittura risulti sporca, se ne può in parte comprendere la “fattura”, come altri prima di lui hanno convincentemente notato. Lo colpiscono alcune affinità tra il volto di Cristo e quello di Golia nel *Davide con la testa di Golia* della Borghese (che lui farebbe risalire alla prima metà del 1606). Ammette poi che non sarebbe sorpreso se, alla fine, il momento più probabile per questo intrigante dipinto diventasse l'inizio del primo periodo napoletano, tra il *David* e le *Sette opere di misericordia* e la *Flagellazione* di Napoli.

Nel frattempo, un articolo dell'edizione Napoli di “Repubblica.it” (*Stefano Causa: “Ecco i legami tra Napoli e l'Ecce Homo di Caravaggio”*, di Stella Cervasio) dà modo a Stefano Causa di precisare come sia da cointestargli l'attribuzione proposta da Maria Cristina Terzaghi:

L'abbiamo detto insieme all'unisono e poi lei è andata a vederlo a Madrid [...] Questo è forse il dipinto più importante riemerso negli ultimi vent'anni,



è un'apparizione che ha del simbolico, in un anno terribile, quasi alla fine del tunnel della pandemia. Non è male ripartire da un Caravaggio, era veramente il migliore dagli auspici. E dalla foto credo che non ci siano dubbi.

Nell'edizione sempre online, ma nazionale, della stessa testata (*La proprietaria del Caravaggio di Madrid è una signora di ottant'anni*, di Dario Pappalardo), intervistato, Richard E. Spear ribadisce la sua posizione: "Ho bisogno di vedere l'opera dal vivo, una volta ripulita. Ma a giudicare dalla foto sembra davvero il Caravaggio perduto. Senza dubbio l'*Ecce Homo* di Genova, a questo punto, non è più da considerarsi di Caravaggio."

Breve accenno su "Ilgiornaledellarte.com" alla questione dell'autografia del quadro, "con una buona approssimazione al vero identificato come un'opera matura di Caravaggio da molti attori del mondo dell'arte", in un articolo di Alessandro Morandotti (*Il Caravaggio di tutti*) dedicato più ad aspetti, per così dire, di costume e di contesto, legati alla nuova scoperta.

La giornata del 13 aprile è tutta all'insegna della possibile "pista siciliana", un tema oggetto del comunicato ANSA del 10 aprile e che viene ripreso anzitutto in un doppio intervento su "la Repubblica" Palermo, a firma di Sergio Troisi (*La tesi: dipinto ideato a Messina*) e di Silvia Mazza (*L'antitesi: la pista siciliana è un depistaggio*). Come visto, l'estensore del testo ANSA faceva riferimento alla possibilità che l'*Ecce Homo* di Madrid sia un quadro appartenuto al nobile siciliano Andrea Valdina. Troisi dà credito a tale ipotesi, secondo cui il dipinto madrilenno, se di Caravaggio, potrebbe essere una delle quattro storie della Passione commissionate

all'artista, durante il suo soggiorno messinese del 1608-1609, da Nicolò di Giacomo. Del ciclo, con certezza, si sa che fu terminato soltanto l'episodio dell'Andata al Calvario. E proprio un'*Andata al Calvario* di Caravaggio, forse quella appartenuta un tempo a di Giacomo, compare più tardi a Palermo in collezione Valdina, quasi accanto a un *Ecce Homo*, ma di autore ignoto. La deduzione di Troisi che anche quest'ultimo fosse un'opera di Caravaggio è contestata da Silvia Mazza che, d'altro canto, interviene per smentire l'ipotesi che la tela madrilenia sia un'opera di Mario Minniti. È tuttavia ignota la fonte di quest'ultima affermazione, che non risulta nello spoglio della rassegna stampa completa sull'argomento, a meno di pensare che sia stata formulata da un non specialista o in canali informali e, dunque, si debba considerare irrilevante. A ogni modo, nel nuovo *Ecce Homo*, la Mazza ritrova aderenze in ambito genovese per l'impostazione delle figure entro la scena, ponendo ad esempio il medesimo soggetto in collezione privata di Gioacchino Assereto. Infine, presenta un'ipotesi alternativa a quella espressa da Rossella Vodret pochi giorni prima: l'autoritratto di Caravaggio risiederebbe non nel Pilato, ma nel giovane sgherro alle spalle del Cristo. E questa, a suo dire, sarebbe la "firma" dell'artista.

