

Rodolfo Papa: “La telepresenza apre nuove possibilità. Importante è portare sempre avanti la ricerca”

aboutartonline.com/rodolfo-papa-la-telepresenza-apre-nuove-possibilita-importante-e-portare-sempre-avanti-la-ricerca/

Gennaio 11, 2022

P d L / Rodolfo PAPA



Rodolfo Papa, PhD. Pittore, scultore, teorico, storico e filosofo dell’arte. E’ autore di numerose pubblicazioni di cui si dà conto solo molto parzialmente in questa intervista; ha partecipato come curatore e come relatore ed anche come artista a varie esposizioni e convegni. Esperto della XIII Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi. Accademico Ordinario della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon. Docente di Arte Sacra, Tecniche Pittoriche nell’Accademia Urbana delle Arti. Presidente dell’Accademia Urbana delle Arti. www.rodolfopapa.it

-Lei si è occupato, con la sua Accademia Urbana delle Arti, della organizzazione e del coordinamento scientifico del grande Convegno on-line “1951-2021. L’enigma Caravaggio. Nuovi Studi a confronto”. Vuole spiegarci perché l’Accademia Urbana delle Arti, che lei presiede, si è impegnata in questa grande impresa?

L’Accademia Urbana delle Arti è nata nel 2006 dalla collaborazione di docenti universitari di svariate discipline, filosofia, teologia, storia dell’arte, con lo scopo di occuparsi di ricerca e formazione nell’ambito delle arti, con prospettiva interdisciplinare. Fin dal 2006, abbiamo organizzato un “Seminario Superiore” di riflessione sulla identità delle arti e dell’arte, con grandissima partecipazione di docenti ed una attività di riflessione così intensa, che da quelle occasioni di approfondimento è nata poi la mia monografia “*Discorsi sull’arte sacra*” (pubblicata da Cantagalli nel 2012). Negli anni l’Accademia ha organizzato convegni, seminari, cicli di conferenze in collaborazione con svariate istituzioni accademiche italiane e straniere. L’Accademia ha, per esempio, accordi di intesa con il Groupe de Recherche Interdisciplinaire Foi et Raison dell’Università di Namur in Belgio, con la Fondazione Balmesiana di Barcellona, con il MEAM – European Museum of Modern Arts di Barcellona, con la Società Internazionale Tommaso d’Aquino.

Voglio mettere in evidenza, per esempio, il ciclo di conferenze di filosofia del cinema in collaborazione con l’ISA (Istituto di ricerca sull’ateismo) della Pontificia Università Urbaniana, ormai giunto alla terza annualità, il ciclo triennale “L’arte siamo noi” nato dalla collaborazione con il prof. Sergio Rossi e con il Patrocinio della Fondazione

Sapienza, in accordo anche con il ciclo di dottorato in storia dell'Arte dell'Università di Tor Vergata; i pluriennali cicli di "Mercoledì dell'Accademia" di cui quello in corso quest'anno è dedicato al restauro architettonico con il riconoscimento della Facoltà di Architettura della Sapienza. Dunque l'Accademia, accanto ai corsi di formazione nelle discipline artistiche (disegno, tecniche pittoriche, prospettiva, preparazione di supporti e colori) ha sempre affiancato una attività di ricerca multi e transdisciplinare su temi legati alle arti ed ha promosso ed organizzato eventi di ricerca e di confronto. E' stato quindi per certi versi "naturale" il coinvolgimento nell'organizzazione del grande evento su Caravaggio.

-Vuole spiegarci la peculiarità organizzativa del Convegno?

