

## Caravaggio vive (e lotta insieme a noi)

Vittorio Sgarbi

È evidente: questa mostra per l'edizione 2021 del Premio Alferano è figlia legittima di un'altra ugualmente da me ideata, *Caravaggio. Il contemporaneo*, svoltasi fra l'ottobre e il febbraio scorsi al Mart (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea) di Rovereto, di cui ripropone l'impostazione di massima e parte delle presenze. Quali l'impostazione e le presenze della mostra-madre? Si trattava di contribuire alla salvezza di uno dei capolavori più sensazionali e delicati della tarda produzione di Caravaggio, il *Seppellimento di Santa Lucia* a Siracusa, che con poca cura dei locali era stato lasciato, dopo tanta segregazione nel museo di Palazzo Bellomo, ad assorbire quantità esagerate di umidità nella chiesa di Santa Lucia alla Badia in Ortigia, peggiorando uno stato di conservazione già per nulla ottimale. Di qui la proposta all'ente proprietario del *Seppellimento*, il FEC, Fondo edifici di culto del Ministero dell'Interno, di finanziare la manutenzione del dipinto e la sua messa in sicurezza al fine di ricollocarlo nella sede originaria di Santa Lucia al Sepolcro, la basilica fuori le mura siracusane nel rione della Borgata. In cambio, il *Seppellimento* sarebbe stato assunto a parametro della contemporaneità dell'arte, in dialogo privilegiato, ma non esclusivo, con Alberto Burri e con Pier Paolo Pasolini. Così è stato. Nell'occasione, potendo sostituire l'originale in caso di spostamen-

to provvisorio o di collocazione entro un contesto micro-climatico più adatto alla sua conservazione, è stato realizzata una sofisticatissima replica tridimensionale del *Seppellimento* da parte degli specialisti di Factum Arte, già responsabili di un'analoga operazione, assai lodata, per la *Natività* nell'oratorio palermitano di San Lorenzo, oltre che per lo *Spasimo* di Raffaello sempre a Palermo. Per i non troppi giorni in cui è stato possibile, il fac-simile è stato esposto a Rovereto in un formidabile confronto con l'opera autentica, senza indicazioni o diversità di trattamento che potessero permettere di distinguere l'uno dall'altra, causando nei visitatori, per rimanere nella contemporaneità di Caravaggio, effetti da vera e propria *performance* situazionista.

Le presenze nella mostra di Rovereto. Di Burri si potevano vedere *Sacchi*, *Combustioni* e un *Ferro* di forte consonanza con i contrasti cromatici del *Seppellimento* che è stato associato per affinità a una *Montagna* di Gino Marotta, senza dimenticare il riferimento alla Sicilia funebre del *Grande Cretto di Gibellina*, fotografato da Massimo Siragusa. Di Pasolini, ricordato in vita dalle struggenti fotografie di Dino Pedriali realizzate poco tempo prima del suo omicidio, si documentava lo scempio del cadavere, sanguinolento come neanche un rito orgiastico di Hermann Nitsch o nella firma meridiana della *Decol-*



Interno delle catacombe di Santa Lucia, Siracusa

*lazione del Battista* ripresa da Andrea Facco, rispetto al quale le pur crude opere tratte da *Hostia*, ciclo narrativo di Nicola Verlato, facevano in qualche modo da filtro sterilizzatore. C'era poi Cagnaccio di San Pietro con uno dei suoi massimi capolavori, *I naufraghi*, dove è tutta caravaggesca, sebbene privata di qualunque drammaticità teatrale, la dignitosa costernazione della povera gente davanti all'esposizione del cadavere, evocata in una ragazza anoressica da Margherita Manzelli. E c'era Nicola Samorì con alcune sue *Lucie*, "sfigurazioni" che apportano tagli, strappi, asportazioni e altri sadismi del genere

ad opere in perfetto stile antico, aggiungendo al senso caravaggesco del lutto funebre, il gusto perverso, ma sottilmente intrigante, dell'oltraggio che viene inferto al corpo altrimenti sacro dell'arte. Superando il tema dominante della mostra, la fortunata opportunità del prestito dell'*Allegoria della Primavera* di Carlo Saraceni e del Maestro di Hartford della collezione Micheli avevano invitato al parallelo moderno con una serie di prodigiosi trionfi di fiori e di frutta dipinti dallo specialista Luciano Ventrone. Cosa si è portato a Castellabate della mostra di Rovereto? Certamente, ed era la cosa più importante, l'idea fondante: concepire Caravaggio come fenomeno culturalmente legato alla modernità, visto che è tutta moderna, novecentesca, la sua riscoperta critica e filologica, cominciata da Roberto Longhi e proseguita fino ai nostri giorni come un romanzo appassionante di cui ancora non è intuibile la fine (recente il caso, che mi ha visto coinvolto in prima persona, dell'*Ecce Homo* di Madrid, nuova conquista nel catalogo dell'artista). Oltre l'idea, anche alcune delle presenze prima ricordate, innanzitutto il *Seppellimento* replicato in concessione dal Fec, impressionante anche senza il suo gemello di fronte e in spazi che costringono a una visione ravvicinata; una *Lucia* di Samorì ancora più lacerante di quanto non sia lacerata, le fotografie di Dino Pedriali; il monumentale, allegorico *Ritrovamento del corpo di Pasolini* di Verlato, con un variegato coro greco di personalità di quello e di altro tempo (fra di esse Totò, Maria Callas, Anna Magnani, Orson Welles, Ezra Pound, lo stesso Caravaggio) a cui si affiancano i due ritratti ancora di Pasolini e di Pound, in una bicromia stilizzata.



