

É evidente, portanto, que a exposição se mostra coerente às idéias colocadas no catálogo, e que uma complementa a outra. Daí a necessidade de se reproduzir todas as obras expostas em cores. Ainda neste aspecto, o trabalho de pesquisa desenvolvido para a organização da exposição participa de uma noção de história da arte, na qual o objeto artístico é a matéria prima do historiador. É a partir dele que se produz o texto escrito. Mesmo que isto pareça óbvio para a história da arte, nem sempre ela é tratada assim. Deste modo, este catálogo de Monet ainda tem o mérito de abordar sua obra, sem se prender a modelos rígidos de uma teoria de estilos que nada acrescentaria a sua compreensão.

Vincenzo Pacelli,

L'ultimo Caravaggio:

dalla Maddalena a mezza figura ai due San Giovanni (1606-1610),
Ediart, Todi (Perugia), Dezembro 1994, introdução de Maurizio Calvesi.

Galia Daniela Cabrera

Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

Os últimos anos da atividade do célebre pintor lombardo Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) restaram sempre uma incógnita para a crítica artística, já desde as fontes primárias. As suas viagens entre Nápoles, Malta e Sicília, após ter sido banido de Roma em 1606 -pena que lhe tocava devido ao assassinato de Ranuccio Tomassoni-, não foram até agora satisfatoriamente explicadas, nem mesmo as circunstâncias de sua trágica morte em Porto Ercole, em julho de 1610. As principais fontes romanas (Mancini, Baglione e Bellori) pouco relatam a respeito da sua importante estada napolitana e das suas viagens subsequentes, o que dificulta a reconstrução do ambiente no qual Caravaggio se movia naqueles anos, assim como a precisa identificação dos seus colaboradores (caso estes tenham existido) e dos seus patrocinadores meridionais.

No entanto, estes últimos anos representam sem dúvida uma das fases mais importantes, senão a mais importante da sua carreira, ao menos do ponto de vida do seu legado artístico, decisivo para a sorte sucessiva da arte local. Por outro lado, justamente a partir das transformações que a sua pintura sofreu neste período, expressas no desejo sempre maior de evidenciar as potencialidades dramáticas da luz e da sombra, assim como no redimensionamento da escala das figuras, percebemos o momento de maturação da intensa investigação que Caravaggio vinha desenvolvendo desde o final do século XVI. Pense-se, por exemplo, em quadros como *As sete obras da misericórdia* (Pio Monte di Misericordia, Nápoles), ou a *Flagelação* (Capodimonte, Nápoles), ambos realizados entre 1606-07; ou ainda na *N. Sra. do Rosário de Viena*, sempre do mesmo período, e no *Martírio de Santa Úrsula* de 1610, só para citar algumas das obras mais ilustres.

Estes anos são o objeto da recente pesquisa de Vincenzo Pacelli, publicada pela Ediart de Perugia. Pacelli é professor de Iconografia e Iconologia da Universidade Federico II de Nápoles, já conhecido no âmbito dos estudos caravaggescos, dedicando-se com especial atenção ao estudo

da pintura naturalista napolitana. Em um artigo de 1977, publicado no Burlington Magazine, contribuiu para a identificação da Santa Úrsula acima citada; em 1984 publicou um livro a respeito das Sete obras da misericórdia, e em 1990 apresentou um artigo (Prospettiva) sobre o Amor vincit omnia de Caravaggio, no qual analisa o complexo programa iconográfico desta representação. Entre outras coisas, vale ainda recordar a sua colaboração às diversas exposições em torno do naturalismo meridional: "Carlo Sellito, primo caravaggesco napoletano" (1977), "Civiltà del 600 a Napoli" (1984), e "Angelo e Francesco Solimena: due culture a confronto" (1990). Atualmente é redator da revista "Studi di Storia dell'Arte", da mesma Ediar.

Desde as importantes monografias de Berenson (1951) e Longhi (1952), a questão caravaggesca permaneceu no centro dos debates histórico-artísticos, e nas últimas décadas provavelmente discutiu-se mais a respeito deste artista lombardo do que a respeito de qualquer outro pintor seiscentista. A partir dos anos 70, a crítica -sempre na esteira de Roberto Longhi- concentrou-se nos movimentos ditos "caravaggistas", como o caravaggismo napolitano, nórdico, florentino, ou ainda como a manfrediana methodus, e nesse campo produziu os estudos e as monografias mais notáveis, como o importante repertório de Benedict Nicolson, *The International Caravaggesque Movement: List of Pictures by Caravaggio and his followers throughout Europe from 1590 to 1650*, de 1979. Nestes últimos anos, no entanto, percebemos que o fenômeno "Caravaggio" tornou-se a fórmula certa para fazer de um livro qualquer um best-seller, o que impulsionou, em âmbito italiano, uma série de publicações que nada aportam à pesquisa científica. Os pesquisadores certamente olham com nostalgia o fim das grandes monografias e a ausência de uma prosa de tipo longhiano.

Apesar disso, parece restar ainda muita matéria para discussão a respeito dos últimos anos de atividade de Caravaggio. Ao menos é essa a impressão que permanece após a leitura do volume em questão. O primeiro capítulo é dedicado a sua permanência napolitana, de Outubro de 1606 a Junho de 1607; o segundo às viagens entre Nápoles e Malta e a sua fuga para a Sicília, e à análise das obras desse período. O terceiro capítulo se centra na sua produção do ano de 1609. No entanto, no quarto capítulo -"Gli ultimi giorni napoletani di Caravaggio"- o autor discute os últimos acontecimentos que rodearam a sua morte, através da publicação de diversos documentos encontrados no Arquivo Secreto do Vaticano. Trata-se de cinco interessantes cartas enviadas ao Secretário de Estado, Cardeal Scipione Borghese, pelo Bispo de Caserta, Deodato Gentile, em 1610 e 1611. Este último descreve as circunstâncias da morte de Caravaggio e se refere a algumas obras que com ele se encontravam em tal momento. Pacelli já publicara anteriormente a sua descoberta, que pode ser consultada no artigo "La morte del Caravaggio e alcuni suoi dipinti da documenti inediti", em *Studi di Storia dell'Arte*, 2, 1991. Porém, neste livro, cujo único mérito é justamente a publicação de tais documentos, a sua teoria se encontra mais articulada do que no artigo citado.

Com relação aos quadros que Caravaggio levava consigo quando do seu trágico retorno a Roma, "uma Maddalena em meia figura e dois quadros representando São João Batista menino", o autor identifica a Madalena na versão conhecida como "Madalena Klain" (Roma, col. particular), e os outros dois no "São João Batista" da Galeria Borghese e em uma outra versão conservada em uma coleção particular alemã.

O último capítulo, "I modelli del Caravaggio: immagini di un mondo reale o evocazione della memoria?", é mais uma tentativa de adentrar no método e na praxis deste pintor, sem todavia propôr uma hipótese decididamente inovadora. Porém, é interessante a reconstrução do contexto no qual nasceu a idéia de Caravaggio como um peintre de la réalité, em torno da exposição de 1935 sobre os caravaggistas, realizada em Paris. Além disso, Pacelli relembra que a descoberta longhiana emergia do clima "pós-Resistência" que se respirava naqueles anos em toda a Itália, relacionando a mostra milanese de 1951, dedicada ao pintor lombardo, com a estética do neo-realismo cinematográfico.