

## Un original encontrado de Caravaggio

AN ORIGINAL CARAVAGGIO FOUND PAGE 158

De este *Ecce Homo* de Michelangelo Merisi se conocían cuatro copias en dos colecciones particulares y en los museos de Dortmund y Viena. Se trata de una obra juvenil de la que apenas se tienen datos, pero cuya calidad hace pensar en un original perdido que tuvo gran influencia contemporánea. Publicamos por primera vez esta pintura, en primicia junto a la editorial napolitana ArtStudioPaparo.

TEXTO GIANNI PAPI



GIANNI PAPI ES UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES ESTUDIOSOS DE CARAVAGGIO, ARTEMISA GENTILESCHI Y DE LA PINTURA CARAVAGGESCA. HA ESTUDIADO DURANTE AÑOS LA OBRA DEL PINTOR MILANÉS, DEL QUE HA ESCRITO NUMEROSOS ARTÍCULOS Y LIBROS, EL ÚLTIMO PUBLICADO EN 2014. TAMBIÉN ES AUTOR DE LA MONOGRAFÍA SOBRE LA ETAPA ROMANA DE JOSÉ DE RIBERA.

UNO DE LOS ASPECTOS MÁS DISCUTIDOS y complejos en la obra de Caravaggio es la iconografía en torno a sus *Ecce Homo*, debido al número de versiones y copias existentes. Ya en 1954 Roberto Longhi reconoció la mano de Michelangelo Merisi en el lienzo que sobre este tema se conserva en el Palazzo Bianco de Génova y que identificó con el que el pintor habría realizado para el cardenal Massimo Massimi en torno a 1605<sup>1</sup>. Este cuadro genovés se ha relacionado con numerosas copias que los investigadores han atribuido habitualmente al pintor: Mario Minniti.

Casi dos décadas después del artículo de Longhi, Maurizio Calvesi identificó dos lienzos con este mismo asunto en colecciones privadas y las consideró copias –dada la escasa calidad de ambas– de un original perdido<sup>2</sup>. La intuición de Calvesi, que reconocía la existencia de un prototipo autógrafa diferente de la obra genovesa es, desde mi punto de vista, uno de los hallazgos más relevantes de este debate tan enmarañado como fascinante que ahora encuentra algo de luz con la publicación de este bellissimo *Ecce Homo*. En esta obra inédita –que también ha sido objeto de estudio en una publicación napolitana donde he reconstruido la actividad y obra del pintor lombardo, así como varias novedades sobre los artistas de su círculo<sup>3</sup>– creo reconocer el original perdido del que derivarían las dos copias de Calvesi, a las que posteriormente habría que añadir otras dos: la del Museum für Kunst und Kulturgeschichte de Dortmund que publicó Benedict Nicolson en 1979 y la que encontró Wolfgang Prohaska en el Kunsthistorisches Museum de Viena en 1991. Ambas estaban atribuidas a Minniti<sup>4</sup>.

El cuadro recién descubierto, un óleo sobre lienzo que mide 90 x 65,5 centímetros, pertenece a una colección privada de Cittadella (Padua). Lamentablemente se desconoce su procedencia, así como sus anteriores propietarios. A pesar de ello, tanto la calidad de la figura de Cristo, como la compleja construcción de las manos dialogantes en primer plano me convencieron de que estaba ante el original cuya existencia se intuyó hace 40 años. En un momento de espejismos dentro del ámbito caravaggesco, recuperar una nueva obra de Merisi suscita dudas y desconfianza. Consciente de ello, medité detenidamente si convenía o no



PÁGINAS 106-107 (detalle)  
Y ARRIBA  
**MICHELANGELO MERISI  
(CARAVAGGIO)**  
*Ecce Homo*. 1594-1595.  
Óleo sobre lienzo. 90  
x 65,5 cm. Colección  
particular, Cittadella  
(Padua). Fotografía: Mauro  
Coen.

plantear un nuevo cuadro de Caravaggio, especialmente cuando se trata de una pintura carente de documentación. Finalmente decidí no ceder a las cautelas, pues el lienzo habla con un lenguaje claro y posee una calidad notablemente superior a las otras cuatro versiones conocidas.

