

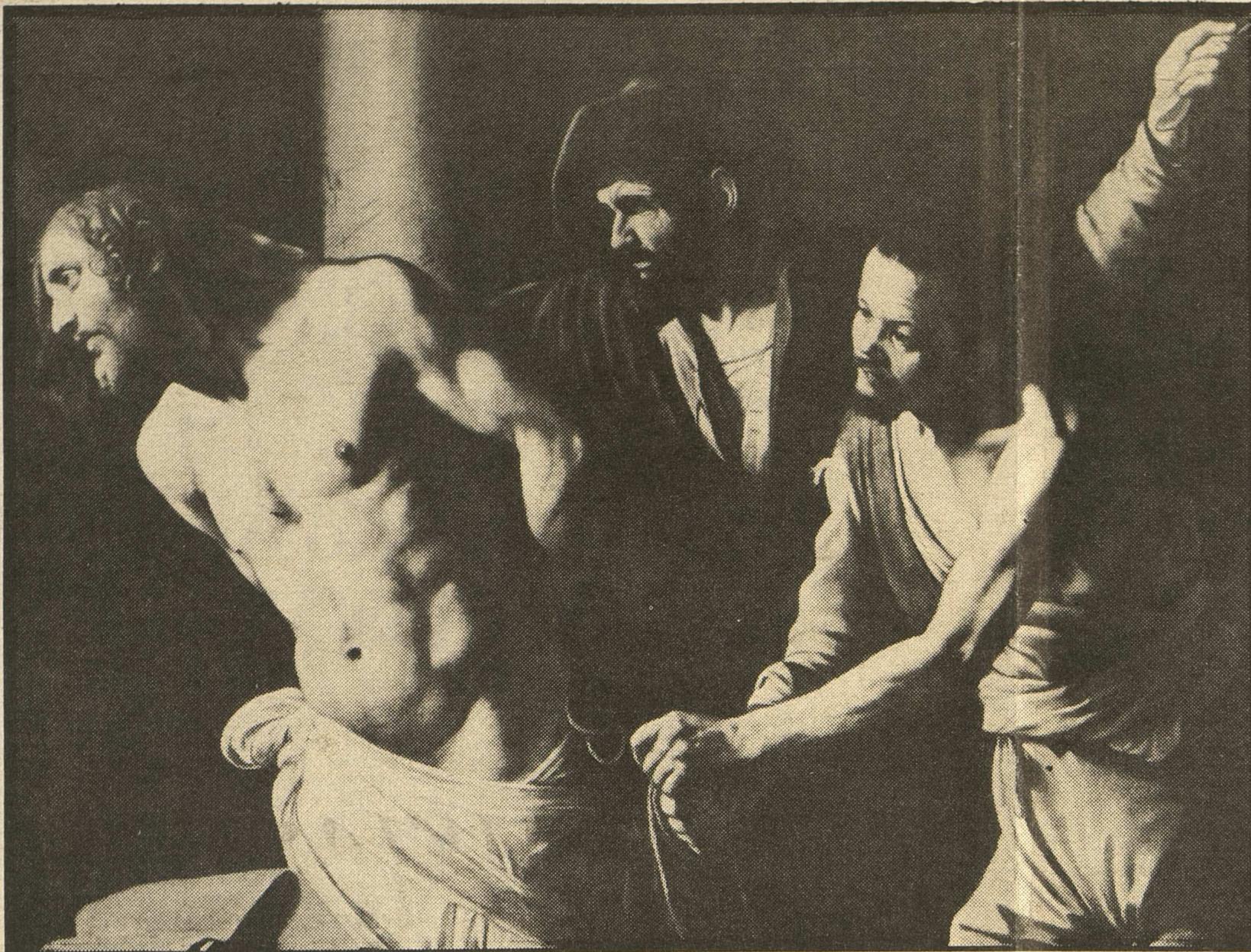
Si apre il 14 ottobre al Grand Palais la mostra intitolata «Seicento: Le siècle de Caravage dans les collections françaises», realizzata grazie alla Réunion des musées nationaux e al gruppo Fiat. Dal catalogo anticipiamo alcune pagine del saggio di Giuliano Briganti.

