

CALEIDOSCOPIO FIAMMINGO IN SICILIA

Recensione per la mostra "Sicilie, pittura fiamminga"
28/3 - 31/7/2018

La Fondazione Federico II ospita nelle sale del Duca di Montalto, a Palazzo Reale, un'interessante mostra dedicata alla pittura fiamminga in Sicilia, il cui percorso espositivo si articola, come recita la locandina, attraverso due nuclei tematici: le opere pervenute attraverso il collezionismo privato e quelle prodotte dagli artisti fiamminghi e olandesi operanti nell'Isola a partire dalla metà del Cinquecento. La Mostra si è avvalsa della collaborazione dei funzionari storici dell'arte delle Soprintendenze e dei Musei siciliani, coordinati da Maddalena De Luca e da Gaetano Bongiovanni con l'intervento di Vincenzo Abbate.

Personalmente consiglieri la visita partendo dal Seicento, con un percorso a ritroso rispetto a quello segnato, che dal tardo Quattrocento s'inerpica, toccando il Cinquecento, fino al XVII secolo, coprendo un arco di tempo eccessivamente prolungato. Proprio questa scelta, a mio vedere, costituisce il limite dell'evento, che non riesce a supportare opere e artisti per la cui comprensione imponeva l'esposizione di ulteriori pezzi, capaci di inquadrarne ogni singola espressione del momento culturale o di individualità di un certo rilievo. Perché iniziare dal Seicento è presto detto: proprio in quel secolo la presenza operativa a Palermo di pittori fiamminghi connatura la pittura barocca della città e della provincia vicereale, già toccata dalle ventate del naturalismo caravaggesco. La parentesi palermitana di Anthony Van Dyck, dal luglio del 1624 al settembre del 1625, documentata nella sua completezza dalla felice scoperta di Giovanni Mendola, annoda e tempera le esperienze di altri fiamminghi, molti operanti in Sicilia come Geronimo Gerardi, Jan van Houbracken, Matthias Stom, altri presenti con l'invio di opere come nel caso di Gherardo delle Notti, con la pala di San Bartolomeo per i Carmelitani Scalzi. Un crogiolo di novità, dunque, responsabile di promuovere lo spiccato gusto pittorico di Pietro Novelli. A lui va ricondotta la coinvolgente Santa Rosalia dentro la ghirlanda di fiori, la cui provenienza dal Collegio Massimo dei Gesuiti ha fatto pensare di identificarla con un'opera documentata al Gerardi. Non deve condizionare l'insolita ghirlanda, inserita perché le rose e i gigli ricordassero il nome della santa, da considerare espressione della manualità di tanti copisti coevi delle stampe fiamminghe. Di contro la santa, picaresca e aristocratica nello stesso tempo, richiama Ribera nel solido naturalismo levantino, senza dimenticare il filone ritrattistico tracciato da Van Dyck. Peculiare all'immagine è la sua caratterizzazione di bellezza meridionale con caratteri autoctoni con quel sorriso trattenuto che già conosciamo attraverso il grande Messinese del

Rinascimento. Niente di più lontano dal raffinato eclettismo classicista del Gerardi, che invece si riscontra nella Santa Rosalia madrilena della Accademia di San Fernando, che gli si può tranquillamente attribuire. In mostra di Geronimo Gerardi figura la superba Santa Caterina di Palazzo Abatellis, attribuitagli da Abbate. Immagine a mezzo busto esemplata sui laici ritratti di donne aristocratiche, secondo il modello diffuso da Van Dyck, imperniato sull'ostentato riserbo imposto dal ruolo. Lo studio dal vero in chiave naturalistica impronta la serie degli Apostoli, eseguita nel 1644 da Geronimo per la sagrestia della chiesa gesuitica di Trapani. Dalla stessa città proviene il bellissimo dipinto raffigurante San Rocco e l'angelo, di forte pregnanza vandyckiana, vicinissimo alla Sacra Famiglia e Sant'Anna del convento palermitano di Sant'Antonio, accomunati da un'atmosfera rarefatta e da una più soffice gamma cromatica fortemente neoveneta, che pone un dubbio attributivo ma insito nello stesso pittore, nella cui attività si avverte un trasmigrare dal naturalismo al classicismo. Dubbi che solo un'antologica sull'artista o sul periodo potrebbe sciogliere. La Madonna col Bambino, della collezione Bordonaro, assegnata ad Anthony Van Dyck da Erik Lansen, con autorevole collocazione al periodo siciliano, si rivela di eccezionale portata nonostante il mancato restauro. Possiamo solo immaginare quali risultati, a livello disegnativo e cromatico, portebbe un'accurata pulitura della tela, come lascia indovinare la filiazione rubensiana, suggerita dalla sintetica ideazione plastica ed espressiva e dall'innovativo taglio barocco. Più fortunato il Crocifisso di palazzo Villafranca, dove l'intervento di restauro ha potuto certificare l'autografia vandyckiana, rivelando lo spessore qualitativo che lo equipara a quello di Capodimonte. Jan von Houbracken, fiammingo operante nel Messinese dal 1631 al 1665, è presente in mostra con l'opera documentata del museo peloritano: Il rinvenimento dei corpi martoriati di San Placido e compagni, dipinto di macabra affabulazione grazie al realismo caravaggesco filtrato da efficaci effetti luministici. I Cinque Sensi di Caccamo, riferiti all'Houbracken da Negri Arnoldi e da una consolidata condivisione, sono presenti con due tele, rispettivamente il Tatto ed il Gusto, mirabili esempi di allegoria didascalica, tradotti nel convincente linguaggio naturalista. Il mendicante cieco che ammonisce il ragazzo che gli fa da guida afferrandolo per il braccio ed i capelli, esprime la contingenza del tatto colta dalla presa violenta del vecchio che fa urlare il giovane. Tuttavia la qualità di questi dipinti non riesce a celare il penoso stato conservativo, degenerato dopo l'ultimo remoto restauro. Particolarmente pregnante è l'Apparizione della Vergine a San Francesco Saverio per il fascio di luce che squarcia le tenebre focalizzando i personaggi. L'opera è attendibilmente riferita al pittore anversese Gerard Seghers, come tramanda una coeva incisione che riporta il dipinto, ora dimezzato,