Una vez confirmada la maestría de la obra, resulta evidente su inclusión en una etapa extraordinariamente precoz dentro de la trayectoria del artista, coincidiendo con sus primeros años en Roma. La evidencia más inmediata nos lleva a comparar nuestro lienzo con el *Niño con cesto de fruta* de la Galería Borghese en Roma, con la que guarda evidentes afinidades tipológicas, además del mismo altísimo nivel de calidad.

<sup>1</sup> LONGHI, Roberto. «L'Ecce Homo del Caravaggio a Genova». *Paragone*, 51, 1954, pp. 3-13. <sup>2</sup> CALVESI, Maurizio. «Caravaggio o la ricerca della salvezza». *Storia dell'arte*, 9-10, 1971, p. 123, figs. 44-45. <sup>3</sup> PAPI, Gianni. *Spogliando modelli e alzando lumi. Scritti su Caravaggio e il suo ambiente*. Nápoles: ArtStudioPaparo, 2014, pp. 23-38. El volumen consta de 18 ensayos, de los cuales 12 son inéditos, entre ellos «Il primo Ecce Homo di Caravaggio». <sup>4</sup> NICOLSON, Benedict. *The International Caravaggesque Movement*. Oxford: Phaidon, 1979, p. 74; FERINO-PAGDEN, Sylvia; PROHASKA, Wolfgang y SCHÜTZ, Karl. *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museum in Wien. Verzeichnis der Gemälde*. Viena: Kunsthistorisches Museum, 1991, p. 84, tabla 167. Después véase PROHASKA, Wolfgang y SWOBODA, Gudrun (eds.). *Caravaggio und der internationale caravaggismus: Sammlungskatalog der Gemäldegalerie: Rom I*. Viena y Cinisello Balsamo: Kunsthistorisches Museum y Silvana Editoriale, 2010, pp. 236-241.



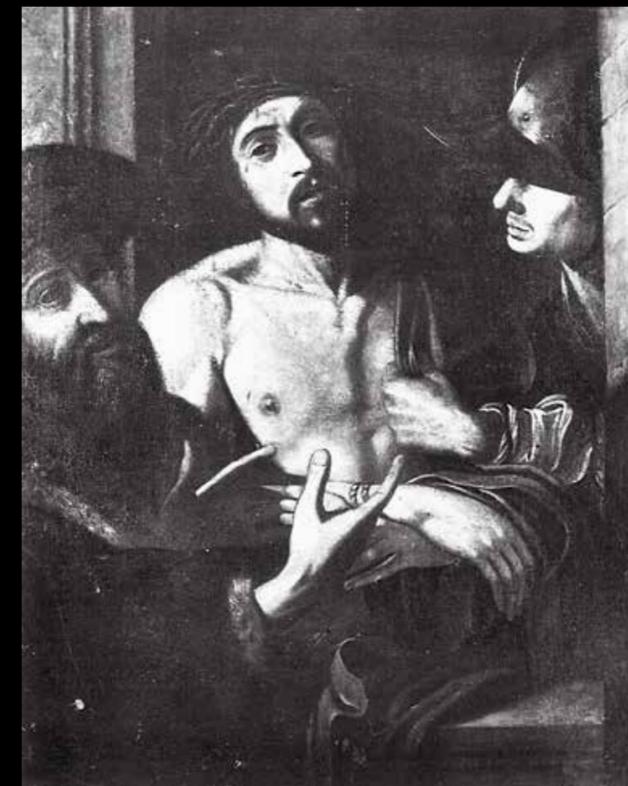
**COPIA DE CARAVAGGIO. Ecce Homo**. Siglo XVII. Óleo sobre lienzo.  
89,5 x 68 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena. (núm. 5665). © KHM.



**COPIA DE CARAVAGGIO. Ecce Homo**. Siglo XVII. Óleo sobre tabla. 89 x 65  
cm. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund.  
Fotografía: Madeleine-Annette Albrecht.



