

Caravaggio a Milano...attraverso l'Europa .

di Valentina Catalucci

Del nutrito elenco delle esposizioni dedicate a Caravaggio negli ultimi anni e delle polemiche di cui sono state oggetto, fa parte, da ultima, in Italia, la mostra che si è tenuta nella sede milanese di Palazzo Reale dal 15 ottobre 2005 al 6 febbraio 2006 (*Caravaggio e l'Europa. Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti*), dedicata alla formazione del movimento artistico di nascita spontanea che a seguito della produzione del grande Lombardo si irradiò da Roma ad opera di artisti italiani e stranieri nel resto della Penisola e in Europa. L'esposizione – promossa dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del terzo centenario della morte di Mattia Preti, presieduto da Vittorio Sgarbi e coordinata da Gilberto Algranti – è stata volutamente concepita come evoluzione della celeberrima mostra dedicata a Caravaggio ad opera di Roberto Longhi nel 1951 nella stessa prestigiosa sede di Palazzo Reale; in questa il ruolo di protagonista del Merisi lasciava aperte, come spunti di una ricerca futura, le conseguenze che l'opera del grande pittore ebbe sugli artisti che direttamente lo conobbero (come il più anziano Orazio Gentileschi) e che lo seguirono cronologicamente, comprendendo a diversi gradi di profondità la rivoluzionaria portata della sua pittura. Per dare un giudizio obiettivo sulla mostra conclusasi da pochi mesi è necessario tentare di superare il senso di saturazione cui si è pur giustamente arrivati con la dilagante "caravaggiomania" degli ultimi anni, che ha visto un intenso *battage* anche a Milano sulla presenza del Merisi e che ha effettivamente deluso quanti hanno visitato l'esposizione, nella speranza di osservare complessivamente l'oeuvre del pittore (erano presenti solamente otto opere delle undici previste, con una defezione dell'ultimo minuto costituita dalla *Cena in Emmaus* di Brera e con il riuscito ma sofferto prestito del *Seppellimento di Santa Lucia* , nello scorso autunno in restauro all'ICR di Roma). Infatti per la prima volta si è dedicato uno spazio così ampio al fenomeno del "caravaggismo", con confronti serrati e attenti alle declinazioni geografiche e cronologiche della maniera stilistica e iconografica, nata sull'esempio dell'artista lombardo, che, come

è noto, non ebbe né una vera e propria bottega né una "schola" da lui intenzionalmente istituita. Oltre la prima sala dedicata alle opere del Merisi, il percorso si snodava cronologicamente lungo tre generazioni di caravaggisti: si cominciava con i nomi della prima ora come Orazio Gentileschi – con la raffinatissima, ma non molto "caravaggesca", *Santa Cecilia che suona la spinetta* -, Orazio Borgianni, presente, tra le varie opere, con l'intima ed elegante *Sacra Conversazione* di Palazzo Barberini, Antiveduto Grammatica, Artemisia Gentileschi, lo Spadarino e altri, alcuni dei quali ben noti all'appassionato di Caravaggio e della "maniera caravaggesca". Il vellutato caravaggismo di Carlo Saraceni e i modi sanguigni ma calibrati di Tanzio da Varallo lasciavano il passo a una sorta di "mostra nella mostra", forse l'aspetto più interessante dell'esposizione milanese, dedicata a Jusepe de Ribera, il grande pittore spagnolo presente con numerose opere del periodo romano sottratte da Gianni Papi all'anonimato del "Maestro del Giudizio di Salomone", il cui corpus era stato ricostruito da Longhi, e riattribuite convincentemente all'artista iberico, presente a Roma probabilmente sin dal 1611-12. Con Bartolomeo Manfredi e la *manfrediana methodus* si poteva avere un'idea del dilagante fenomeno delle "imitazioni" caravaggesche, testimoniato dalle fonti coeve, in cui, essendo ben lontana l'intelligenza del messaggio morale e umano del Merisi, le iconografie, la drammatizzazione di maniera della luce, i fondi oscuri e il l'affettata intensità emotiva vogliono essere più caravaggesche di Caravaggio; d'altra parte la "folla" dei seguaci francesi del Lombardo raggiunge effetti carezzevoli di un realismo decantato e scevro delle crudeltà dell'appassionata rappresentazione della realtà del Merisi, trovando però grandissimi interpreti in Simon Vouet (tra le altre opere, la *Buona Ventura*) e in Valentin de Boulogne (il *Giudizio di Salomone*). Oltre alla presenza di personalità meno note al grande pubblico, ma utili per l'approfondimento scientifico per gli studiosi come il francese Trophime Bigot, la mostra proseguiva con due sezioni dedicate ai pittori olandesi e fiamminghi e al caravaggismo napoletano: tra i primi, Dirck van Baburen stemperava la "terribilità" caravaggesca in cromie meno compatte, calate in ambienti dalla luce chiarificata e lontana dalla drammatizzazione di Caravaggio, così come effettuava Hendrick ter Brugghen che predilige composizioni compatte ed essenziali (*Vocazione di San Matteo*). Inoltre Gerrit van Honthorst, in Italia celebre come "Gherardo delle notti", declinava la teatralità del lume del Merisi in una versione più intimistica (si pensi al celebre *Concerto notturno*), sfruttando fonti di luce interne al dipinto, nascoste da oggetti che creano effetti di controluce (candele,