*Seppellimento di Santa Lucia*  
nella chiesa di Santa Lucia al Sepolcro, Siracusa

A Castellabate, però, non si replica Rovereto. La discendenza è dichiarata, ma si vuole anche sviluppare il tema attraverso diversi accostamenti, a dimostrare che l'attualità del Caravaggio pasoliniano, su cui non da poco tempo insisto, è tanto più radicata quanti diversi modi di interpretarlo ispira negli artisti contemporanei che alla sua lezione intendono rifarsi. Ecco, tra le presenze nuove, Rocco Normanno, forse il più autenticamente caravaggesco fra gli artisti in mostra a Castellabate, anche se non certo come imitatore, ma cercando, piuttosto, di ripetere la pittura del Merisi come se fosse ancora in grado

di rappresentare la vita ordinaria di contemporanei, come i vicini di casa o il negoziante all'angolo, ricavandone il duplice risultato di smitizzare l'antico e di mitizzare il presente.

Su toni analoghi si muove anche Neve (Danilo Pistone), conosciuto soprattutto come muralista, che bene adatta il metodo luministico di Caravaggio a contesti di assoluta modernità pervasi di un'aura senza tempo.

Roberto Ferri, presente con alcuni dei suoi *San Giovanni*, verifica il modo in cui l'iniziale modello caravaggesco sia stato rielaborato nel magistero accademico dell'Ottocento, vero riferimento dell'artista, irrobustendolo di un titanismo che individua nell'uomo le stimmate latenti della divinità.

Per altri versi anomalo, almeno ideologicamente, anche il caravaggismo di Giovanni Gasparro, non di rado straripante nella caratterizzazione formale, così come nel simbolismo ermetico, specie quando si fa prendere dalla *vis* polemica sostenendo posizioni ultracattoliche, in accordo con Camillo Langone. Più disteso, e quindi più "naturale", lo troviamo nell'asciutto ritratto di una donna sarda nel mezzo di una cerimonia funebre, madre impietrita in un dolore intenso e silenzioso, controllata nelle emozioni come solo nella sua isola si può essere.

Parimenti la donna sofferente di Giuseppe Colombo, esponente lucido e misurato del realismo metafisico sostenuto della scuola di Scicli, che ha voluto isolare dal *Seppellimento* siracusano, piangendo Lucia tanto quanto Pasolini.

Lungo e spiritoso - *Perché realizzare un'opera quando è così bello sognarla soltanto?* - il titolo del quadro di Eros Renzetti, con un Pasolini quasi *pop star*, ico-

nico e minaccioso come un campione cinematografico di *kung fu*, che pare mostrarsi in quel modo per rimanere quanto più possibile nella mente di tutti. In quanto al caravaggismo di Livio Scarpella, scultore dalla spiccata vocazione realistica, lo riscontrerei nell'attrazione pasoliniana per un'umanità prettamente carnale, ragazzi di vita come i bacchi, i musicisti e l'amore vincitore di Caravaggio.

Di fotografia, in omaggio al suo massimo precursore pittorico, c'è anche altro oltre le immagini di Pedriali già ricordate. Sorprenderà il ritratto fotografico di Pasolini, in un bianco e nero acerbo che sospende le tensioni per esprimere emozionato rispetto, di un Massimo Listri giovanissimo, ancora lontano dall'essere il maestro degli interni, noto in tutto il mondo. Un discorso a parte va fatto per la serie delle *Prostitute al Mandrione* di Franco Pinna, mostra nella mostra. Serie pasoliniana quanto non mai, come dimostrano nel concreto le ampie didascalie che accompagnano le fotografie, realizzata nel 1956 dal fotografo di origine sarda in una borgata fra le più degradate di una Roma a un passo dalla Dolce Vita, al seguito dell'antropologo Franco Cagnetta che con Alberto Moravia e lo stesso Pasolini collaborava al gruppo della rivista "Nuovi Argomenti". Quanto è

caravaggesca la verità neorealista perseguita da Pinna, ancora oggi così franca, diretta, per certi versi spietata, da non lasciare indifferenti? In confronto a Pinna, Caravaggio aveva inteso evidenziare la dignità della povera gente che rappresentava, la forza morale nascosta sotto i luridi cenci. Il Mandrione di Pinna è invece senza speranza, proprio come le periferie romane di Pasolini, con il bene e il male, come una cosa sola.

Tanti Caravaggio, insomma, tutti leciti, tutti almeno in parte impropri, ognuno vedendo nel suo esempio, nella sua lezione, nella sua leggenda ciò che ritiene più consono al proprio modo di essere e di pensare, che è anche il modo di essere e di pensare di una società, di una generazione, di un'epoca, maturata dopo Pasolini e il suo *transfert* caravaggesco.

È il destino di chi ha creato un mondo, essere anche fraintesi, falsati, se può servire a essere vivi nella memoria dei posteri, quando l'alternativa sarebbe stato l'oblio. Ma è anche un segno incontrovertibile di attualità, di capacità di stabilire un rapporto attivo con il nostro tempo. Per dirla come una volta, a proposito dei modelli o presunti tali del movimento studentesco extra-parlamentare: Caravaggio vive (e lotta insieme a noi).