**COPIA DE CARAVAGGIO. Ecce Homo**. Siglo XVII. Óleo sobre lienzo.  
85 x 64 cm. Colección particular.



**COPIA DE CARAVAGGIO. Ecce Homo**. Siglo XVII. Óleo sobre lienzo.  
93 x 74 cm. Colección particular.



Lo que más llama la atención es el hombro derecho de Cristo, cuyo tratamiento anatómico es idéntico al del adolescente con la fruta; hasta el punto de que casi se pueden superponer, pues los músculos, los tendones y los huesos en torno a la clavícula están trabajados de la misma forma. Los rostros también tienen una correspondencia total: en ambos casos la cabeza está ligeramente inclinada, mientras que las bocas –pequeñas y carnosas– están entreabiertas en una especie de suspiro; lánguido en el caso del niño, doliente en Cristo. Las superposiciones continúan en las cejas y en los ojos, desalineados por igual en uno y otro cuadro, donde el extremo del ojo derecho se sitúa algo más abajo que el izquierdo. En ambas miradas se aprecia, asimismo, un estrabismo apenas insinuado, que es el mismo que vemos en el *Baco enfermo* de la Galería Borghese y en el segundo personaje de *Los músicos* del Metropolitan Museum, dos figuras donde el artista se autorretrata.

Pero Cristo no es el único personaje que podemos relacionar con el joven vendedor de fruta de Roma. El soldado que coloca el manto rojo sobre los hombros de Jesús, concretamente la mano que agarra la ropa con una postura forzada, es semejante a la del niño tendero, cuya muñeca se arquea hacia fuera, hasta casi dislocarse, mientras sostiene la cesta de fruta. Ya sea por la extraña manera de sostener el manto o por el peso del canasto, lo cierto es que en ambos casos el pintor insinúa sobre la piel las venas hinchadas y los tendones, tensos por el esfuerzo inusual al que se ve sometida la mano. Las semejanzas tipológicas y compositivas del *Ecce Homo* y el *Niño con cesta de fruta* son tan llamativas que se puede llegar a pensar en una fecha de ejecución consecutiva en el tiempo. En ambos casos se aprecian reminiscencias de las tersuras epidérmicas de su maestro, Simone Peterzano, cuyas enseñanzas resultan visibles en las primeras obras romanas de Caravaggio; sobre todo en el tratamiento de las estructuras anatómicas, como certifican el *Niño pelando una fruta*, *Niño con cesta de fruta*, *Baco enfermo* y ahora este *Ecce Homo*.

Uno de los elementos que más llaman la atención en la nueva obra es la idea compositiva de mantener bajado el yelmo del soldado hasta cubrirle prácticamente los ojos, recurso que parece manifestar una acción ciega a la que el sayón no puede resistirse. Esta solución juvenil, tan llena de fuerza simbólica, será imitada por otros artistas. Bartolomeo Manfredi, por ejemplo, la utiliza cuando representa al jefe de la guardia –situado en una posición idéntica a la de nuestro cuadro– en el *Prendimiento de Cristo* que perteneció al



**MICHELANGELO MERISI (CARAVAGGIO)**

*Los músicos*. 1595-1596. Óleo sobre lienzo. 92,1 x 118,4 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. © The Metropolitan Museum of Art, New York.