A questi interventi si legano le dichiarazioni rilasciate più tardi da Valentina Certo, nel maggiore spazio stavolta concesso da "Leviadeitesori.com" (*Caravaggio e l'Ecce Homo ritrovato: un mistero che incrocia la Sicilia*, di Giulio Giallombardo):

Non abbiamo ancora nessuna certezza che il quadro di Madrid possa essere passato dalla Sicilia, né è mia intenzione suggerire piste o parlare di gialli. Io mi limito solo a evidenziare quanto ho raccolto durante i miei studi, basati su documenti [...] Certamente questo *Ecce Homo* di Madrid ha una qualità che potrebbe suggerire la mano di Caravaggio.

Inoltre, la storica dell'arte fa notare che i quadri in collezione Valdina, un'*Andata al Calvario* di Caravaggio e un *Ecce Homo* di autore ignoto, avevano sì misure di cinque e quattro palmi come il quadro spagnolo, ma né più né meno di molti altri dipinti di committenza privata. Aggiunge, però, in conclusione: "credo sia importante sapere che anche da noi c'era un *Ecce Homo* attribuibile a Caravaggio e che non sappiamo dove sia andato a finire. È una piccola storia che merita di essere raccontata." Un "attribuibile", evidentemente, legato agli inventari dei Valdina e dunque l'intervistata manca l'occasione di sgomberare il campo dalle stesse "piste" e "gialli" di cui sopra.

Su quest'ultima affermazione della Certo si appunta, nuovamente, Silvia Mazza, in un suo articolo del 17 aprile su "Finestresullarte.info" (*È Caravaggio? La distanza tra un'ipotesi spericolata e un autorevole sbilanciamento*). Sono ribaditi in sostanza gli stessi concetti espressi su "la Repubblica" Palermo, compresa l'assegnazione a Minniti del quadro madrilenio, che l'autrice ha preso particolarmente di mira benché nemmeno stavolta sia citata la paternità di tale attribuzione. A ogni modo, la Mazza ha l'opportunità di rivedere una sua "inverosimile" suggestione: ora, non le sembra più ammissibile che Caravaggio si potesse raffigurare nei panni di chi deride Cristo, vuoi nello sgherro alle sue spalle, come da lei inizialmente ipotizzato, oppure, come proposto dalla Vodret, nel Pilato. Per quest'ultimo, un'ulteriore conferma verrebbe dal neo sulla guancia destra, che non compare in nessuno degli autoritratti di Caravaggio.

Sempre "Finestresullarte.info", pochi minuti prima, pubblica una lunga intervista di Federico Giannini (*Ecce Homo, Antonio Vannugli: "ho dei forti dubbi che sia un dipinto di Caravaggio"*) ad Antonio Vannugli, il quale chiarisce subito la sua posizione sull'autografia:

Io non l'ho visto dal vero come molti di noi, tuttavia ho dei forti dubbi che sia di Caravaggio, e se è di Caravaggio sono molto restio ad accettarlo

come un'opera del periodo romano [...] perché le ultime opere romane di Caravaggio come la *Morte della Vergine*, la *Madonna dei Palafrenieri* e il *San Giovanni Battista* di Kansas City mi sembrano sinceramente assai diverse.