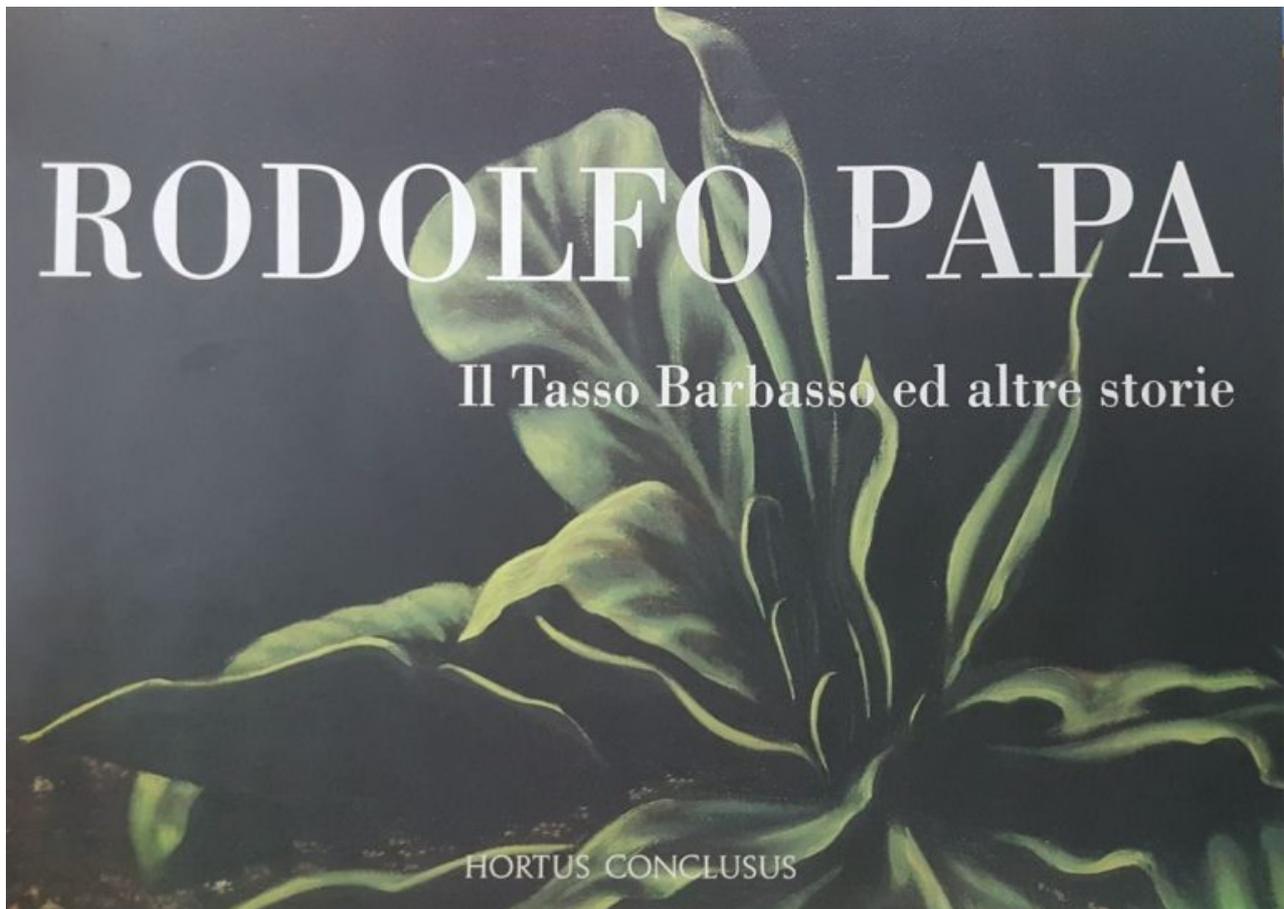
Grazie alla grande intuizione di Sergio Rossi, si è scelto di progettare un inedito Convegno online e diffuso su svariate giornate non consecutive.

L'utilizzo del webinar è peraltro congeniale agli intenti ed ai metodi dell'Accademia: ben prima delle esigenze suscitate dalla pandemia, l'Accademia ha organizzato corsi ed eventi on-line per raggiungere studenti e studiosi lontani nello spazio. Riteniamo che la telepresenza apra grandi occasioni di incontro e di confronto internazionale.

-Vuole spiegarci lo stemma dell'Accademia?

Lo stemma palesa un duplice profondo motivo ispiratore: Leonardo e Caravaggio.