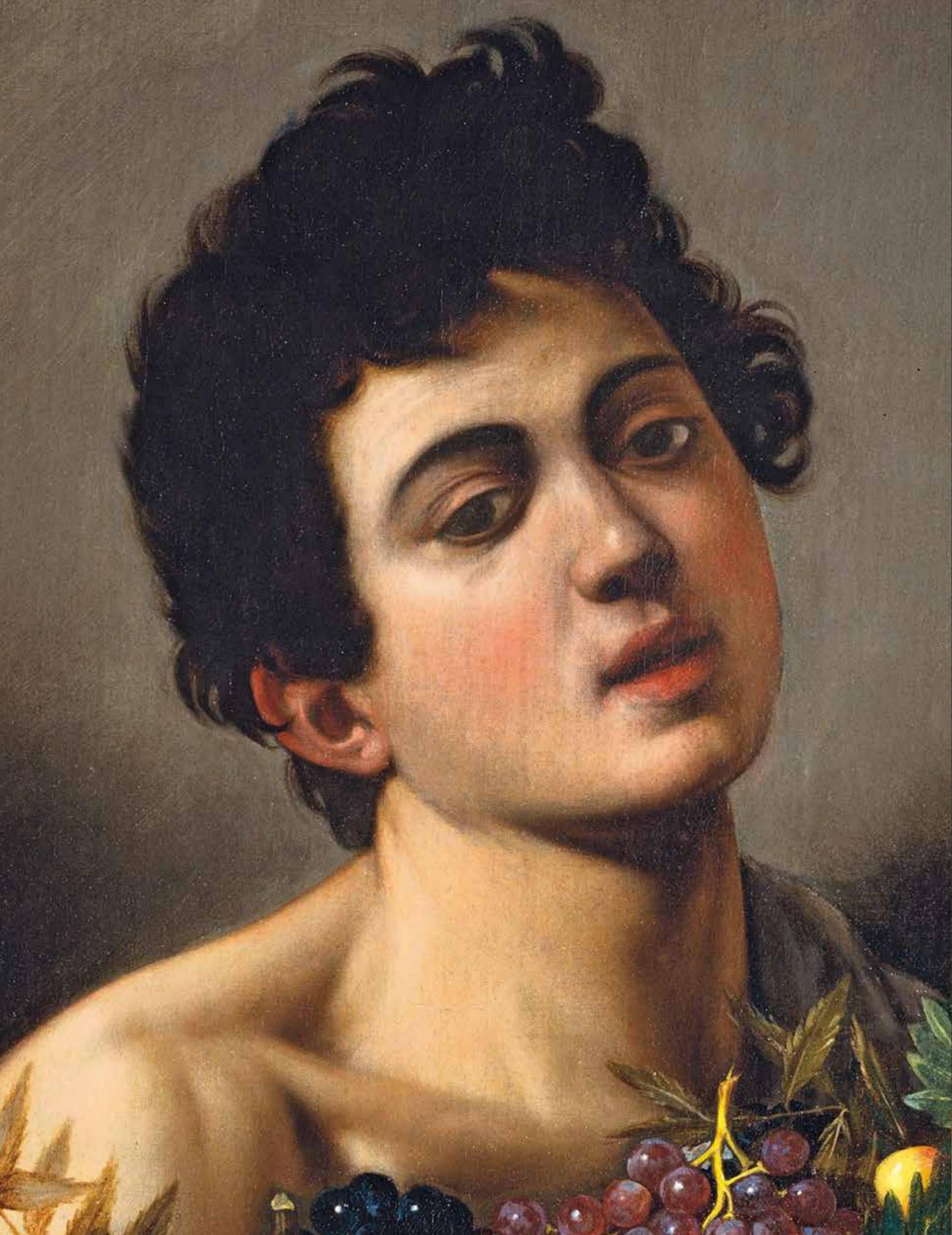
archiduque Leopoldo Guillermo de Habsburgo, que hoy se conserva en la Colección Koelliker. Otro gran hallazgo compositivo es el entrelazamiento de manos que aparece en primer plano. Todo un juego de gestos donde Pilatos señala a un maniatado Cristo, en el que destaca la sofisticada modulación de las sombras y la atención prestada a ciertos detalles –como la luz que solo se refleja en la uña menique de la mano izquierda de Jesús–, legado de la educación milanesa y veneciana de Merisi. Detalles como este o el rostro de Cristo, marcado con una expresión de sufrimiento que tiene reminiscencias nórdicas, remiten concretamente a las lecciones venecianas y sugieren que posiblemente conociera obras de Antonello da Messina –las versiones de *Cristo atado a la columna*–, así como la producción de Giovanni Bellini, hecho que pudiera haberse visto favorecido por una estancia cada vez más imprescindible del artista milanés en la ciudad de los canales.