Il cuore dell'intervista, a ogni modo, è rivolto più alla disamina di fonti e documenti, a partire dai quali vengono presentati dettagliatamente molti scenari possibili. Per Vannugli è ancora molto plausibile l'ipotesi che l'*Ecce Homo* Massimi, qualunque esso sia, sia confluito poi tra i beni di Juan de Lezcano. Ma non è detto che, dopo quest'ultimo passaggio, sia giunto nella collezione del viceré Castrillo: "il quadro Castrillo potrebbe anche ben essere il quadro di Madrid ma forse anche quello di Genova." E, riguardo a quest'ultimo:

Le perplessità che il quadro di Genova sia del Caravaggio le avevamo anche prima, anche se secondo me sembra un po' più Caravaggio quello di Genova che quello di Madrid. Ma anche il quadro di Genova non è un quadro a prova di bomba, tuttavia se è un Caravaggio, allora è un quadro romano [...] Tutti speriamo che ciò che è perduto non lo sia, desideriamo che torni alla luce, e allora questo ha condizionato il nostro occhio nel caso del quadro di Genova. Nel momento in cui emerge il quadro di Madrid, anche se si rivelasse non essere di Caravaggio, può comunque svolgere (e già in parte lo ha svolto) il ruolo di grimaldello per far cadere il velo di fronte al quadro di Genova.

Non manca un commento sull'ipotesi, formulata da Rossella Vodret, che nel volto di Pilato si possa riconoscere un autoritratto di Merisi:

è un quadro privato, ovvero realizzato per devozione privata del committente. E il committente poteva tenerlo nella sua camera da letto, nel suo oratorio, nel suo palazzo. Non è dunque immaginabile che un artista vi si sia rappresentato, dato che è emersa l'idea di vedere nel volto di Pilato l'autoritratto di Caravaggio. Casomai avrebbe eseguito il ritratto del committente, ma noi non sappiamo che faccia avesse Massimo Massimi, però che un

nobile romano del 1605 potesse avere quel barbone mi sembra davvero inverosimile, mentre Caravaggio col barbone non lo abbiamo mai visto, per cui quest'idea mi sembra che non abbia nessuna logica, è dettata dal desiderio.