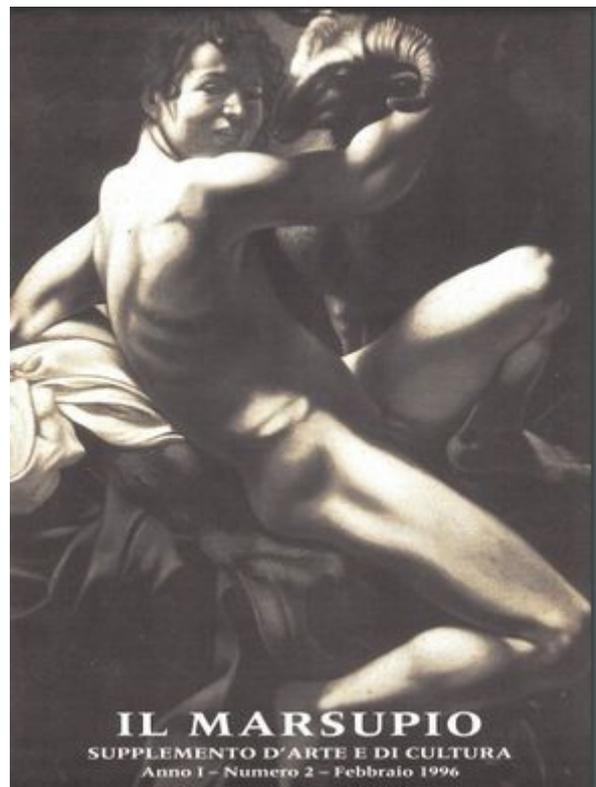
Infatti la ricerca multidisciplinare sulle arti muove dalla prospettiva leonardesca che delinea la scienza della pittura come teorica e pratica, e spiega la pittura come "filosofia" e come regina di tutti i saperi. Infatti il motto che appare nello stemma "*Virtutem forma decorat*" è una citazione di quanto è scritto nel retro del ritratto leonardiano di Ginevra Benci: significa che la bellezza decora la virtù nella sottolineatura del valore etico dell'arte stessa.



Copertina catalogo della mostra personale 1996. Accademia di Romania

L'immagine centrale dello stemma è invece un tasso barbasso, la pianta a cui ho dedicato tanti studi iconologici e iconografici proprio a partire da Caravaggio.

Nel 1994-1995 mi era stata commissionata una copia del *San Giovannino* della Capitolina di Caravaggio, una impresa impegnativa dal punto di vista pittorico che mi ha spinto a interrogarmi sul vero significato dell'opera, e a partire da lì ho scoperto il valore simbolico del tasso barbasso; la prima pubblicazione su questo tema è proprio di quegli anni: addirittura nell'allegato culturale di una rivista pediatrica, un allegato dal nome "Marsupio". Poi ho realizzato una intera mostra pittorica dal titolo "Il tasso barbasso ed altre storie" all'inizio del 1996 presso l'Accademia di Romania a Roma, con un bel catalogo bilingue. Da quegli anni in poi, Caravaggio è stato al centro della mia ricerca, e poi ho potuto pubblicare otto monografie su di lui.



Copertina de Il Marsupio

-Quali sono i suoi testi su Caravaggio che ritiene più rilevanti?

ACCO SALVATO ISACCO SALVATO ISACCO SALVATO ISACCO S



Isacco salvato: idee per una lettura alternativa

...sono un artista. E allora cosa posso dire dell'opera d'arte? Forse, tutto quello che gli storici dell'arte non possono attraverso la carta, gli artisti hanno la facoltà di comprenderlo con il puro occhio e i colori. Chi sa se l'arte può conoscere se stessa, o meglio di quanto facciamo gli altri?

Qualche tempo fa venne nel mio studio un signore che mi propose di fargli una copia in stoffa del San Giovanni di Caravaggio conservato al Museo Capitolino. Io rimasi perplessa, perché mi sembrava un confronto impegnativo e poi il compenso era anche basso. Ma lo stoffe, come spesso accade, stimolò l'orgoglio, e così mi gettai nell'impresa. Per tre settimane dell'anno di tavolozza e pennello, contro quel piccolo giovane. Tra una pennellata e un tocco guardavo e riguardavo le riproduzioni fotografiche del quadro in questione, che avevo radunato saccheggiando la mia biblioteca, e non solo quella. Di fronte alla tela che stavo dipingendo, provavo una emozione "a metà", quasi ironica nel momento di maggiore espansione. Qualcosa mi turbava. Ma che cosa mi turbava in quell'immagine? Il soggetto sacro del dipinto è affibbiato in un modo che quasi mi metteva saggiozzone e paura.

Quell'artista. Quell'artista era quasi un incubo nella penombra dello studio dei miei pomeriggi estivi. Dal mio cavalletto piano piano emergevano quelle fattezze diafane, ma quasi colpite da un magico di luce divina. Giovanni che porta a sé, stridendo, il maso di un arte.