La obra se ha sometido a análisis técnicos en Emmebi Diagnostica Artistica de Roma, donde se ha detectado una marcada radiopacidad debida a la capa de preparación muy clara del soporte y a unas capas de color muy ligeras. Tal y como consta en el informe: «La aplicación pictórica se caracteriza por capas cromáticas de poco grosor que, en la mayoría de los casos, podríamos definir como veladuras. Por esta razón, la radiografía es poco legible. Un examen más exhaustivo muestra el escaso relieve de las pinceladas y la reflectografía desvela que el desarrollo del claroscuro se obtiene mediante superposición de tonalidades oscuras sobre los fondos ya esbozados, consecuencia del trabajo sobre una capa de preparación clara.

PÁGINA 110 y 112 (detalle)

**MICHELANGELO MERISI (CARAVAGGIO)**

*Niño con cesta de fruta*. 1594-1595. Óleo sobre lienzo. 70 x 67 cm. Galleria Borghese, Roma. Fotografía: Taschen.





**MICHELANGELO MERISI (CARAVAGGIO)**

**Baco enfermo.** 1594-1595. Óleo sobre lienzo. 67 x 53 cm. Galleria Borghese, Roma. Fotografía: Taschen.

PÁGINA 113 (detalle) Y 115

**MICHELANGELO MERISI (CARAVAGGIO)**

**Ecce Homo.** 1594-1595. Óleo sobre lienzo. 90 x 65,5 cm. Colección particular, Cittadella (Padua). Fotografía: Mauro Coen.



**MICHELANGELO MERISI (CARAVAGGIO)**

**Niño pelando una fruta.** 1593-1594. Óleo sobre lienzo. 61 x 48,3 cm. Royal Collection, Palacio de Hampton Court, Londres.

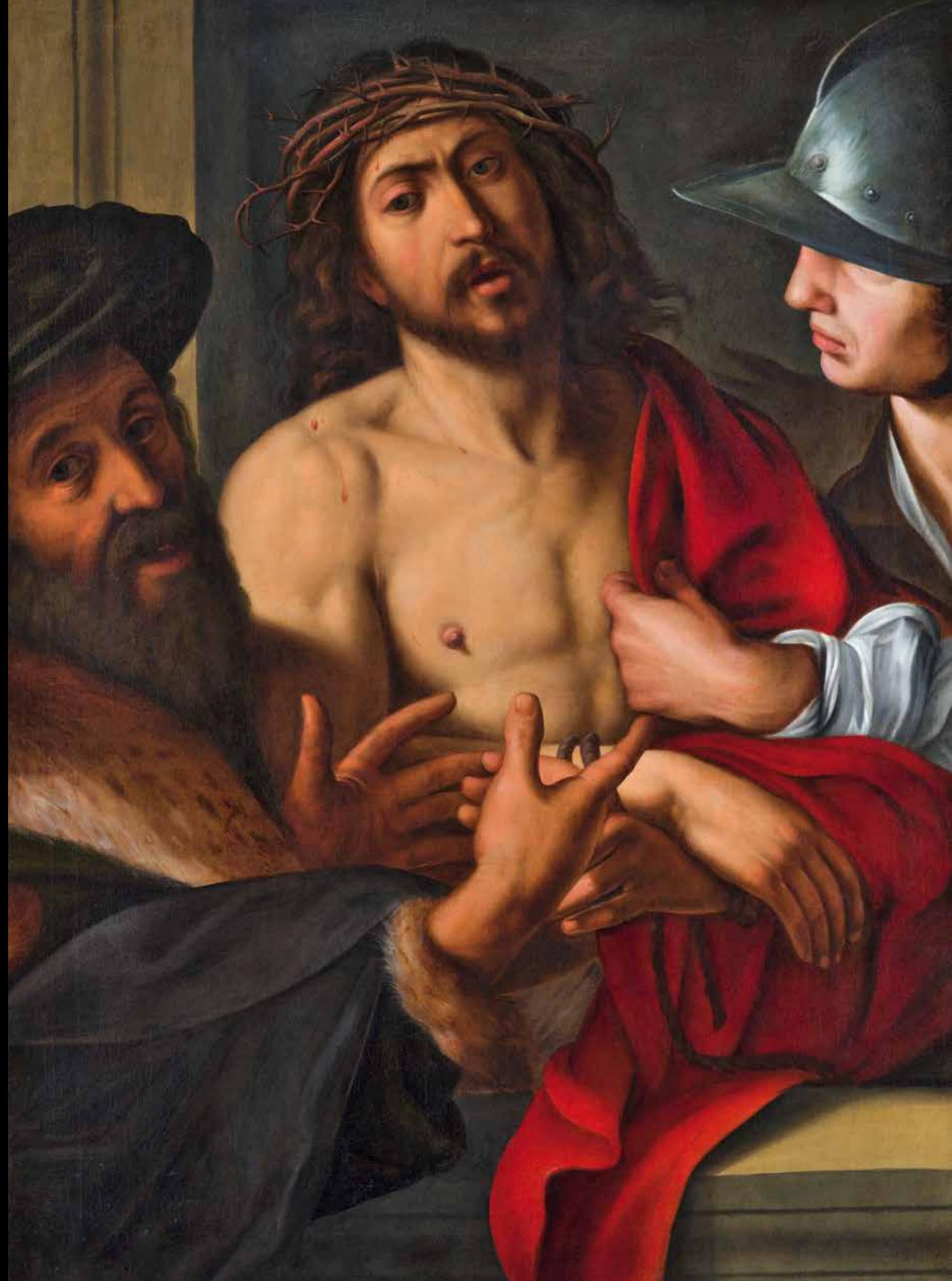
Esto es muy evidente en las sombras del rostro de Cristo»<sup>5</sup>. Esa manera de trabajar la tela es típica de las obras juveniles de Caravaggio, al igual que la elección de un lienzo con una trama muy tupida: 20 x 20 hilos por centímetro cuadrado. La obra ha sido restaurada en el Studio Per l'Arte de Castel-franco Veneto y Esmeralda Peratoner.