**S**EBBENE la pittura dopo Caravaggio non poteva più essere quella di prima, ciò non è sufficiente per iscrivere a nostro favore un rapporto fra Seicento italiano e Seicento europeo. Caravaggio morì nel 1610 (nel 1609 era morto Annibale Carracci) e nei rimanenti novant'anni del secolo il primato passa dall'Italia ad altri paesi. Ed è Caravaggio a passare il «testimone».

Il caravaggismo, come movimento, come diretta adesione a motivi stilistici e iconografici, non dura a lungo: a Roma non va oltre il 1630, dura di più, con varie metamorfosi e soprattutto con la componente del forte naturalismo del Ribera e della sua illusiva pittura materica, a Napoli e nell'Italia meridionale. È il Barocco, cioè il mondo di Pietro da Cortona e dei suoi, il mondo di Luca Giordano, lo stile vincente nella penisola, e non senza lussureggianti propaggini fuori dei nostri confini. Ma con il Barocco, a cominciare quindi dal 1630, la «corona» passa alle altre arti, all'architettura in particolare e il vero dominatore è Bernini. Valori e disvalori sono ora essenzialmente italiani e sono alla base del nostro «moderno» che si dissocia sempre di più dal «moderno» europeo.

Il predominio ideologico religioso, la subordinazione quindi alla religione e la «clericalizzazione» della vita intellettuale che vive in egual misura nelle corti, nei conventi o nelle accademie, il prevalere, nella sfera del mondano, delle leggi pratiche della forza, dell'astuzia e della «dissimulazione onesta» e delle teoriche della doppiezza, dominano la vita della classe dirigente. Ma le arti vivono ancora su di un livello superiore di valori, in tutto il secolo, a questa realtà italiana.

Il Barocco, come idea del mondo, come visione senza tangibili confini, come concetto spaziale aperto verso l'infinito, come sentimento naturale della luce, dell'atmosfera, come immaginazione, anche se asservito agli interessi di un mondo che vedeva la rovinosa caduta delle «libertà italiane», si proponeva indubbiamente come linguaggio universale, soprannazionale; e Roma, in quegli anni, nonostante vedesse ridursi ogni giorno di più il margine che la separava dalla gora della morte politica, in



Caravaggio:  
Cristo flagellato

che non trovò le sue fondamenta stabili destinate a durare); superato, e questa volta nell'ambito di un irresistibile processo della cultura occidentale, il linguaggio internazionale, simbolico-normativo, del Manierismo; passato l'altissimo momento della nuova e rivoluzionaria affermazione del Caravaggio, mentre, con la caduta delle ragioni pratiche e delle aspirazioni a un'unità politica, l'Italia si blocca più stabilmente nella sua divisione territoriale, il pluralismo risorge con rinnovato vigore. Viene a compromessi con le presunzioni di universalità del Barocco e con l'intramontabile richiamo del Classicismo, e sostanzialmente caratterizza tutto il secolo. E anche il secolo successivo, almeno fin verso il 1760. C'è sempre nel Seicento una storia regionale alle spalle di ogni situazione culturale italiana. E a questo si unisce una spaccatura, che viepiù si accentua, fra centro (o meglio fra vari centri) e periferia.

**H**O DETTO che si tratta di una storia essenzialmente italiana, strutturalmente italiana. È una geografia artistica che si lega indissolubilmente alla storia artistica. Tanto che per capire l'importanza e la situazione, diciamo così «nazionale», delle varie scuole pittoriche italiane del Seicento, è necessario forse risalire molto indietro nel tempo. Risalire alle nostre Città-Stato, alle Città-Signoria, territorialmente e istituzionalmente più corpose degli antichi Comuni, teatri di fastoso mecenatismo, che hanno sempre costituito lo spazio della concezione del mondo e della produzione culturale e che sono, anche in tempi lunghi, le matrici della pluralità dei modelli culturali e artistici, il luogo dove si verifica la sintesi delle diverse espressioni: letterarie, artistiche, architettoniche, urbanistiche.

