
ROMA È SEMPRE TEMPO DI CARAVAGGIO

DI MICHELE CUPPONE



Ingrato ufficio quello della curatela di una mostra. Nonostante le lunghe e sofferte gestazioni, muovendosi sul crinale tra scientificità e divulgazione, servizio culturale e marketing, si finisce inevitabilmente per scontentare qualcuno. Un paradosso che, in qualche modo, non risparmia nemmeno l'ultima ([«Roma al tempo di Caravaggio. 1600-1630»](#), dal 16 novembre al 5 febbraio a Palazzo Venezia, info su www.romaaltempodicaravaggio.it) legata al vincente, e spesso abusato, «marchio» Caravaggio.

Intendiamoci, la colossale esposizione (con circa 140 opere, un museo nel museo) è vivamente consigliata a tutti, poiché sarebbe un vero peccato lasciarsi sfuggire ospiti così illustri, **capolavori assoluti di un prolifico periodo della storia dell'arte capitolina** (con qualche sconfinamento oltre le mura aureliane), mai altrimenti così a portata di mano nella città che diede impulso a tanto genio e bellezza. Basti citare la «Susanna e i vecchioni» di Artemisia Gentileschi, da collezione privata tedesca.

La vasta, ma non affastellata, **quadreria effimera può tuttavia sovrastimolare l'attenzione del generico visitatore**, che rischia di smarrire via via (prima ancora di giungere al singolare «Maestro di Serrone») il filo conduttore: la **pittura nell'Urbe nel primo trentennio del XVII secolo** (già atipico taglio cronologico, che ripercorre approssimativamente l'intera parabola caravaggesca) **tra caravaggismo e carraccismo**, qui presentata con una «*strizzata d'occhio*» alla prima corrente (in realtà si rivela una mostra sui caravaggeschi, ma poi c'è posto un po' per tutti, da un Rubens con la superba «Adorazione dei pastori», agli anonimi o artisti ora considerati minori).

Ottima premessa, il confronto, questo sì, nella sua semplicità, estremamente diretto e chiarificatore tra i «capiscuola», che nel concepimento del medesimo soggetto, la Madonna di Loreto, prendono direzioni diametralmente opposte, con il Merisi profondamente innovatore rispetto all'impianto simmetrico, il luminismo più equilibrato, l'iconografia e la tavolozza ossequiose della tradizione che ancora resistono in Annibale.

Dalla sala successiva, i quadri sono raccolti in sezioni con distinzioni per ambito stilistico (ammettendo reciproci influssi tra le diverse correnti), cronologico (potendo così notare la

precoce assimilazione degli stilemi caravaggeschi) e, più nettamente, tra destinazione pubblica o privata. Stupisce a tal proposito l'**audace allestimento**, discontinuo nel percorso e più elaborato per le pale (fedeli riproduzioni rimediano alla spoliazione dei luoghi sacri, capitolini e non), incastonate negli altari barocchi in finto marmo (cromaticamente più gradevole la scelta del porfido che non, poiché lontano dal gusto odierno, del pezzato), disegnato da **Pier Luigi Pizzi**. Che a dir poco va encomiato per il personale prestito di un «Amore dormiente» di **Battistello**, bello da mozzare il fiato.

Nella generosa selezione del catalogo, condizionata comunque da concomitanti mostre monografiche e su «caravaggeschi»: **Caravaggio globe-trotter** in Texas, a Mosca e Cuba (qui «marchio» mai così (s)venduto, ma già programmata la stessa operazione in Brasile e Argentina; (vedi <http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2011/9/110186.html>), e poi Ribera, e Artemisia, tante e impossibili da nominare tutte sono le opere esposte che impongono la visita. Sembra doveroso elencare almeno, sapendo di fare un torto alle altre, il **Cavarozzi** dall'ambasciata statunitense, il «San Michele arcangelo» del **Gentileschi**, l'«Angelo con i chiodi» di **Giusto Fiammingo**, il «San Girolamo» di **Rutilio Manetti**, il «Fabbricante di strumenti musicali» di **Cecco del Caravaggio** e, più per il valore storico in quanto possibile copia da Caravaggio, la «Maddalena in estasi» di **Finson**. Solo per citare i quadri indisponibili o difficilmente fruibili qui in città, ma pure sembrano rinascere, a una visione felicemente ravvicinata, tele «residenti» come la «Sepoltura di Cristo» da San Pietro in Montorio, finalmente apprezzabile in tutto il suo valore e in quello splendido fondo neutro. E, in chiusura altisonante, la monumentale «Allegoria dell'Italia» del **Valentin**.

Davanti a tale magniloquenza, rischia di passare inosservato, in un'angusta nicchia di passaggio, il «Sant'Agostino» recentemente attribuito al **Merisi** dalla **Danesi Squarzina**, sulla traccia di un'inventariazione postuma dei Giustiniani. Il dibattito sull'autografia tornerà *in auge* con una tavola rotonda dedicata, in cui peraltro saranno presentate ulteriori **evidenze diagnostiche** (che, da prime indiscrezioni, sembrano confermare la **presenza di pigmenti familiari al lombardo**). Ancor più, a qualcuno sfuggirà come nuova proposta la «Flagellazione» di **Santa Prassede**, anche perché in tal caso inserita in uno dei numerosi altari laterali della seconda sala, riconsiderata da **Calvesi** come dipinta dal **Peterzano** con il concorso del talentuoso allievo **Michelangelo** e ascritta da **Strinati** a un presunto «laboratorio caravaggesco», rimessa in onore da un restauro, uno dei tanti che costituiscono il valore aggiunto di questo momento espositivo, che ne restituisce l'ottima fattura.

Così per le opere. Il valore scientifico della mostra-*monstre* invece si potrà apprezzare e valutare definitivamente col tempo: si attende infatti la seconda parte di utili saggi del catalogo, già corposo con le sole schede (a cura anche di tanti giovani e validi studiosi), e un nutrito e interessante ciclo di conferenze con la consueta ideazione di Rossella Vodret (Palazzo Venezia, dal 24 novembre al 9 febbraio), entrambi certamente a tutto campo. Gli spunti, in un'esposizione così imponente, certo non mancano.

Michele Cuppone, edizione online, (Roma, 21 novembre 2011)

Questo articolo è pubblicato sul blog:



CARAVAGGIO400
Un Progetto Culturale sulle opere e il genio di MICHELANGELO
MERISI da CARAVAGGIO nel Quarto Centenario della morte
www.caravaggio400.org A.S.S.O. Onlus (www.assonet.org)