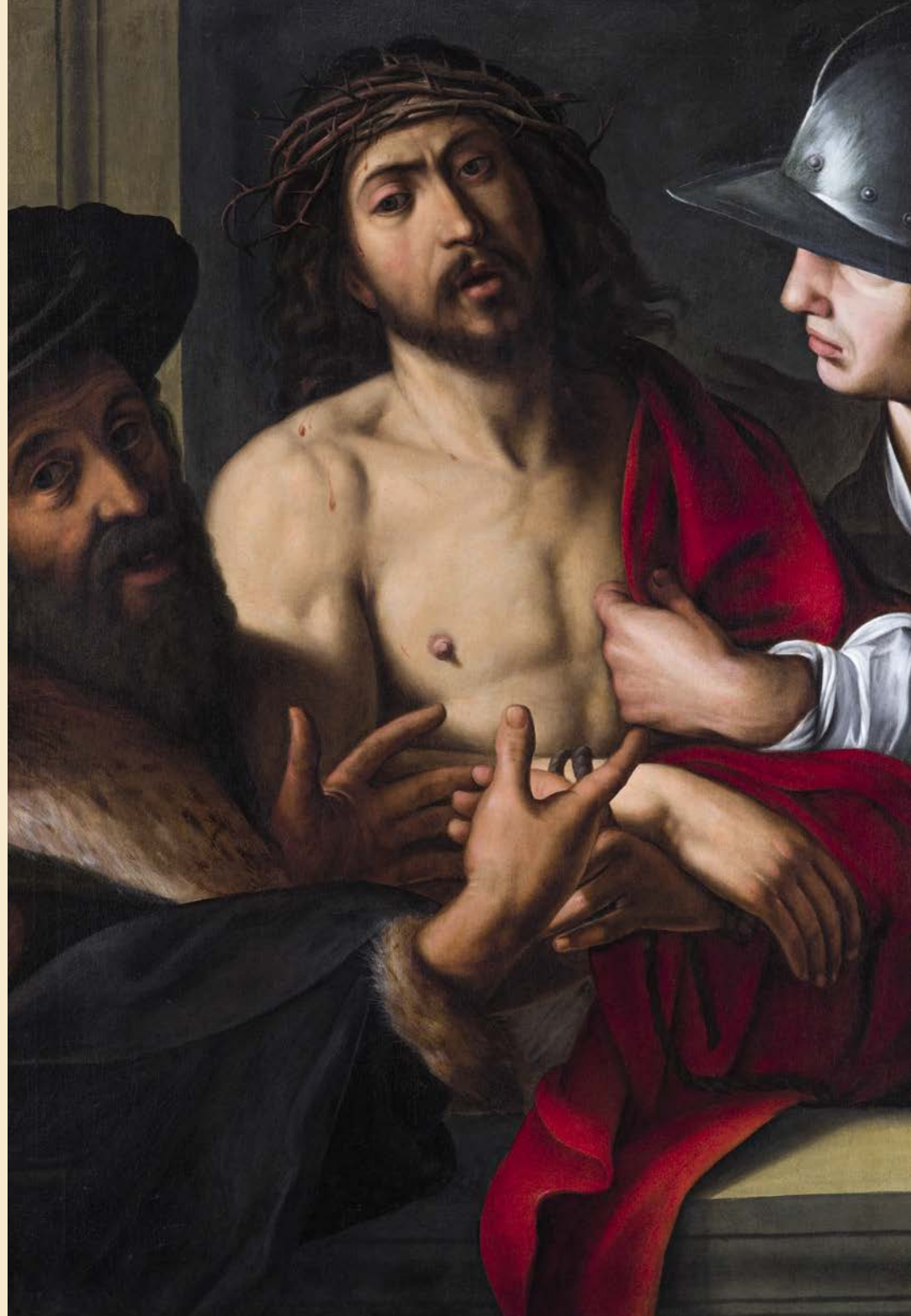
Per Vannugli, una spiegazione al clima di forte consenso creatosi attorno al nuovo *Ecce Homo*, c'è: "è un quadro più serio della stragrande maggioranza dei dipinti emersi negli ultimi anni." In altra occasione, ospite all'interno della trasmissione "Informe Semanal" dell'emittente spagnola La 1, in un servizio del 24 aprile (*Los claroscuros del lote 229*), lo studioso aggiungerà che l'autore del dipinto potrebbe essere un imitatore, perché manca il sentimento di rabbia, di ira trattenuta che è tipico di Caravaggio e che non è condiviso dalla gran parte dei suoi seguaci.

La rivista "Aboutartonline.com", nel frattempo, è diventata ormai un punto di riferimento per la comunità scientifica e di appassionati che seguono con interesse la vicenda, e il 18 aprile pubblica nuovi contributi. Vale la pena citare almeno l'intervista a Massimo Pulini (*A colloquio sull'"Ecce Homo". Massimo Pulini ricostruisce la vicenda e conferma: "Ecco perché è il quadro della gara Massimi"*), dove questi ha modo di tornare su alcuni specifici punti. Su come il quadro sia stato alienato dalla collezione Massimi per poi finire in Spagna, due sono le strade proposte. Potrebbe essere stato un caso di *damnatio memoriae* del pittore, nel frattempo macchiato di un delitto, per cui ci si volle sbarazzare dell'*Ecce Homo* (facciamo notare, tuttavia, che non è documentato che ciò sia avvenuto per altre opere romane di Caravaggio, rimaste tutte al loro posto eccetto – ma forse per altre ragioni – la *Morte della Vergine* e la *Madonna dei Palafrenieri*). L'altra uscita possibile "potrebbe essere collegata alla nomina del cardinale Innocenzo Massimi quale nunzio apostolico a Madrid, avvenuta nel 1623, il quale potrebbe aver portato in Spagna l'opera". In ogni caso, è escluso un nesso tra la commissione