È nella struttura di questa geografia culturale, la quale si stabilisce su basi così solide proprio nel momento di maggior declino delle nostre sorti, cioè nel secolo XVII; è, voglio dire, nella struttura di una geografia culturale non unitaria nella quale si intrecciano anche le integrazioni e le contrapposizioni fra città e provincia, che l'Italia, nell'Ottocento, giunge alla sua unificazione politica; un'unificazione che non corrisponde affatto ad un'unificazione o a un'integrazione culturale, artistica e letteraria. Credo sia necessario vedere la pittura del Seicento italiano, con i suoi valori e i suoi disvalori, nel quadro di questo nostro destino nazionale per toglierla da ogni astratto isolamento e per meglio intenderne il confronto con la pittura europea contemporanea.

Si apre tra qualche giorno al Grand Palais una mostra dedicata al Seicento italiano

# ...E dopo Caravaggio

di GIULIANO BRIGANTI

campo artistico era ancora in grado di imporre ad altri le regole del proprio gusto. Fu l'ultimo episodio di «potere» dell'arte italiana. Gli artisti barocchi riuscirono a creare l'espressione più adatta allo spirito e ai principi che governavano le forze stabili dell'Europa del Seicento: i principi di una nuova pittura di corte, di una pittura per potentati, di una pittura «del re».

Ma questo quando una cultura artistica più libera e moderna andava nascendo in Olanda, in Fiandra, in Spagna, nella stessa Francia che ci aveva prestato il suo maggior pittore, uno dei più grandi del secolo, Nicolas Poussin. Sono pittori come Vermeer, come Velázquez, come Rembrandt, come Louis Le Nain, o anche come Frans Hals, come i grandi paesisti olandesi, come Georges de la Tour, i grandi nuovi spiriti del Sei-

cento. Sono loro che collaborano, per vie diverse, a rinnovare dal profondo la pittura, ad aprire la strada non a Tiepolo ma a Goya, a far crescere quel grande albero della pittura che giungerà al suo pieno rigoglio nell'Ottocento, dal Romanticismo all'Impressionismo e oltre.

Detto questo, constatata cioè la perdita della «leadership» artistica, è pur necessario riconoscere alla pittura italiana del Seicento, una straordinaria vitalità, una generosità direi, e una ricchezza di persone, di opere e di motivi che ancora stupisce. E poi punte altissime nella «qualità», ora consacrate dall'ammirazione dell'Europa (soprattutto se la tradizione classicista è dominante), ora che riaffiorano inattese all'attenzione di noi moderni dopo un plurisecolare oblio. Dalla parlata più colta al

«sermo humilis», le «ricche miniere» della pittura del Seicento servono ancora, pur dopo tanti studi, zone non del tutto esplorate.

**N**ON c'è dubbio che la pluralità degli indirizzi sia una delle più evidenti manifestazioni di questa diffusa vitalità.

La pluralità, intendo, che assume l'aspetto di quelle inconfondibili e ben caratterizzate identità che sono le cosiddette scuole locali, consce delle loro tradizioni e dei loro individuali valori. Voglio dire il particolare linguaggio pittorico che si parla a Genova, a Milano, a Venezia, a Bologna, a Firenze, a Roma, a Napoli, per non dire che dei centri maggiori. Non si può insomma non vedere il Seicento italiano come campo dove le culture italiane diverse si fronteggiano in

condizioni di rivalità ma anche di scambio.

Si entra così all'interno di una storia che è peculiarmente italiana. Pluralità di indirizzi e spinta verso una tradizione unitaria si sono sempre alternati, e talvolta hanno convissuto, in Italia, fin dalle prime origini culturali, sin da quando un'antropologia italiana si manifesta. La spinta unitaria poteva venire dal coinvolgimento della penisola nei grandi movimenti artistici sopranazionali, come il tardo gotico per esempio, o da un vero e proprio tentativo consapevole di «fondazione» di un'arte italiana, come fu quello degli anni romani del primissimo Cinquecento: la fondazione di quella che il Vasari chiamava la «Maniera Moderna».

Venuta meno quella grande, ma breve, spinta unitaria (un edificio