La procedencia que se puede reconstruir del cuadro es lamentablemente muy breve y no tiene apenas relevancia para aclarar su origen. Parece verosímil pensar que la obra se sometiera a varios desplazamientos y que haya tenido problemas de conservación por este motivo. Una limpieza drástica imposible de fechar provocó la pérdida de las veladuras en la superficie pictórica, especialmente en la cara, las manos y la ropa de Pilatos; también en la zona del manto rojo situado en primer plano, sobre la balaustrada, donde el drapeado ha perdido su grosor original. Algún empañamiento de la brillante consistencia de la pincelada se aprecia de igual forma en los ojos de Cristo, así como en su delicada boca.

Volviendo a la intuición de Calvesi sobre las copias, el investigador citaba justamente el *Niño con cesto de fruta* como un punto de comparación importante para suponer la existencia de un original caravaggesco del tema religioso. Sin embargo, su convicción de que dicho prototipo guardaba relación con el cuadro ejecutado para el cardenal Massimi le impidió seguir en la dirección correcta de su inspiración, así como proponer una cronología anterior a 1600. Existe un lienzo autógrafo de Mario Minniti conservado en el Museo Catedral de Medina y fechado en 1625 que podría ser una versión elemental y simplificada de esta obra; la precoz realización de nuestro *Ecce Homo* y el éxito que probablemente tuvo inspiraron al autor siciliano, quien reelaboró la antigua imagen pintada por su amigo Merisi cuando ambos eran jóvenes y vivían en Roma.