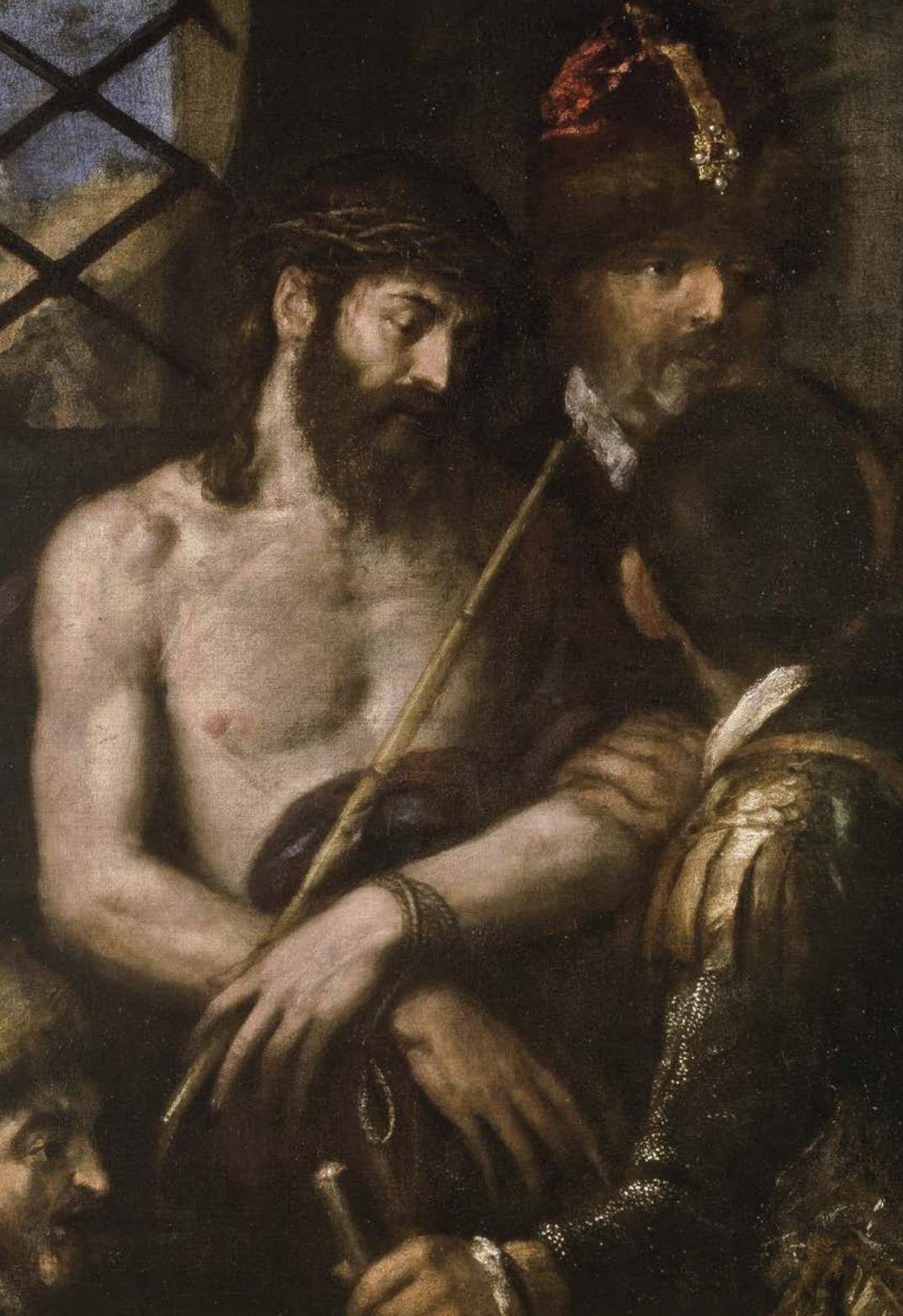
Massimi e il quadro di Palazzo Bianco, qui ritenuto opera di “un caravaggesco oltremontano operante in Sicilia”. Sulla datazione della tela spagnola, Pulini resta fra i pochi a collegarla al periodo romano, ma ora aggiunge che “ci sta che assomigli al Caravaggio del periodo napoletano, essendo così vicini i due momenti” e, comunque, ne esclude una cronologia ancora più tarda, maltese o siciliana. Concorde poi con Alessandro Zuccari sulla presenza di una “lingua di fuoco” sulla corona di spine, quasi un elemento pentecostale.

