

L'ULTIMO CARAVAGGIO. EREDI E NUOVI MAESTRI. Napoli, Genova e Milano a confronto | 1610-1640

**Gallerie d'Italia – Piazza Scala
Sede museale di Intesa Sanpaolo a Milano
30 novembre 2017 - 8 aprile 2018**

**A cura di Alessandro Morandotti
Coordinamento generale di Gianfranco Brunelli
Progetto di allestimento di Valter Palmieri**

LE SEI SEZIONI DELLA MOSTRA

Introduzione

Può esistere una storia dell'arte nell'Italia del Seicento senza Caravaggio? Tanto più in un arco cronologico (1610-1640) così legato all'eco delle sue recenti esperienze? Questa mostra vuole provare a dimostrarlo.

La cultura caravaggesca si afferma in tutti quei luoghi dove il maestro ha soggiornato, licenziando opere pubbliche significative e vivendo tra artisti e committenti con la sua prepotente personalità. Roma, Napoli e l'Italia meridionale rimangono stregati dagli esiti del pittore e la storia dell'arte cambia al momento del suo passaggio, una vera e propria onda travolgente.

Ma questo non avviene in altri importanti centri della penisola dove pure si continua a dipingere, e anche molto bene: non succede, a titolo d'esempio, se non incidentalmente, a Firenze, a Bologna, a Venezia, a Genova, a Torino e persino a Milano, dove Caravaggio è nato e si è formato ma da cui si allontana precocemente senza più lasciare tracce di sé.

La verifica si impone lungo l'asse Milano-Genova, dove ad esordio del Seicento l'incontro tra Procaccini, Strozzi e Rubens inaugura una nuova stagione festosa della storia della pittura in Italia.

Con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



PATROCINIO
Comune di
Milano

In partnership con



COMUNE DI GENOVA

musei di

StradaNuova

Palazzi Rosso Bianco Tursi

1. Il *Martirio di sant'Orsola* interpretato da Caravaggio, Strozzi e Procaccini

Caravaggio licenzia nella primavera del 1610 il *Martirio di sant'Orsola* per il collezionista genovese Marco Antonio Doria (1572-1651) che aveva interessi economici a Napoli. Il pittore è allora nella capitale del Vicereame per la seconda volta nella sua vita (dopo il primo soggiorno nel 1606-1607) e vi ha già dipinto numerose opere in pubblico e in privato che hanno cambiato la storia artistica della città più popolosa d'Italia.

Il suo ultimo quadro è però destinato a Genova, la città dei Doria e di molte altre aristocratiche famiglie in prima linea nella promozione delle arti.

Il viaggio è avventuroso ma il dipinto arriva a destinazione nel giugno 1610, nelle settimane successive al momento in cui è stato eseguito. Le reazioni sono tiepide, se non indifferenti. Nessun pittore sembra stregato da quel capolavoro, accessibile nonostante fosse in una casa privata, perché le preferenze artistiche erano altre, guidate dalle eleganze tardo manieriste dei maestri toscani e lombardi.

Ce lo ricordano i dipinti di identico soggetto realizzati da Bernardo Strozzi e da Giulio Cesare Procaccini, prove virtuose che trasfigurano il dramma in un abbandono della santa dolcemente estatico e trasognato.

2. Napoli: Marco Antonio Doria e gli eredi di Caravaggio

L'immediata eco della presenza a Napoli di Caravaggio (nel 1606-1607, e ancora nel 1609-1610) viene registrata dagli artisti locali, Battistello Caracciolo tra i primi. Nel momento in cui Marco Antonio Doria, consolidando gli affari familiari nel Vicereame, si affaccia sul mercato artistico napoletano, si appassiona al pittore, di cui possedeva nove quadri, uno solo dei quali è stato rintracciato negli studi, e lo abbiamo in mostra (il *Cristo porta la croce* dell'Università di Torino).

Accanto al dipinto già Doria si presentano qui alcuni dipinti di Battistello che accolgono precocemente le novità di Caravaggio a Napoli e che non ci immaginiamo troppo distanti dagli esemplari conservati anticamente nella raccolta Doria.