Ma perché al posto dell'Agnus Dei c'è un arte? E perché Giovanni è nudo ad un'età che nessuna iconografia rappresenta in tal modo (modo è sempre di bambino, o ben diverso è la nudità "temporanea" in la veste di Isacco già abbandonata e l'altro di pelo ancora da indossare del Giovanni giovinotto del "Vasariano")? E perché ride, anzi ci sorride (colore di gioia)? Ed infine dove sono i naturali attributi iconografici di San Giovanni Battista: cattedra, croce di canna, abito di pelo?

Cercando di ricordare posizioni analoghe a quella del nostro Giovanni in immagini precedenti al lavoro di Caravaggio, (alla ricerca di un significato più complesso), pensai che forse se potessi prendere ispirazione, per esempio, dall'affresco di scuola di Raffaello rappresentante il Peccato Originale nelle Logge Vaticane. Adamo è in una posizione simile ma speculare: che potremmo sicuramente definire lasciva come quella del nostro Giovanni. L'immagine di Adamo mi sembrò la tessera che stavo cercando per chiudere il mosaico che si stava componendo nella mia testa. Pensai anche a certe immagini erotiche, come i Due esseri di Giulio Romano dell'Ermitage, che avrebbero potuto darmi indicazioni utili per comprendere la chiave erotica il senso di quella posizione troppo strana per un San Giovanni. Del resto nell'Anonima del Ripa la personificazione della "libidine" è affiancata da un "becco", cioè proprio da un arte, che è, secondo il Dizionario etimologico del Carrà, simbolo di lussuria. Carrà, alcuni storici ci hanno insegnato che più volte

Caravaggio ha affrontato il tema sacro con un tocco di realismo "erotico" tanto da scandalizzare i contemporanei e tanto da vedersi ritirare dalla tela da parte dei committenti ecclesiastici. Ma la sua andatura ponderosa corpo anche nella mia mente l'immagine di un Caravaggio perverso e omosessuale come la tradizione lo descrive. Ma è possibile che Caravaggio abbia voluto dare questo significato a questo dipinto che rappresenta "il più grande tra i nudi di donna"?

A questo punto pensai, visto che caravaggi la consistenza di questo dipinto si ritiene essere privato, che o Caravaggio stava parlando sotto le mentite spoglie di Giovanni di un tema erotico, magari legato a un sacramento (era l'estate del 1995 o forse la mattina lunedì sui quotidiani di certi eventi aveva un po' coinvolto la mia fantasia), oppure non sapevo più che cosa pensare di questa tela.

Ma d'improvviso, leggendo con curiosità tutto quello che sul dipinto sono procuranti di più in quel periodo circoscritto, mi imbattei in un elemento di quelli che solo gli storici sanno trovare, ma a questo punto solo gli artisti sanno utilizzare.

Pare che il dipinto appartenga ad un gruppo di opere che sono state realizzate utilizzando il medesimo modello, cioè proprio quel giovinotto nudo e sorridente che ormai mi stava insinuando in un turbine di curiosità, dato l'argomento, quasi morbosa. Quel giovane, come un attore, veste il panno dell'Avverre viciniano di Berlino, dell'Angelo che sorregge il Cristo che si precipita verso San Pietro nella "condita" (Glezerovitch), di Isacco nel sacrificio di Isacco degli Ulivi ed infine del grande misterioso del nostro lavoro. Questa informazione mi fece immediatamente fare dietro-front su tutto quello che avevo saggiozzato fino ad allora, e mi fece prendere un'altra via, infine un altro elemento mi fece sobbalzare, e trovai finalmente il bandolo della matassa.

Lesi che nelle catene mi raffigurava il sacrificio di Isacco intendendo vicino un arte per significare che quel sacrificio prefigura quello di Cristo, sostituzione e ricatto del sacrificio umano della vicenda di Isacco e del sacrificio animale della storia degli Ebrei. Giovanni è dunque - ormai l'avevo capito! - Isacco e l'ariete è simbolo di Cristo.

