Michelangelo Merisi da Caravaggio: La "Maddalena in Estasi" Gregori

Sintesi delle analisi critiche, tecniche e documentarie



Michelangelo Merisi da Caravaggio
Maddalena in estasi, c. 1610
olio su tela, 107,5 x 98 cm

1. Introduzione: la riscoperta di un capolavoro perduto

Il ritrovamento della *Maddalena in estasi* (versione Gregori) non costituisce unicamente una straordinaria aggiunta al catalogo del Merisi, ma si configura come una svolta epistemologica fondamentale per la comprensione dell'ultima fase creativa dell'artista. Per decenni, l'esistenza dell'originale era stata postulata dalla storiografia sulla scorta di circa venti copie note — tra cui la *Maddalena Klain* e la *Maddalena di Marsiglia* attribuita a Finson — che avevano permesso a Roberto Longhi di intuire la potenza di un prototipo perduto. Tuttavia, solo questa tela restituisce quella "qualità allo stato puro" (Gregori, *Considerazioni*) che nelle derivazioni appare inevitabilmente "stanca e morta", operando una reintegrazione filologica che permette di misurare la distanza tra l'invenzione autografa e la trascrizione meccanica.

L'importanza strategica di questo recupero risiede nella capacità dell'opera di porsi come fulcro tra il periodo romano e il tormentato epilogo napoletano. Roberto Longhi aveva predetto che dietro la persistenza dell'iconografia dovesse celarsi un'opera dirompente; la reazione di Mina Gregori, che nel 2014 si inginocchiò davanti alla tela in un atto – riferisce ella stessa – di quasi devozione, conferma l'impatto del dipinto su una delle più grandi studiose del Merisi. Questa intuizione critica, mossa dalla "forza parlante" dell'originale, apre la strada a una necessaria analisi autoptica dei dettagli stilistici e materici, volta a sancire una certezza attributiva granitica.

2. Analisi stilistica/1: i dettagli

Il primo pilastro dell'attribuzione risiede nello studio della "veemenza della realizzazione diretta", un'intensità esecutiva che preclude l'intervento di un copista. In Caravaggio, l'opera nasce attraverso un metodo *alla prima* dove la luce definisce il volume direttamente, senza la mediazione di contorni grafici precostituiti.

Il linguaggio delle mani e del colore

Il punto di maggiore densità emotiva e tecnica è l'intreccio delle mani. I polsi forti e i "passaggi straordinari di tonalità" (Gregori, *Considerazioni*) sulle dita sono impossibili da riprodurre per un seguace: qui lo sfumato e le variazioni tonali non sono scelte estetiche, ma il risultato di un processo dove il colore costruisce la carne sotto l'incidenza di una luce che non concede correzioni. L'ombra che oscura metà delle dita è carica di toni lividi, testimoniando una vitalità che scaturisce dall'osservazione diretta del naturale.