Il 20 aprile Gianni Papi rompe il silenzio e condivide un primo pensiero dai suoi profili Facebook e Instagram (*Alcune riflessioni sull'ECCE HOMO di Madrid...*). Non si sbilancia ancora sull'autore del nuovo dipinto – “che dovrebbe essere stato eseguito da un pittore così complicato e pieno di difficoltà attributive” – in attesa che venga pulito: “Solo allora si potrà giudicare e magari si saranno attutate alcune anomalie stilistiche (soprattutto nella figura di Pilato) che mi pare di percepire, forse dovute a restauri passati.” Tuttavia gli è chiaro che, se l'autore dovesse rispondere al nome di Michelangelo Merisi, per ragioni stilistiche va escluso che questi lo abbia realizzato nel 1605. Se poi si tiene conto anche delle sue dimensioni, l'*Ecce Homo* di Madrid non può essere quello del “concorso Massimi”. Analogamente a quanto si è visto con la levata di scudi da parte genovese, in difesa del quadro di Palazzo Bianco, per Papi la nuova scoperta non manderebbe in soffitta la sua personalissima attribuzione a Caravaggio di un analogo soggetto in collezione privata a Cittadella.

Due ulteriori contributi a firma di Vittorio Sgarbi appaiono, rispettivamente, il 21 aprile su “Panorama” (*L'Ecce homo di Madrid farà ripensare Caravaggio*) e il 24 nel supplemento “iO Donna” del



Ecce Homo, Cittadella, collezione privata



“Corriere della Sera” (*Un Ecce Homo non sminuisce l’altro*). Nel primo, l’attuale “stagione” caravaggesca è descritta come la più propizia, perché “l’apparizione dell’*Ecce homo* a Madrid è stata accompagnata da un coro di consensi senza precedenti per un’opera apparsa dal nulla”. Non è stato così in passato, dove tante sono state le presunte scoperte di nuovi quadri del maestro, cadute “una a una, come birilli”, e su cui il critico si sofferma ricordandone le principali. Il secondo articolo, invece, prende le mosse dall’“euforia della scoperta di un nuovo capolavoro di Caravaggio”, dove “tutto sembrerebbe positivo e vantaggioso” tranne, evidentemente, per l’*Ecce Homo* di Genova, che dall’intera vicenda non esce bene.

Una nuova offerta critica nella rassegna stampa viene da Kristina Herrmann Fiore, che pubblica il 2 maggio sempre su “Aboutart online.com” (*Osservazioni tematiche sull’Ecce Homo di Madrid: “problematica” l’attribuzione a Caravaggio*). La studiosa esclude l’autografia caravaggesca per la tela spagnola:

condivido il giudizio generale secondo cui il dipinto ritrovato sia un’opera da attribuire a un grande ed originale pittore che doveva condividere con il Merisi la ricerca di un nuovo “stile del vero” come definito dal poeta contemporaneo, Scipione Francucci. Tale pittore, a mio avviso ancora da individuare, aveva esperienze della pittura caravaggesca in ambito napoletano e della pittura spagnola, come delle opere del tardo Tiziano sul tema dell’“*Ecce Homo*” per la corte di Madrid, nonché della grafica di Dürer. Per i motivi tematici sopra esposti ritengo, pertanto l’attribuzione a Caravaggio problematica.

