

Dio crea infiniti universi, infiniti mondi, infiniti soli... ripete tra sé e sé il Giordano Bruno di Gianfranco Gallo nella vertiginosa sequenza in cui Caravaggio lo riconosce in cella, che è il nucleo (...) intorno a cui si è costruito il progetto di questo film. E infiniti mondi sembra contenere il cinema di Placido, in un'opera apertissima che dialoga con mille suggestioni diverse, dalla rievocazione sognante (...) fino alle ossessioni della sua carriera registica – il corpo, innanzitutto: quello del protagonista Riccardo Scamarcio viene martoriato sin dalla prima sequenza, una spada gli trafigge la guancia, e subito dopo il pittore intuisce che è proprio quel volto sfregiato a dover diventare la faccia del suo Golia. (...)

Ecco, il delirante Caravaggio di Placido è chiaramente un altro dei suoi grandi personaggi maledetti, destinati a sconvolgere il mondo (o i mondi) con il loro carisma travolgente, la loro inquietudine distruttiva, il loro immenso amore. Ma questo è soltanto uno degli infiniti soli che reggono il film, che imbastisce questa struttura welliesiana basata sulle confessioni e le rievocazioni dei personaggi che ruotano intorno alla latitanza di Caravaggio, interrogati da questa sorta di inquisitore senza nome ("i miei uomini mi chiamano l'Ombra") interpretato da Louis Garrel, incaricato dal Papa di investigare sulla possibilità o meno di una grazia al pittore, colpevole di omicidio. E poi c'è la dimensione esplosa della ricostruzione storica, continuamente squarciata anch'essa, come i corpi del film, da giochi con le lenti dell'obiettivo, inquadrature "spezzate" e fuori fuoco (...), scene di massa e vedute su paesaggi e monumenti (tra Roma e Napoli) che cercano appunto di restituire una resa pittorica del tempo (o degli infiniti tempi...) della vicenda.

Perché più di tutto, *L'ombra di Caravaggio* prende vita intorno ai quadri di Merisi, cercando una connessione istintiva tra la forza sconvolgente di quelle tele e lo stile impetuoso e carnale, per usare un aggettivo centrale nel film, del Placido regista: la ricerca e la resa delle ispirazioni e dei modelli alla base delle opere del pittore diventano il fulcro intorno a cui la realtà storica (...) viene trasfigurata in una febbricitante sospensione onirica, in cui incontrare alcune delle soluzioni più felici in tutta la produzione del regista, che da un po' di anni non ritrovavamo così ispirato.

(...) il suo cinema torna ancora una volta ad assomigliargli, a frullare insieme tutti gli universi cari al suo Giordano Bruno (come il rapper Tedua nello stesso cast con Isabelle Huppert...), a passare baldanzosamente da Artemisia Gentileschi alla pazzesca, amatissima citazione ("io non vi sfido! io non vi vedo!") del Carmelo Bene contro tutti, messa in bocca a Caravaggio.

Sergio Sozzo – Sentieri Selvaggi

(...) Fin dall'incipit (...) Placido mette in chiaro i termini della sua ricerca cinematografica, che parte dalla biografia del pittore per arrivare a una riflessione sul senso dell'arte, sulla possibilità o meno di scindere tra "uomo" e "artista", e sul significato politico del gesto artistico in quanto tale. Una speculazione che mostra la sua stratificazione fin dalla scelta del titolo.

Se la pittura di Merisi ha fin da subito colpito e scioccato i suoi contemporanei per la forte componente oscura di ciò che veniva raffigurato, con i personaggi che sovente emergevano dall'ombra per muoversi in direzione della luce (divina, ovviamente), l'ombra di Caravaggio è però anche un essere umano, il personaggio che determina la struttura narrativa del film. Placido infatti, (...) costruisce il racconto come una vera e propria indagine, introducendo la figura di un emissario papale, una sorta di agente segreto, noto ai suoi coevi come l'Ombra. È lui, cui presta il volto Louis Garrel, a muoversi tra nobili e prelati, prostitute e colleghi pittori, per cercare di comprendere il mistero della vita di Caravaggio, la sua eventuale eresia, la blasfemia che sembra esplodere da quei dipinti in cui i morti di fame, i pezzenti, e le meretrici sono stati scelti a modelli per rappresentare i santi, e perfino la stessa madre di Gesù. La struttura episodica de *L'ombra di Caravaggio* si giustifica dunque per questo andirivieni di memorie personali, cui viene affidato il compito di restituire la complessità di una figura storica che ancora oggi spinge alla ricerca. Placido infatti sceglie di non rappresentare la "solita" biografia di Caravaggio, quella già portata sullo schermo tra gli altri da Goffredo Alessandrini (*Caravaggio, il pittore maledetto*, 1941) e Derek Jarman (*Caravaggio*, 1986) e che vuole il pittore agonizzare per via della malaria nel grossetano, dalle parti di Porto Ercole; affidandosi a un interessante lavoro di ricerca condotto da Vincenzo Pacelli e Tomaso Montanari nel 2012, Placido ritiene la morte di Merisi un omicidio, perpetrato per volontà stessa del Vaticano – in realtà secondo lo studio con l'assenso della Curia Romana ma ordito dai Cavalieri di Malta.



Una divergenza rispetto alla visione canonica della storia che può apparire secondaria ma cela al proprio interno in parte il senso stesso dell'affascinante operazione cinematografica. Non esiste "pentimento" né "redenzione" per Michelangelo, (...) ma il suo è un barbaro omicidio dettato dall'impossibilità di contenere il genio di un uomo che non temeva di contrapporsi alla Chiesa, non nei suoi fondamenti ideologici ma nel suo potere temporale. Merisi agli occhi di Placido assume quasi una postura pasoliniana, ribelle anti-dogmatico che ricerca la verità negli ultimi, nei reietti, in chi è stato posto nella condizione più umile. Questo apparentamento fa sì che *L'ombra di Caravaggio* si trasformi progressivamente in una speculazione tutt'altro che banale sull'impossibilità di scindere l'uomo dall'artista, come vulgata contemporanea vorrebbe invece supporre. L'artista è tale, e raggiunge tali vertici, proprio perché

vive la vita che vive, assumendo dunque in sé tutte le lordure che vorrebbe mondare attraverso la luce divina, quella luce che però non è mai possibile raggiungere in vita. (...) a dominare la scena è uno straordinario Riccardo Scamarcio, perfetto nell'incarnare Michelangelo Merisi da Caravaggio, riottoso e dolente, bramoso di una vita che vuole redimere attraverso la luce e rappresenta ricorrendo all'ombra, all'oscurità, alla pena di un'esistenza umana derelitta. Anche lui, di fronte all'uomo che lo sta braccando, non può esimersi dal chiedergli di "venire alla luce" per essere visto meglio. Di emergere dunque da quell'oscurità che tutto sembra dominare, e che non potendo rivoluzionare la vita rivoluzionerà l'arte. (...)

Raffaele Meale – Quinlan