Por otra parte, las cuatro copias existentes – en dos colecciones privadas, más de las de Viena y Dortmund– no son, desde luego, un mal tributo a la popularidad del original. De hecho, el *Ecce Homo* de Caravaggio es, de las obras juveniles de Merisi, la pintura que posee mayor número de versiones no autógrafas, exceptuando el *Niño pelando una fruta*, que posee más de diez

<sup>5</sup> Se han realizado los siguientes análisis: Fotografía de la fluorescencia inducida por radiación ultravioleta (UV), reflectografía infrarroja, análisis de la fluorescencia de los rayos X (XRF), estratigrafía en sección pulida y análisis con microscopio electrónico de barrido (SEM-EDS). Anteriormente ya se había hecho una radiografía digital y una reflectografía.





(de todas ellas, la única que para mí podría ser original es la que forma parte de las Colecciones Reales en Hampton Court). Pero si excluimos el gran éxito de este joven, lo cierto es que nos han llegado poquísimas copias de las obras tempranas del artista: no las hay del lienzo que se ha reconocido como el más cercano a nuestro cuadro: el *Niño con cesto de fruta*; tampoco del *Baco enfermo* ni del *Descanso en la huida a Egipto* conservada en la Galería Doria Pamphili. Solo hay una copia de la *Magdalena Doria*, dos del perdido *Muchacho con jarrón de rosas* y ninguna de *La buenaventura* de los Museos Capitolinos. Por eso, y en función de las cuatro copias que han llegado hasta nuestros días de este *Ecce Homo*, es posible suponer que el cuadro debió de haber estado en un lugar muy visible o, por lo menos, su propietario alentó su divulgación.

Lamentablemente, ninguna de las fuentes biográficas de Caravaggio cita un *Ecce Homo* entre sus obras juveniles. Bellori menciona el cuadro que Merisi habría pintado para el cardenal Massimi<sup>6</sup>, pero a estas alturas me parece razonable pensar que dicho cuadro –que se habría realizado en 1605, aunque no hay evidencia de que se pintase realmente<sup>7</sup>– no corresponde a ninguno de los tres lienzos autógrafos del maestro que nos han llegado. Por otro lado, ninguno de ellos son citados por fuente alguna. El primer *Ecce Homo* en orden cronológico el que se publica aquí por primera vez, pues tanto el del Palazzo Bianco como el que se conserva en el Santuario del Bambino Gesù de Praga en Arenzano (Génova) son, según mi reconstrucción, muy posteriores: se pintaron 15 años más tarde, durante su época siciliana<sup>8</sup>.

El único indicio que podría remitir a nuestro lienzo es un apunte del conde Carlo Cesare Malvasia que figura entre los materiales que utilizó para escribir su libro *Felsina pittrice: vite di pittori bolognesi*. Efectivamente, cuando habla del pintor Lorenzo Garbieri, dice que habría copiado un *Ecce Homo* de Caravaggio propiedad de los Lambertini de Bolonia, descrito tal como sigue: «...tres medias figuras: Cristo, Pilatos y un



**MICHELANGELO MERISI (CARAVAGGIO)**

*Ecce Homo*. 1609. Óleo sobre lienzo. 128 x 103 cm. Musei di Strada Nuova – Palazzo Bianco, Génova. ©Musei di Strada Nuova.

soldado»<sup>9</sup>. Este apunte, sin embargo, no se incluyó finalmente en la redacción definitiva del texto sobre la vida de Garbieri, que sí menciona, en cambio, otro *Ecce Homo* –¿estará hablando del mismo?– que el autor emiliano habría pintado para el cardenal Benedetto Giustiniani. En este caso, la descripción es sensiblemente diferente: «Un *Ecce Homo* con dos ladrones medias figuras del natural tres figuras. Uno de los ladrones fue Righettone, el otro tomado de un bajorrelieve»<sup>10</sup>. Así pues, no se habla de un soldado ni se dice que este cuadro fuera una copia de Caravaggio, pese a que luego en Roma el lienzo logrará pasar por una obra auténtica del maestro lombardo.