bracieri). Per quanto riguarda l'ambito del caravaggismo napoletano, infine, Giovanni Battista Caracciolo, detto il Battistello è il più vicino alla "pura" lezione caravaggesca tra i suoi colleghi partenopei.

La mostra si chiudeva con due sezioni che illustravano la seconda generazione dei caravaggisti, che culminava nella pittura sfrangiata e calda di Giovanni Serodine (*Ritratto del padre*), affiancato da altri pittori come Manetti, Riminaldi e Cavarozzi. La parte finale riuniva le prime opere di Mattia Preti, che, ormai nel secolo avanzato, si accosta al caravaggismo come scelta ponderata, in virtù della complessità della sua cultura che Giuliano Briganti nel 1951 definì da "spaesato". Ecco, per apprezzare questa mostra, è stato necessario lasciar scorrere sotto il proprio sguardo queste personalità diverse (anche nella qualità), oltrepassando il "miraggio" della produzione del Merisi della prima sala, che in questo caso doveva fare da grande incunabolo all'illustrazione del fenomeno storico del caravaggismo, sfaccettato nelle varianti europee, cui era dedicata la mostra e che deve esserne considerato la maggiore novità.

La visione delle opere era favorita sia dal colore rosso scuro delle pareti su cui risaltava bene il "buio" delle scene "caravaggesche" sia da un apparato esplicativo ridotto, che lasciava libero il visitatore di respirare un po', considerando che una delle critiche che si possono rivolgere alla mostra è stato forse l'eccessivo affollamento di opere e personalità differenti. Inoltre – crediamo - sarebbe stato più innovativo non lasciar campeggiare il nome del Merisi nel titolo dell'esposizione, ma dichiarare più esplicitamente la centralità del "post-Caravaggio" per sottolineare che non ci si doveva aspettare il solito evento mediatico stretto intorno a un grande nome. Riprova di questo, l'interessante sezione, curata da Gianni Papi, che si trovava al piano terreno di Palazzo Reale con una quarantina di opere di artisti anonimi, che servono il destro per indagini future. Problemi di carattere tecnico, come la negazione del prestito di alcune opere per una seconda sede della mostra presso il Lichtstein Museum di Vienna, hanno portato alla cancellazione della stessa in Austria, alimentando ulteriori polemiche su un evento che, seppur non perfetto, ha avuto il merito di dedicare spazio ad un fenomeno che deve essere pensato come la prima corrente artistica del XVII secolo.

La seconda sede internazionale della rassegna sarebbe dovuta essere Vienna, Lichtestain Museum dal 5 marzo al 9 luglio 2006.

Il catalogo della mostra *Caravaggio e l'Europa. Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti* è pubblicato da Skira.



Jusepe de Ribera, Mendicante, olio su tela, Roma, Galleria Borghese



Gerrit van Honthorst, detto Gherardo delle Notti, Concerto notturno, olio su tela, Dublino, National Gallery of Ireland
