

# Sulle orme del Merisi il movimento pittorico insofferente alla Chiesa

«Madonna con Bambino e Sant'Anna» di Carlo Saraceni (Palazzo Barberini). Sotto, «Bacco e il bevitore» di Bartolomeo Manfredi (Palazzo Barberini). In basso, «Natura morta del Maestro dell'Acquavella, battuto a New York nel gennaio del 2000 per quasi 900 mila dollari»



Soprattutto a Roma i seguaci dell'«artista della luce» esaltarono lo spirito pauperistico

Il tema è al centro della mostra in corso sino a fine mese a Palazzo Venezia

## Il Caravaggismo? L'arte di ignorare la Controriforma

LA CONVOCAZIONE del Concilio di Trento non avvenne per discutere se il consiglio ecumenico in rappresentanza di tutti i credenti potesse porsi al di sopra del Papa, come sosteneva Guglielmo di Occam né, come auspicava Carlo V, per ristabilire l'unità della chiesa perduta dopo la riforma protestante. Infatti già da tempo, ma in particolare con Paolo III, il governo ecclesiastico si trovava concorde sull'esigenza di una profonda riforma morale e religiosa del corpo della Chiesa. I criteri della controriforma sanciti dal Concilio di Trento del dicembre 1545 puntavano perciò sul recupero dei valori della Chiesa antica e primitiva; gli esercizi spirituali di Ignazio di Loyola divennero il testo fondamentale di educazione a soldati della Chiesa cattolica e di dominio sulle proprie passioni. Questi furono gli eventi che sottessero alla formazione artistica e alle committenze private ed ecclesiastiche ricevute dai pittori della seconda metà del '500, i quali attraverso le loro opere ebbero il compito di dare slancio ai concetti espressi dalla mistica evangelica secondo una dimensione trascendente ed ascetica.

Michelangelo Merisi da Caravaggio andò, invece, esattamente nella direzione opposta, attraverso le sue opere egli esaltò la dimensione laica e terrena degli uomini e delle cose e con intuizione precorritrice imparò a ritrarre "l'istante" così come oggi facciamo nella moderna fotografia. La sua breve e tragica esistenza fu sufficiente a instaurare una corrente artistica, il Caravaggismo, che conteneva in sé una straordinaria forza innovativa e

che si diffuse già dai primi anni del '600 a tutta l'Europa.

Nel primo decennio del secolo XVII dunque, i pittori caravaggeschi andavano moltiplicandosi con diversa fortuna ed abilità, in Italia, in Francia, così come nelle Fiandre: il linguaggio caravaggesco, che ebbe come tematica centrale lo studio della luce, influenzò in pratica tutti i pittori attivi in quel periodo, compresi coloro che non ebbero occasione di soggiornare in Italia e che pertanto appresero la lezione caravaggesca soltanto in via indiretta. Tra i pittori caravaggeschi italiani più importanti vanno senz'altro menzionati Orazio Borgianni, Bartolomeo Manfredi, Carlo Saraceni, Giovanni Baglione, Gian Antonio Galli, Battistello Caracciolo. Soltanto alcuni tra loro però, seppero reinterpretare l'insegnamento del Merisi in chiave individuale. Temi, questi, naturalmente al centro della mostra che si protrarrà sino a fine luglio a Palazzo Venezia.

«Oltre a Orazio Borgianni e Carlo Saraceni — spiega la professoressa Mina Gregori, studiosa recentemente insignita del prestigioso premio dell'Accademia dei Lincei — due pittori hanno dato del caravaggismo delle interpretazioni personali, avviando dei movimenti forti in Italia e in Europa. Sono Orazio Gentileschi e Bartolomeo Manfredi. Il primo col geniale luminismo in chiaro, solo in parte dipendente dal Caravaggio e che si manifesta



di PIER LUIGI AMATA

nei "lustri" dei tessuti serici che risalivano al Savoldo e che il Caravaggio non ha usato. Il secondo con la preferenza per i soggetti profani di intrattenimento e per i quadri di stanza, preferenza che ebbe grande successo presso i pittori nordici. Soltanto nell'ultimo tempo, come ci fa sapere il suo contemporaneo, Giulio Mancini, anche il Manfredi cominciò a dipingere quadri di destinazione pubblica e di soggetto sacro»

**Quali sono le differenze tra la poetica espressa dal Caravaggio e il movimento caravaggesco romano e napoletano?**

«Numerose differenze vengono dalla diversità di

generazione ma non tutte. Altre derivano dalla statura del Caravaggio, dalla sua cultura lombarda comprendente anche solide conoscenze prospettiche e dalla complessità dei significati e degli intenti artistici che si leggono nelle sue opere, che, dopo l'avvio con rivoluzionari quadri di genere, hanno virato verso la pittura sacra. Il seguace più profondo del Caravaggio sacro è stato Battistello, che era suo amico. Parte dei pittori che hanno seguito il suo metodo naturalistico (ripresa dal modello vero, nessuno o scarso uso del disegno, concezione empirica della luce) non ha saputo decifrare la complessità dei suoi intenti. A Roma il movimento caravaggesco

si presenta più anticipato e anche più articolato rispetto a Napoli per la partecipazione di pittori che provenivano da ogni parte d'Italia e di pittori nordici. Ciò che si può notare a Roma è l'accogliimento e lo sviluppo da parte dei pittori italiani del messaggio pauperistico, che non ha trovato invece nella generalità consensi da parte dei caravaggesti nordici presenti a Roma e seguaci della "manfrediana methodus". Il Ribera, formatosi a Roma, ne sarà invece portatore a Napoli. Il pauperismo, nutrito dal naturalismo caravaggesco, fu seguito in Francia da La Tour e dai Le Nain».