Questa interpretazione scabra e severa della lezione caravaggesca da parte di Battistello lascia spazio alla differente lettura di quegli stessi modelli messa in opera dallo spagnolo Jusepe de Ribera, radicatosi a Napoli a partire dal 1616, e presto intercettato da Doria che apprezzava in lui l'interpretazione più epidermica e meno sofferta della lezione di Caravaggio.

3. Milano-Genova: committenti, artisti e letterati

Legami di affari, e alleanze familiari, rendono Milano e Genova città gemellate in diversi momenti della loro storia, con ricadute evidenti sul mondo artistico.

Prima che Giovan Carlo Doria si impadronisca della scena artistica milanese, un uomo della finanza genovese radicato nella capitale del Ducato, Camillo Marino, commissiona tra 1607 e 1608 una delle più significative opere pubbliche della prima maturità di Giulio Cesare Procaccini, la *Trasfigurazione* di Brera.

L'intesa tra le due città è segnata anche dalla fantasia visionaria e macabra di Morazzone e di Cerano, come ci ricorda in mostra il *Martirio di san Bartolomeo* di Gioacchino Assereto visto a confronto con il teatrale Cerano in collezione privata.

Sono gli anni in cui letterati di fama internazionale come Giovan Battista Marino ed antiquari conoscitori per nulla locali come il comasco Girolamo Borsieri decantano i nuovi pittori lombardi, favorendone la fortuna nell'Italia nord occidentale, tra Torino e Genova. Luciano Borzone, consigliere di Giovan Carlo Doria, si avvantaggia di questa congiuntura facendo la spola tra Genova e Milano.

4. Genova: Giovan Carlo Doria e i nuovi maestri

Si anticipa qui il dialogo tra Procaccini e Strozzi idealmente ambientato nelle sale del palazzo di Giovan Carlo Doria.

La provenienza Doria della *Sacra Famiglia con san Giovannino* di Procaccini è solo ipotetica, ma è di fronte a quadri come questo, con le figure quasi tagliate su misura per occupare ogni angolo della tela, che Strozzi mette a punto la sua regia sapiente e armoniosa, come nella *Madonna con il Bambino*. La dolcezza delle figure che si muovono ondeggiando lentamente, le tipologie dei volti pressoché sovrapponibili rendono davvero vicini i due dipinti, nonostante il diverso gioco delle luci. Procaccini e Doria stabiliscono un vero sodalizio tra secondo e terzo decennio del Seicento, come documenta anche la lettera di Simon Vouet esposta in questa vetrina.

La collezione di Giovan Carlo Doria, ricca “de’ più eccellenti maestri del mondo” e nata “per nutrire [...] diversi giovani studiosi [in] un’Accademia nella propria casa”, trova una consacrazione nella dedica al gentiluomo genovese della *Galeria* (1619) di Giovan Battista Marino, qui evocata. Si tratta di un accenno autorevole, visto che il poeta e conoscitore d’arte aveva frequentato le grandi collezioni europee.

Sfilano in questa sezione molti capolavori documentati nella collezione Doria visti in relazione con opere dipinte a Genova negli anni dell’eco della raccolta: è lì che Bernardo Strozzi mette a punto le sue scelte stilistiche, dialogando da vicino con le opere dolci e carezzevoli di Giulio Cesare Procaccini. Anche quando si cimenta in soggetti drammatici, confrontandosi con una delle opere più caravaggesche di Simon Vouet licenziata proprio per il Doria, il *Davide con la testa di Golia* dei Musei di Strada Nuova, l’artista genovese non tradisce mai la sua natura festosa di pittore di tocco e di squillanti cromie cangianti, come ci fa vedere la *Salomé* di Berlino. Sarà piuttosto Vouet a convertirsi alla ‘bella pittura’ dei colleghi durante il suo soggiorno a Genova (1621).