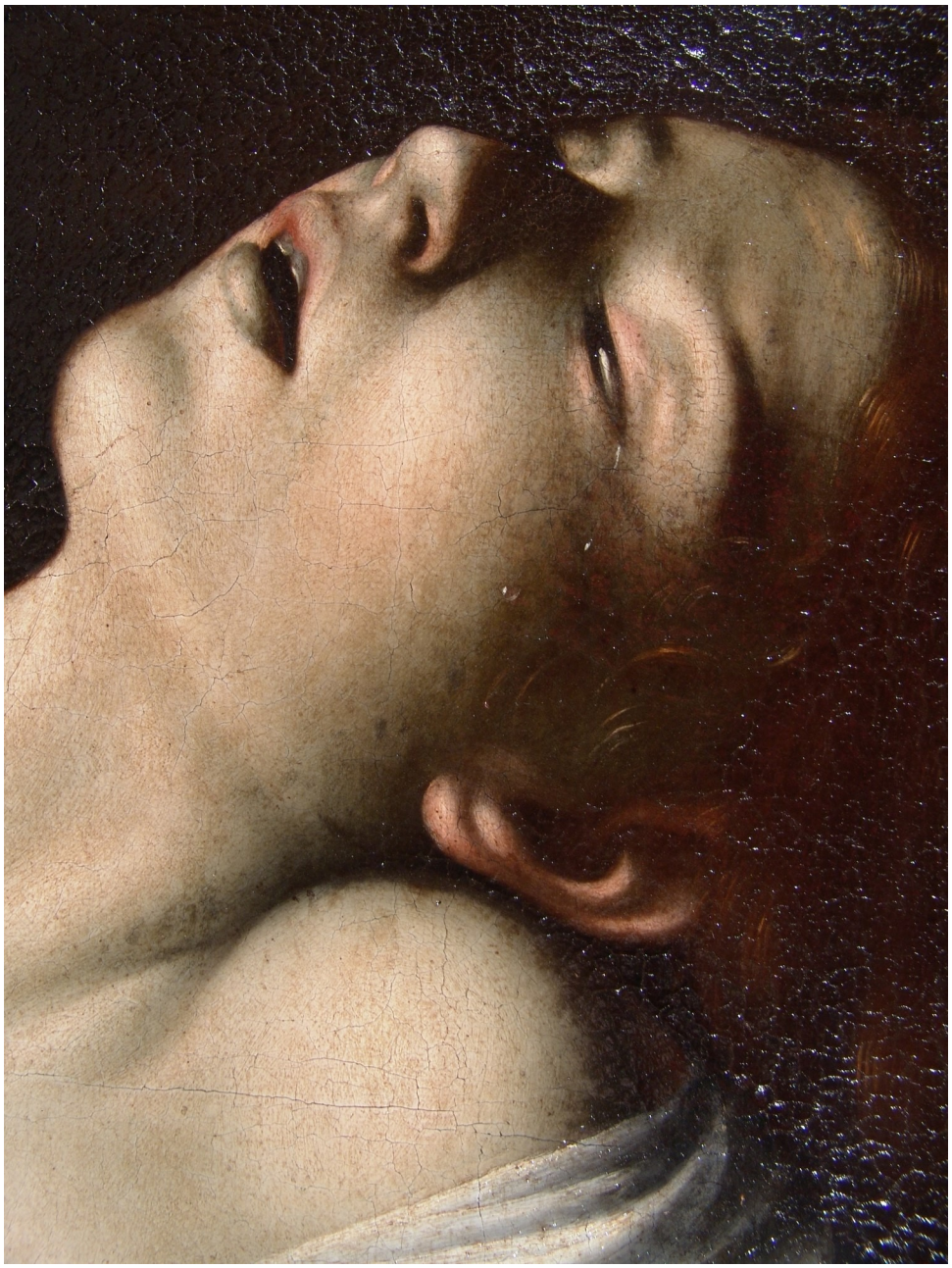




Dettagli delle mani: l'intreccio vitale e i polsi forti manifestano la "veemenza" della realizzazione autografa.

L'antiformalismo e l'autopsia del volto

L'uso della luce sul volto è radicalmente antiformalistico, sovvertendo l'ideale plastico del Rinascimento. La luce colpisce le occhiaie dal basso e illumina la parte inferiore del naso, lasciando un'ombra irregolare sulla carne solitamente in luce. Il realismo è estremo: il labbro superiore è rosato, mentre l'inferiore appare verde, livido e gonfio, lasciando intravedere i profili di due denti (Gregori, *Considerazioni*). Altri dettagli inconfutabili sono l'orecchio, che la luce divide sapientemente in due parti apparendo e riapparendo nel chiaroscuro, e la "fusione delle lacrime" che il Merisi non tratta analiticamente, preferendo un realismo sintetico e atmosferico.



Particolare del volto: l'inversione dei valori luministici e il lividore del labbro inferiore sanciscono il distacco dal canone formale cinquecentesco.