Como puede verse, las indicaciones son confusas y no nos permiten imaginar el origen de este *Ecce Homo* inédito. Resulta difícil incluirlo, por lo refinado de la ejecución, entre las ‘copias de devoción’ que monseñor Pucci habría enviado a Recanati (Macerata); obras que apenas le valían a Caravaggio la compensación de un plato de ensalada para cenar. También cuesta pensar que lo pintara con el mismo propósito que lienzos como *Muchacho mordido por un lagarto* o *Baco enfermo*, realizados ejercitarse por su cuenta. Sin embargo, el momento de su ejecución tuvo que ser el mismo: antes de contactar con el cardenal Del Monte en 1594 o, como mucho, en los primeros meses de 1595. Fase juvenil, como se ha dicho, marcada aún por la educación lombarda de Peterzano, pero lejos de las atmósferas del *Niño pelando un fruto*, el *Baco enfermo* o el *Niño con cesto de fruta*.

Por último, tampoco se puede omitir que este nuevo cuadro con ecos de Correggio –cuya influencia también volverá a aparecer a nivel compositivo en el posterior *Ecce Homo* de Génova– es la primera imagen caravaggesca con más de un personaje, pues es anterior a *La partida de cartas* y a *Los músicos* del cardenal Francesco Maria del Monte. Una obra maestra que resulta ser el primer tema religioso de Caravaggio y que verosíblemente vio la luz –¿cómo nos gustaría saber cuál fue su primer destino!– a la vez que los cuadros de niños.

<sup>6</sup> BELLORI, Giovanni Pietro. *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni*. Roma: 1672. Edición coordinada por BOREA, EVELINA. Turín: Einaudi, 1976, p. 223: «...Alli signori Massimi colorì un *Ecce Homo* che fu portato in Ispagna». <sup>7</sup> Remito al estudio reciente llevado a cabo por CAPPELLETTI, Francesca sobre este asunto: «Caravaggio nel contesto e alcuni collezionisti romani». En: BASSANI, Paola, FUCCIA, Laura de y RUMMO, Rossana (coords). *Caravage aujourd'hui: l'art, l'histoire, la critique, l'émulation, l'héritage*. En: *Actas del Congreso Internacional organizado en el Instituto Italiano de Cultura en París*, 8-9 junio de 2009, pp. 54-55. <sup>8</sup> Con respecto al *Ecce Homo* del Palazzo Bianco en Génova y a mi convicción de su ejecución siciliana, véase PAPI, Gianni. «Caravaggio e Santi di Tito». En: PAGLIARULO, Giovanni y SPINELLI, Riccardo (coords). *Tra Controriforma e Novecento. Saggi per Giovanni Pratesi*. Florencia: Giovanni Pratesi Antiquario, 2009, pp. 13-29. Reeditado en: PAPI, Gianni, *op. cit.*, 2014, pp. 39-49. En cuanto al cuadro que se conserva en el Santuario del Bambino Gesù de Praga en Arenzano, que yo considero de Caravaggio, véase PAPI, Gianni. «Un nuovo 'Ecce Homo' del Caravaggio». *Paragone*, 489, 1990, pp. 28-48. <sup>9</sup> MARZOCCHI, Lea (ed.). *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittrice*. Bolonia: ALFA, 1983, p. 101. <sup>10</sup> *Idem*, p. 100. La versión definitiva en: MALVASIA, Carlo Cesare. *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi*. Bolonia: 1678, tomo II, p. 212. El episodio tiene una extensión mayor: «...el *Ecce Homo* famoso, que allí [en Roma] se dio en crear, no sin éxito, que era obra del Caravaggio, y aun hoy se toma por tal, reproduciendo para uno de aquellos ladrones la cabeza, en este género bellísima, del boticario Righettone, y para el otro un bajorrelieve». Así pues, Garbieri habría retratado en uno de los dos ladrones a un personaje conocido de la Bolonia de entonces, el boticario Righettone.

FERIARTE 2014  
Del 15 al 23  
de noviembre  
IFEMA Pabellón 4  
Stand 4D—06

galeria Bernat

ART MEDIEVAL

Juan Sánchez de Castro

*Jesús camino del Calvario* (detalle)  
Pintura al óleo sobre tabla  
107,5 x 84 cm.  
Sevilla, último cuarto del siglo xv

galeriabernat.com