Quasi a suggellare il lungo sodalizio tra Procaccini e Strozzi, si espongono qui due dipinti, la *Sacra Famiglia* e la *Madonna con il Bambino e san Giovannino*. Si tratta di due opere mature dei due artisti, eseguite già entro il terzo decennio del Seicento, ma il loro rapporto rimane forte, nelle tipologie dei volti come nella struttura concatenata delle composizioni avvolgenti, anche se Procaccini duetta con Rubens mentre Strozzi sembra alimentare le sue passioni naturalistiche, anche per la qualità straordinaria dei brani di natura morta, tra la vegetazione e il cesto da lavoro della Vergine, dettagli indimenticabili.

5. Abbozzi e pittura di tocco: Procaccini, Strozzi e Valerio Castello

Dipinti di Giulio Cesare Procaccini definiti “bozzette”, “macchie”, e in alcune varianti “macchiette” e “maccie”, oppure restituiti con perifrasi quali “fatti in tre giorni”, sfilano tra le pagine degli inventari della collezione di Giovan Carlo Doria. Sono testimonianze di una particolare attitudine del pittore bolognese radicato a Milano a dipingere all’impronta, quasi disegnando, per esprimere il proprio talento di grande virtuoso e inventore senza pari, capace di tenere a mente e vivificare, alla luce delle nuove esperienze che proprio con lui inaugurano il barocco in Italia settentrionale, le invenzioni più antiche di alcuni grandi pittori di tocco, da Parmigianino a Tintoretto.

I riflessi a Genova di questa tipologia di opere di Procaccini sono subito evidenti: nell’opera di Bernardo Strozzi innanzitutto, ma anche in quella di Valerio Castello, il quale, attraverso Procaccini, recupera la memoria di Correggio e di Parmigianino, studiandone però le opere direttamente, con viaggi a Parma.

6. Moti ed affetti: Procaccini, Strozzi, Rubens e Van Dyck

Questa sezione permette di seguire il dialogo serrato, poco prima e poco dopo il 1620, tra due dei protagonisti della mostra, Procaccini e Strozzi, e i nuovi maestri fiamminghi che infiammano con la loro presenza molte vicende dell’arte in Italia settentrionale nei primi decenni del Seicento.

I due artisti italiani si trovano presto ad instaurare un dialogo molto stretto con Rubens e (il solo Strozzi però) con Van Dyck, come è testimoniato da una sorta di 'galleria' di figure delle sacre scritture che si legano idealmente alla eccezionale presenza in mostra della monumentale *Ultima Cena* di Procaccini. Gli apostoli e i santi, guidati in qualche caso dalla figura maestosa del Salvatore, sfilano davanti ai nostri occhi in una spettacolare rassegna di 'ritratti' di vecchi scarmigliati e sono pronti ormai a diventare un vero e proprio repertorio di genere all'interno di quella speciale tipologia di quadro da stanza, la 'testa di carattere', che cominciava proprio allora a trovare una fortuna europea: tra Rembrandt, Grechetto e, presto, guardando in avanti, e per evocare nomi altrettanto illustri, Piazzetta e i due Tiepolo.

Epilogo: la fiammata caravaggesca di Matthias Stom e Gioacchino Assereto

La sezione conclusiva della mostra si apre con un dipinto del Genovesino, un maestro estroso e sempre imprevedibile attivo tra Genova, Piacenza, Cremona e, come ci dimostra il *Martirio di sant'Alessandro* qui esposto, certo anche a Milano.

Il pittore raffredda parzialmente la vocazione naturalista che gli è propria mentre a Genova, sua città natale, il linguaggio caravaggesco si impone, e in modo finalmente sentito e libero da vincoli manieristi, all'interno del catalogo di alcuni maestri genovesi, attenti anche alla lezione di Rubens e di Van Dyck, come Orazio De Ferrari e Gioacchino Assereto.

Conta molto in questa fiammata caravaggesca l'arrivo a Genova, intorno al 1640, nelle stanze di Palazzo Spinola, di tre capolavori a lume artificiale dell'olandese Matthias Stom, opere che scuotono la città degli artisti come il quadro di Caravaggio che apre la mostra non era riuscito a fare.