Il dettaglio del ventre

Bert Treffers, che si dice certo “al 100%” dell’attribuzione a Caravaggio, dopo aver visto di persona il dipinto insieme a Mina Gregori, sottolinea il particolare del “ventre gonfio” della Santa:

> *Nelle copie è un dettaglio assente o appena accennato. In questo caso, invece, è dipinto con realismo estremo. La donna ritratta soffre di idropisia e rappresenta un riferimento storico preciso. Come tramandano le fonti storiche, Caravaggio realizza una Maddalena nell'estate del 1606. È un momento cruciale per la sua vita: sta fuggendo da Roma dopo aver ucciso un uomo e sceglie di dipingere la santa del pentimento per antonomasia. Contemporaneamente, a Siena, sta morendo per idropisia una ex prostituta in odore di santità: Caterina Vannini. Dietro la Maddalena di Caravaggio, c'è lei. Già Maurizio Calvesi aveva accostato la Vannini a Caravaggio per un'altra opera: la Morte della Vergine del Louvre".*

3. Analisi stilistica/2: l’innovazione spaziale e il Realismo “Sentimentale-Emotivo”

L'opera segna il definitivo superamento dei canoni del Cinquecento attraverso una gestione del vuoto rivoluzionaria. Caravaggio introduce una "pari disponibilità di spazio tra figura e fondo" (Gregori, *Considerazioni*), dove la figura non è più centralizzata e saturante, ma decentrata e isolata nell'oscurità dello sfondo. Questo "vuoto" non è assenza di pittura, ma spazio psicologico.

L'immedesimazione dell'artista nel dolore e nel pentimento della Santa riflette la sua stessa instabilità comportamentale e il senso del peccato che permeava i suoi ultimi giorni. La testa riversa possiede una "mobilità interiore" che trasforma la posa in un moto dell'anima. Come osservato da Mina Gregori, la tensione parte dalle dita intrecciate e risale lungo lo scollo fino al volto, unificando l'opera in un unico sussulto emotivo che rompe le schematizzazioni manieriste per offrire una verità sentimentale-emotiva profonda.

4. Evidenze Diagnostiche: la tecnica del Merisi

La diagnostica fornisce il supporto oggettivo all'intuito critico. Le indagini radiografiche e riflettografiche confermano la prassi esecutiva del Maestro, caratterizzata dall'assenza di disegno preparatorio.

Provocazione e tecnica veneziana Caravaggio, di radici lombardo-venete, utilizzava la mancanza di disegno come una sfida diretta alla cultura del *disegno* romano dell'Accademia di San Luca. Come notato da Gregori, il Merisi "voleva che si sapesse" che dipingeva direttamente sulla tela, seguendo la strada aperta da Giorgione e Tiziano. La velocità esecutiva è riscontrabile nelle lunghe pieghe della camicia, ottenute con una "sola pennellata vigorosa" (Gregori, *Considerazioni*), incompatibile con i tempi dilatati e analitici di un copista.



Infrarosso



RX

Analisi infrarossa e radiografica: l'anatomia della figura e i panneggi bianchi sono costruiti con "pennellate di abbozzo", ricche di biacca, che impostano le forme con il colore e definiscono le zone di massima incidenza della luce. La mancanza di disegno e le "pennellate di abbozzo" incoerenti con le pieghe finali (cfr. Rossella Vodret) confermano l'invenzione ex novo.

Rossella Vodret ha evidenziato come le "pennellate di abbozzo", riscontrate anche nella *Flagellazione* di Capodimonte e nel *David* Borghese, siano prove inconfutabili di un processo ideativo *in fieri*. A questo sono dovuti anche i "ripensamenti" evidenziati dalla radiografia. I più macroscopici: un prolungamento della gamba destra in orizzontale, fino al margine della tela; le pennellate, al disotto del rosa della spalla destra, coerenti con quelle della camicia che in origine copriva la spalla. I "ripensamenti " non appaiono nelle copie.