Tra i “motivi tematici sopra esposti”, vi sono le osservazioni su quell’elemento sulla corona del Cristo che, secondo Alessandro

Zuccari (poi sostenuto da Pulini), deve essere una fiammella. Per Herrmann Fiore, invece, si tratterebbe “del punto in cui un ramo era stato reciso per realizzare la corona di spine. Sull’area del taglio, si proiettano sfumature di rosso e tracce di color resina con possibile evocazione del sangue di Cristo e della porpora reale. Simili tagli del ramo nel fitto intreccio della corona di spine si trovano nella tradizione dei pittori nordici”. A ogni modo, tale presenza non sarebbe casuale o “fortuita” visto che appare anche nella copia dispersa, pubblicata nel 1954 da Longhi.

Un paio di accenni alla questione si hanno in due articoli apparsi il 9 e il 10 maggio. Il primo è di Stefano Pierguidi, che ne scrive nell’inserito “Alias” de “il manifesto”, all’interno di una recensione a un volume di Sara Magister (*Caravaggio, spunti e riflessioni sull’enigma del gabelliere*). Collegandosi alla fortunata espressione “La madre dei Caravaggio è sempre incinta”, apre una parentesi: “dell’ultimo, l’*Ecce Homo* ricomparso a Madrid, il Merisi sembra peraltro sia stato davvero la madre, o meglio il padre”. Nel secondo, di Stefano Causa su “Ilgiornaledellarte.com” (*CARAVAGGIOMANIA | Controistoria*), leggiamo dell’“*Ecce Homo* del tempo napoletano (di un magnetismo poco meno che mesmerizzante) [...] apparsa come l’unica notizia fuori dal coro, anzi fuori dal Covid!”

Negli stessi giorni esce in edicola il numero di maggio de “Il Giornale dell’Arte”, dove la rubrica *Opinioni & Documenti* si apre con lo speciale *Caravaggite*, dedicato alla nuova scoperta. Accanto agli articoli di Alessandro Morandotti e Stefano Causa già pubblicati nell’edizione online, compaiono contributi di Giorgio Bonsanti (2.265 *nanometri*, che è un invito a fare approfondite indagini diagnostiche), Arabella Cifani (*Chissà perché piace tanto*, una riflessione di carattere generale sull’intramontabile fortuna di

Caravaggio) e Antonio Aurea (*L’“Ecce Homo” del Ponte*). Giusto un trafiletto, quest’ultimo, ma molto interessante perché dà conto di un’ulteriore copia del dipinto, dopo quella già nota pubblicata nel 1954 da Roberto Longhi. Quest’altra, invece, è passata in asta il 22 ottobre 2013 a Milano presso Il Ponte, come un’opera di scuola lombarda di fine XVII secolo e con una valutazione tra i 2200 e i 2500 euro (aggiudicata poi a 2400), persino superiore ai 1500 di Ansorena. Aurea ne fa notare, rispetto a quella ora in osservazione, la qualità inferiore e le maggiori dimensioni, di 130×100 cm. Ne deduce e conclude: “Se fosse quindi una copia del dipinto originale di Caravaggio potrebbe indicare che il quadro originale era di dimensioni più importanti. Con la speranza che questo indizio possa aiutare gli storici ad aggiungere un tassello alla scoperta.” In effetti, l’impaginazione della “nuova” copia risulta più ampia, rispetto a quella longhiana e al quadro di Madrid, in particolare sui lati e in alto. Peraltro, come è stato fatto notare il 12 maggio su “Caravaggionews.com” (*Novità sull’Ecce Homo di Madrid: la copia dimenticata*), solo qui è assente quell’elemento iconografico sulla corona di spine che è stato interpretato come una fiammella, o come il punto in cui era stato reciso il ramo per realizzare la corona.