Cristo è veramente il centro di questo dipinto perché tutta l'attenzione è concentrata nell'abbraccio e nel sorriso che il giovane Isacco rivolge a quel bambino che si offre in sacrificio per lui. Egli è salvo e si rialza dalla più giù accesa. E quella posizione non è lasciva, ma solo scomposta, perché, tagliare le corde che gli legavano i polsi dietro la schiena, in un balzo si erge sui polsi tolti selvaticamente nel rito sacrificale, e si slancia a salutare il suo Salvatore. Infatti sono ai panni del giovane Giovanni si ritrovano delle mosche e, come ho evidenziato un grande storico dell'arte, c'è una fiammella: altare e più sacrifici. Inoltre il volto di Isacco nel sacrificio di Isacco degli Ulivi è vicino al maso dell'arte impigliato nei rovi, come narra la Bibbia, ed anche il nostro giovane - questa volta sorridente - ha il volto vicino al maso di un arte. Dunque il San Giovanni del Museo Capitolino rappresenta la sequenza successiva al Sacrificio di Isacco, come se questi due quadri fossero due fotogrammi del medesimo film. Allora si comprende come un artista utilizzi il medesimo modello, quasi fosse un attore, per il medesimo "ruolo". Certo, questa lettura si pone in contrasto con i documenti che individueranno la tela in questione come il San Giovanni che, insieme alla Croce di Giovanni ed alla Prese di Cristo nell'Orto, costituisce la triade di quadri dipinti da Caravaggio per Ottavio Masini. Ma questo è un problema che l'artista non può affrontare e che lascia risolvere agli storici.

Quella tela, allora, mi apparve, come d'un tratto, in tutta la sua irruenza e in tutta la sua solennità. Dalla penombra di quella giornata estiva del 1995 uscì una copia, che era le pareti del mio studio e c'è da pensare di continuare ad ornare per un bel pezzo. Vi sarete chiesti, che cosa ho poi consegnato al committente? L'indirizzo di un bravissimo collega.

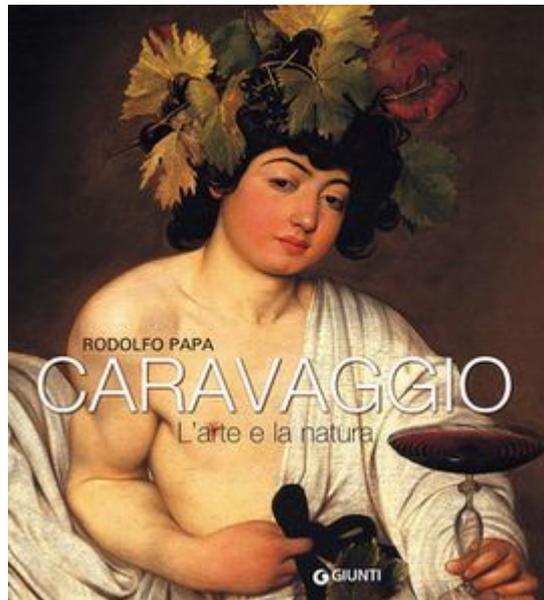
Rodolfo Pope

MARSUPIO IL MARSUPIO IL MARSUPIO IL MARSUPIO IL MARSUPIO

Articolo "Isacco salvato", Il Marsupio 1996

Sono stati tutti occasione di riflessione e di ricerca. Ovviamente le grandi monografie commissionatami da Giunti e poi da Arsenale, poi tradotte in svariate lingue, sono state impegnative e di grande soddisfazione per la complessità dell'impresa. Sono poi particolarmente contento dei Dossier su Caravaggio ("Caravaggio. Gli anni giovanili", "Caravaggio. Gli ultimi anni", "Caravaggio. Le origini e i modelli") perché sono molto usati dagli studenti, e tanti giovani mi cercano dopo aver studiato su questi Dossier, e sono sempre molto felice di vederli, dopo tanti anni, sugli scaffali delle librerie virtuali e reali. E poi c'è un piccolo libro commissionatami da Ancora, sui dipinti mariani di Caravaggio che da una parte è stato molto apprezzato, ma anche incompreso: è invece a mio avviso un ottimo e approfondito percorso secondo il metodo della iconologia contestuale.

Come è nata la collaborazione con Sergio Rossi?



Ho conosciuto ovviamente Sergio Rossi in quanto docente alla Sapienza, e poi ho avuto occasione di incontrarlo nuovamente alcuni anni fa in una occasione conviviale dopo una conferenza, quel tipo di atmosfera di cui ora si sente la mancanza. Da lì è nata la costruzione di grandi cose: il ciclo triennale “L’Arte siamo noi” di cui ho parlato prima per esempio. Quando mi ha parlato di questo suo progetto su Caravaggio, non ho avuto dubbi nel comprenderne il grande valore e con entusiasmo l’ho seguito. E ne sono veramente felice.

Roma 12 Gennaio 2022

Comunicazione: **Sira v. Waldner** – AION.ART
Info@caravaggio.info

AION. ART

AION.ART

Via Giosuè Carducci, 1, 6900, Lugano