Un ulteriore marchio autografo è il tipico modo di girare il pennello a chiusura della pennellata, un gesto rapido e sicuro che chiude la forma con un'impronta materica inimitabile.

5. Il tracciamento storico e le prove documentarie

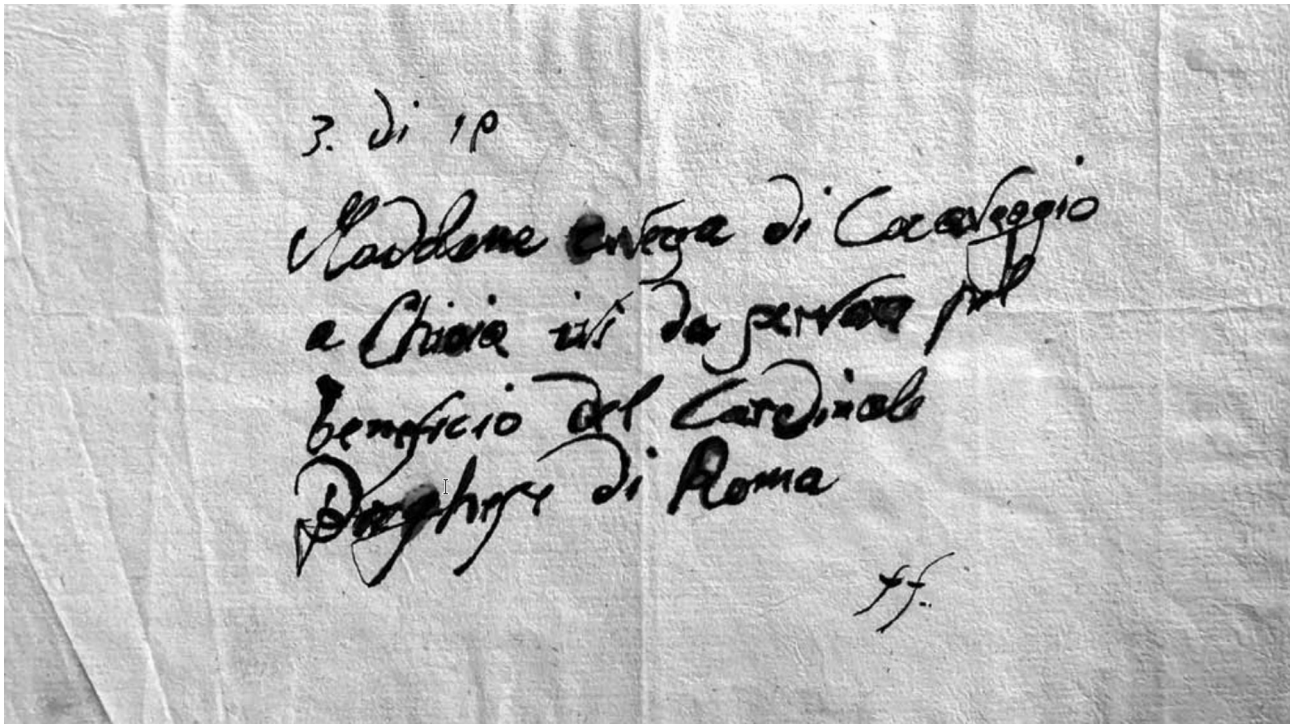
La risoluzione di questo "cold case" storico-artistico si fonda sulla convergenza tra l'oggetto fisico e le scoperte archivistiche di Francesca Curti e Orietta Verdi.