**Quali sono i caratteri distintivi del movimento caravaggesco in Spagna e in Francia?**

«Non si può parlare propriamente di seguaci del movimento caravaggesco per la Spagna, se si eccettua il Ribera. Tuttavia, sia la pittura di Velázquez sia quella di Zurbarán, che non si formarono in Italia, non si possono intendere senza i presupposti del naturalismo radicale del Caravaggio. Diverso discorso per la Francia. Numerosi pittori vennero in Italia (questa sarebbe secondo gli studiosi la condizione perché un pittore possa essere definito caravaggesco) e, ad eccezione di Simon Vouet, fortissimo naturalista per un certo periodo, essi seguirono il Manfredi e possono definirsi caravaggeschi. E sono Tournier, che la bella mostra ancora aperta a Tolosa ha messo in luce, Régnier e Valentin, il più intenso di tutti».

**Qual'è la poetica espressa dalle rarissime nature morte caravaggesche e perché sono tanto ricercate dai collezionisti più raffinati?**

«La natura morta autonoma, cioè senza figure e non con fini esplicitamente decorativi, ha rappresentato una grande rivoluzione, che si valuta anche in misura della sua affermazione nel tempo fino ai giorni nostri, per il suo significato antiumanistico e che ha annullato quella gerarchia dei soggetti che risaliva all'antichità e affermata anche da Plinio. Al primo tempo sono seguiti vari accomodamenti che si sono conclusi nella natura morta barocca e nelle sue finalità di nuovo prevalentemente decorative. Il recente rarefarsi sul mercato di esemplari presumibilmente anteriori al 1630-1640 fa aumentare il loro pregio. In conclusione mi pare si possa affermare che il movimento caravaggesco sebbene non abbia toccato mai la complessità tematica della poetica del Merisi, ha comunque contribuito a far emergere un linguaggio innovativo, in controtendenza rispetto alle interpretazioni manieriste del periodo della controriforma. La modernità del Caravaggio e dei suoi seguaci sta, a mio parere, nella dimensione terrena, direi fisica, carnale che egli ha rappresentato, anche e soprattutto nei soggetti sacri. La corporeità dei suoi personaggi paradossalmente finisce per esaltare la loro dimensione trascendente e drammatica. L'istantanea fotografica che il Merisi e i suoi porteranno alla luce apre una chiave di lettura importante nella evoluzione della pittura moderna e della fotografia contemporanea».

### Il parere di un esperto di Sotheby

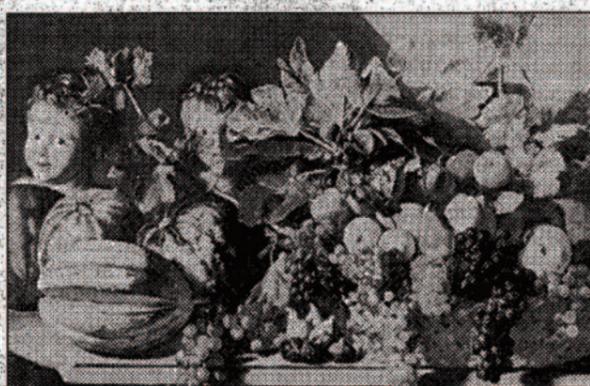
#### «Un mercato di capolavori che in Italia penalizzate con leggi fuori dal tempo»

IL MERCATO dell'arte, ed il collezionismo colto della pittura antica, vengono spesso raggelati negli entusiasmi dalla incredibile variabilità del valore economico attribuito a opere appartenenti simili. Il desiderio di ogni collezionista, è che l'investimento in arte sia affidabile e relativamente stabile come quello immobiliare, per saperne di più abbiamo intervistato Julien Stock's responsabile del settore dipinti antichi di Sotheby a Londra.

**Dott. Stock qual è la situazione del mercato internazionale nell'ambito della pittura antica?**

«Il mercato è estremamente fertile per il reperimento di capolavori inediti, in particolare c'è molta differenza di mercato tra un capolavoro e una composizione antica ma noi-

sa. Su quali basi viene effettuata una stima? È una questione di conoscenza ed esperienza che naturalmente si forma attraverso una moltitudine di errori. In genere noi ci basiamo sui dati statistici delle precedenti aste, teniamo conto dello stato di conservazione e anche della misura delle opere proposte».



**Perché opere simili per autore, soggetto e periodo hanno spesso stime molto diverse?**

«È sempre una questione di conoscenza ed esperienza nel giudicare, ad esempio se guardiamo l'opera di Luca Giordano, vediamo che egli ha eseguito 1000 dipinti circa

dei quali 750 sono noiosi e 250 possono essere dei capolavori, ecco perché c'è bisogno di esperienza di osservazione e di interpretazione della pittura».

**Si può parlare oggi di "globalizzazione" del mercato dell'arte oppure le differenze geografiche sono ancora impor-**

**tanti nella valutazione di un'opera d'arte?**

«Certamente la valutazione dei dipinti in Italia è sempre più bassa degli altri paesi europei dove c'è libertà di movimento, in Italia ci sono leggi fasciste che reprimono il mercato, ad esempio in America il mercato dell'arte è il più libero del mondo e pertanto è anche il mercato più fertile. In Italia il mercato è il meno libero e le valutazioni sono conseguenzialmente le più basse».

P. L. A.