Ancora, sul tema delle riproduzioni antiche, Maria Cristina Terzaghi anticipa, il 17 maggio a “Arsmagazine.com” (*María Cristina Terzaghi: “Estoy tratando de reconstruir la historia del Ecce Homo desde que llegó a España”*), di aver ricevuto dall’Inghilterra una foto di un’ulteriore copia che, assieme alle altre, conferma una certa fortuna di cui dovette godere il prototipo madrileno. Non ne viene pubblicata un’immagine, ma la studiosa informa che “está algo cortada pero mantiene a todos sus personajes”. Dunque, pur mantenendo i tre personaggi, dall’immagine ricevuta si evince un’inquadratura ridotta rispetto alla tela spagnola.



Stessa caratteristica, ma in misura limitata e forse dovuta all'impaginazione grafica nelle pagine di "Paragone", aveva anche la copia pubblicata da Longhi, di cui ignoriamo la composizione integrale. Ci viene da pensare, a questo punto, che l'inquadratura più ampia della copia passata in asta Il Ponte nel 2013 non rispecchi quella originale del quadro di Madrid – nell'ipotesi pur plausibile che quest'ultimo sia stato decurtato, anche in minima parte e almeno su un lato – ma sia una scelta del copista, il quale, peraltro, aveva apportato alcune modifiche iconografiche rispetto al prototipo. Del resto, il tipo di inquadratura ravvicinata, che taglia le figure ai bordi (la spalla destra di Pilato, nel caso dell'*Ecce Homo* di Madrid), è molto più caravaggesca.

"El País" pubblica il 30 maggio un ultimo articolo (*Caravaggio, pittura y autoría entre sombras*), di Guillermo Altares, Lorena Pacho e Ana Marcos. Ritornano sul tema David M. Stone (forse Merisi, tra carcere e fuga a Genova, non realizzò mai l'*Ecce Homo*

per Massimo Massimi, e sicuramente è più Caravaggio la tela di Madrid di quella di Genova), Keith Christiansen (il quadro spagnolo gli ha fatto pensare un possibile nome per l'autore dell'*Ecce Homo* genovese: Orazio Borgianni) e Rossella Vodret (non riconosce la tecnica caravaggesca nel quadro di Palazzo Bianco, che potrebbe essere una derivazione di quella di Madrid). Ma l'articolo è anche occasione per conoscere nuove opinioni, quelle di Éric Turquin e di John Gash. Il primo si associa allo scetticismo di tanti esperti sul quadro di Genova e, come Pulini, ritiene che il nuovo dipinto possa corrispondere a quello commissionato da Massimi nel 1605, mentre il secondo è propenso ad accettare il capolavoro ritrovato come un'opera di Caravaggio, forse del soggiorno siciliano del 1608-1609, che avrebbe avuto un'influenza sull'omonimo soggetto di Mario Minniti eseguito nel 1625.

Nicola Spinosa, che era stato il primo fra gli scettici, dopo aver visto l'*Ecce Homo* aggiorna la sua posizione in un'intervista di Natascia Festa sul "Corriere del Mezzogiorno" del 2 giugno (*Spinosa e il giallo del '600*):

Alcuni elementi di Cristo e Ponzio Pilato fanno pensare a un'opera di Caravaggio non finita [...]. Nelle parti incompiute, è probabile che sia intervenuta una mano più modesta. Di fatto ogni giudizio critico oggi ha un limite: gli strati di vernice che ossidano il colore. Ho chiesto infatti che l'attribuzione sia rimandata a un momento successivo alla pulitura.

Si chiude così, al momento, la rassegna dei primi e, finora, sostanzialmente ottimistici pareri degli esperti. Nell'attesa che un intervento di pulitura, indagini diagnostiche, auspicabili ritrovamenti documentari e, soprattutto, la visione diretta, consentano di sciogliere ogni riserva sull'autografia dell'*Ecce Homo* e di conoscerne meglio la storia.