Il biglietto e il sigillo della Dogana

L'ancora documentaria è costituita dal foglio manoscritto rinvenuto tra le carte della proprietà: *"3 di 19 / Madalena roversa di Caravaggio / a Chiaia ivi da servare pel / beneficio del Cardinal / Borghese di Roma f.f."*. Questo documento identifica il dipinto come uno dei diciannove oggetti presenti nel carico della feluca su cui Caravaggio viaggiò nel luglio 1610. Sul retro della tela, il sigillo in ceralacca con la scritta "Dogana di terra" e le iniziali "R.C.A." (Reverenda Camera Apostolica) rappresenta la prova che documenta l'ingresso dell'opera nello Stato Pontificio dopo il sequestro napoletano (Curti).

Il dono per Scipione Borghese
In una missiva del 29 luglio 1610 (pochi giorni dopo la morte del pittore), Deodato Gentile, vescovo di Caserta, informa Scipione Borghese che sulla feluca su cui viaggiava Caravaggio c'erano tre quadri: "doi S. Giovanni e la Maddalena". Il vescovo precisa esplicitamente che queste opere "erano destinati" proprio al Cardinale e che dovevano essere trattenuti per il suo "beneficio". Si ipotizza che Caravaggio portasse con sé questi dipinti come "pegno di riconoscenza" verso il Cardinale per la sua intercessione e protezione nel tentativo di ottenere la grazia papale per l'omicidio di Ranuccio Tomassoni.

Il sequestro
Nonostante la destinazione originaria, la *Maddalena* non raggiunse mai Scipione Borghese. Dopo la morte dell'artista a Porto Ercole, la feluca tornò a Napoli e i quadri furono consegnati a Costanza Colonna. Il 31 luglio 1610, il vescovo Gentile comunicò a Borghese che le opere erano state sequestrate dalle autorità regie su richiesta del priore di Capua, Vincenzo Carafa, che ne rivendicava il possesso in quanto Caravaggio era cavaliere di Malta.



Foglio manoscritto che attribuisce a Caravaggio il dipinto di una «Madalena roversa» presente a Chiaia (cm 10x20 ca.)

La traiettoria dell'opera
La cui traiettoria viene così ricostruita:

1. **1610:** Viaggio da Napoli a Palo Laziale; sequestro del priore di Capua Vincenzo Carafa.
2. **XVIII-XIX sec.:** Presenza a Perugia presso i Canali, mercanti di seta in stretti rapporti con i Colonna di Paliano. L'opera è erroneamente "creduta del Guercino" (Orsini, 1784) per l'affinità luministica tra i due maestri.
3. **1864:** Passaggio alla famiglia Pacelli. Il restauratore Filippo Angeli, redigendo la stima per Giovanni Pacelli, riconosce l'opera come "scuola di Caravaggio", forse a seguito del rinvenimento del foglietto manoscritto.



Il sigillo della Dogana di Terra (R.C.A.): prova documentaria del passaggio dell'opera attraverso i confini dello Stato Pontificio.



Etichetta ottocentesca (cm 2x1) recante il numero «2199» e la scritta «Pacelli Giovanni» posta sul retro della cornice della Maddalena in estasi.

6. Conclusioni: un dipinto chiave per la pittura moderna

La *Maddalena Gregori* deve essere considerata il "quadro capitale" dell'ultimo Caravaggio. Essa non è solo superiore alle copie per intensità e precisione tecnica, ma rappresenta il ponte verso la pittura moderna, dove il realismo dei sentimenti prevale sulla perfezione formale. La certezza della sua autografia poggia sulla perfetta convergenza tra l'intuito di Mina Gregori, le evidenze diagnostiche (assenza di disegno, pennellata *alla prima*) e il supporto documentario (il biglietto "3 di 19", il sigillo R.C.A. e il tracciamento Canali-Pacelli). Ritrovare questo originale significa restituire alla storia dell'arte la qualità di un Merisi che ha consegnato al mondo il suo ultimo, straziante atto di naturalismo.

Apparati

Bibliografia citata

Curti, Francesca. *Sulla via della seta: prime ricerche sulla Maddalena Gregori*, in *Caravaggio a Napoli. Nuovi dati nuove idee*, Atti del convegno, a cura di Maria Cristina Terzaghi, Todi, Ediart, 2021.

Gregori, Mina. "La Maddalena in Estasi, considerazioni", catalogue of the monographic exhibition, Basel, 2023-2024, pp. 6-11.

Treffers: "Prostituta e santa, vi svelo il segreto di Maddalena" intervista a Dario Pappalardo, La Repubblica, 2 dicembre 2014

Verdi, Orietta. *Il foglio manoscritto che accompagna il dipinto della Maddalena Gregori: analisi e vicende*, in *Caravaggio a Napoli. Nuovi dati nuove idee*, Atti del convegno, a cura di Maria Cristina Terzaghi, Todi, Ediart, 2021.

Vodret, Rossella. "La Maddalena in estasi - Gregori. Analisi e problemi", in "Caravaggio a Parigi. Novità e riflessioni sugli anni romani" - Atti del convegno, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 9 January 2019, curators F. Cappelletti, M. C. Terzaghi, P. Curie, pp. 80-95.

Bibliografia completa

R. Vodret, "Caravaggio: cervello stravagantissimo", in "Caravaggio and his time: friends, rivals and enemies ", exhibition catalogue, Tokyo, 2016, p. 273.

M. Gregori, "Una nota sulla nuova scoperta della versione originale della Maddalena in Estasi del Caravaggio, ibidem , pp. 304-305.

B. Treffers, "Caravaggio nell'estate del 1606: la versione originale della Maddalena in Estasi", ibidem, pp. 303-308.

B. Treffers, "Dietro le quinte dell'estasi: Caravaggio e la Maddalena del 1606, in " Archivio italiano per la storia della pietà " 29, 2016, pp.221-260.

M. Gregori, "Madelein en extase", in "Caravage à Rome, amis et enemis", exhibition catalogue, Paris, 2018, pp. 180-181.

Taro Kimura, catalog entry, in "Caravaggio. La verità nell'arte", exhibition catalogue, Sapporo, Nagoya, Osaka, 2019, pp. 122-125.

F. Curti, "Sulla via della seta: prime ricerche sulla Maddalena Gregori, in "Caravaggio a Napoli. Nuovi dati nuove idee" - Atti del convegno di Capodimonte 13-14 January 2020, curator M. C. Terzaghi, 2021, pp. 125-138.

O. Verdi, "Il foglio manoscritto che accompagna il dipinto della Maddalena Gregori: analisi e vicende", ibidem, pp. 139-150.

R. Vodret, "La Maddalena in estasi - Gregori. Analisi e problemi", in "Caravaggio a Parigi. Novità e riflessioni sugli anni romani" - Atti del convegno, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 9 January 2019, curators F. Cappelletti, M. C. Terzaghi, P. Curie, pp. 80-95.

C. Falcucci, "La Maddalena in estasi - Gregori. Note sulla tecnica esecutiva", ibidem, pp. 96-101.

M. Gregori, "La Maddalena in Estasi, considerazioni", in catalogue of the monographic exhibition, Basel, 2023-2024, pp. 6-11.

F. Curti, "Sulla via della seta, prime ricerche sulla Maddalena Gregori", ibidem, pp. 12-23.

O. Verdi, "Il foglio manoscritto che accompagna la Maddalena Gregori: analisi e vicende", ibidem, pp. 24-35.

C. Pasquali, A. Vidler, in exhibition catalogue, Ulan Bator, 2024.
C. Pasquali, A. Vidler, in exhibition catalogue, Chengdu, 2024.
C. Pasquali, A. Vidler, in exhibition catalogue, Beijing, 2024-2025.

R. Karode, curator of the exhibitions catalogue, New Delhi, 2025; Bangalore, 2025; Mumbai, 2025; Goa, 2025.

Elenco delle mostre

1) National Museum of Western Art, TOKYO 1 March 2016-12 June 2016, 150th Anniversary of Diplomatic Relations between Japan and Italy. C*aravaggio and his time: Friends, Rivals and Enemies.* Curators : Rossella Vodret, Yusuke Kawase

2) Musee Jacquemart - André, PARIS 21 September 2018 - 28 January 2019, *Amis et Ennemis* Curators: Francesca Cappelletti, Maria Cristina Terzaghi, Pierre Curie

3 a/b/c)
Hokkaido Museum of Modern Art, HOKKAIDO 10 August 2019-14 October 2019
Nagoya City Art Museum, NAGOYA 26 October 2019-15 December 2019
Abeno Harukas Art Museum, OSAKA 26 December 2019 al 16 February 2020
Caravaggio: La verità dell'arte Curator : Luigi Ficacci

4) Messe BASEL 20 December 2023 - 07 April 2024, *Caravaggio und seine zeit* Curator: Pierluigi Carofano

5) National Museum Chinggis Khaan, ULAN BATOR 03 May 2024- 30 June 2024, *La Maddalena in Estasi* Organized : Italian Embassy in Mongolia. Inaugurated by the Director General for Public and Cultural Diplomacy, Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation, Alessandro De Pedys. Curators : Cinzia Pasquali, Ashley Vidler

6) Museum M Woods, CHENGDU, 27 July 2024 - 27 October 2024. *Caravaggio: Eterna Ecstasy* Organized : Italian Embassy, Italian Cultural Institute in Beijing, Consulate General of Italy in Chongqing, Italian Embassy in China. Curators : Cinzia Pasquali, Ashley Vidler

7) National Museum of China, Tiananmen Square, BEIJING 08 November 2024 - 31 March 2025 *L'arte italiana del restauro*. Organized by: Italian Embassy, Italian Cultural Institute in Beijing. Inaugurated in the presence of the Italian Foreign Affairs Minister, Antonio Tajani and the Chinese Culture Minister. Curators: Cinzia Pasquali, Ashley Vidler

8) Kiran Nadar Museum of Art, NEW DELHI, 11 April -18 May 2025 *Caravaggio, Magdalene in Ecstasy.* Organized: Italian Embassy, Italian Cultural Institute in New Delhi; inaugurated in the presence of the Italian Foreign Affairs Minister, Antonio Tajani and the Indian Culture Minister, Antonio Tajani, of the Ambassador of Italy to India and Nepal, Antonio Bartoli and of the Director Italian Cultural Centre in New Delhi, Andrea Anastasio. Curator : Roobina Karode, Director and Chief Curator, KNMA

9) National Gallery of Modern Art, BANGALORE, 14 June - 6 July 2025 *Caravaggio, Magdalene in Ecstasy.* Organized : Italian Embassy, Consulate General of Italy in India, NGMA, Metamorfosi. Inaugurated in the presence of the Italian Consul General, Alfonso Tagliaferri. Curators : Italian Cultural Institute in New Delhi, KNMA

10) Directorate of Accounts, Panjim, GOA, 14-21 December 2025. *Caravaggio, Magdalene in Ecstasy.* Organized : Italian Embassy in India, Consulate General of Italy in Mumbai, Italian Cultural Institutes in New Delhi and in Mumbai, Serendipity Arts. naugurated in the presence of the Italian Consul General, Walter Ferrara. Curators : Italian Cultural Institute in New Delhi, KNMA

11 a/b)
National Museum, Palace of the Grand Dukes of Lithuania, VILNIUS, 3-29 June 2026.
Radvila Palace Museum of Art, VILNIUS, July-August 2026.
Magdalene in Ecstasy. Organized by Italian Embassy in Lithuania, with the contribution of the MetaMorfosi cultural association and the support of the Italian Cultural Institute in Vilnius. Inaugurated by the Lithianian Prime Minister Inga Ruginiene.

12)
Berlin, Italian Embassy, 7 September – 2 October 2026
Caravaggio x Berlinde De Bruyckere, curated by Tjioe Meyer-Hecken and Felipe Schwager