integro. La forte caratterizzazione luministica, che va oltre il naturalismo caravaggesco, ne costituisce la peculiarità col risultato di portare in primo piano l'afflato emotivo dei protagonisti. Non va dimenticato che il Seghers vanta un soggiorno napoletano tra il 1611 ed il 1620, che lo pone tra i caravaggeschi di prima generazione. Matthias Stom, operante in Sicilia dalla fine degli anni Trenta, è qui rappresentato da due grandi tele di taglio orizzontale: la Morte di Catone e la Morte di Seneca, già facenti parte della collezione palermitana "Finocchiaro", donata poi al comune di Catania. Opere di larga fruizione per il realismo insistito ed evidenziato da una luce implacabile, sbattuta sulla materia cromatica arrogante e seducente. Infatti il colore è steso con una pennellata larga, fino a diventare spessa e fisicamente plastica. Volendo esulare per un momento dall'episodio rappresentato nelle due tele, l'arte di Stom prelude ad episodi di moderna sensibilità tanto che l'impianto scenico, nell'ostentata mimica teatrale, ravvisa il moderno melodramma lirico. Mentre più vicino a noi è l'impasto grasso percosso dalla luce, usato a Matthias, che percorre la densità emotiva di espressionismi contemporanei legati alla ricerca artistica di Lucian Freud o di quella della "palermitana" Janny Saville (per un periodo la pittrice inglese ha operato a Palermo, proprio a Palazzo Cutò). Opere straordinarie quelle del maestro fiammingo, la cui produzione siciliana in parte dispersa sui canali del collezionismo, suggerirebbe una maggiore cura per i quadri rimasti nell'Isola e non il degrado denunciato da queste stelle tele. Né sorte migliore può vantare lo straordinario Miracolo di Sant'Isidoro di Caccamo, unica opera firmata dall'artista. La breve, se pur significativa, rassegna della pittura fiamminga d'età barocca in mostra registra la presenza di due grandi tele da stanza che hanno come soggetto Nature morte con frutta e vasi di fiori, entrambe riportate ad Abraham Brueghel, di cui una autografa. I fiori e la frutta sono qui assemblati in virtù della valenza cromatica e decorativa che assumono nel progetto compositivo. Queste e le nature morte fiamminghe in genere si distinguono per la loro vaporosità, decantata dalla vivacità coloristica, tale da trasmettere una sensazione di freschezza, quella stessa che si avverte dal vivo osservando la varietà di fiori e di frutta esposti al mercato.

Ci si rende conto che avere discettato sulla presenza in Sicilia della pittura barocca pone nelle condizioni di comprendere le potenzialità di tale materiale pittorico, capace da solo a sostenere un'intera mostra. Del resto l'entità del fenomeno, sconosciuto al grande pubblico, è stato recepito dalla Montessoro, direttrice della Fondazione, che ha formulato l'intelligente proposito di avvalersi della consulenza e collaborazione di specialisti d'arte già nella stesura dei progetti espositivi. Proposito che andrebbe abbinato al tempo necessario da concedere alla preparazione di una mostra. Rimane ancora da recensire, e lo farò brevemente, tutta quella produzione pittorica che va dal XV al XVI secolo, che nell'immaginario collettivo risponde meglio all'idea di pittura fiamminga, in cui la superficie del colore è smaltata e cristallina, dove ci si pede nella lenticolare ricerca del particolare, secondo quella

peculiarità che faceva arricciare il naso a Michelangelo. E' proprio il caso del Trittico Malvagna, opera di Jan Gossaert, alias Mabuse, un capolavoro senza tempo, un universo lillipuziano dal sapore speciale, frutto di congiuntura fra due tipi di Rinascimento, quello nordico e quello italiano. Non si finisce mai di guardarlo nella scoperta di sempre nuovi particolari, mentre se ne riceve un senso di godimento, che non sapresti se definire spirituale. Sarebbe invece compatibile con la drammaticità di Michelangelo la tavola di Colijn de Coter (attivo a Bruxelles dal 1474 al 15369 che raffigura la Deposizione dalla croce, dove il dramma tocca la sua più alta espressione ed il dolore diventa esso stesso religione. Trovo superfluo rilevare l'insuperabile capacità tecnica che si ritrova in questo genere di produzione. Nel San Giovanni Battista e storie della vita di Jan de Beer, pittore noto come Pseudo-Blesius, sorprende la scioltezza del carattere grafico con cui l'artista si diverte a delineare gli episodi e la stessa figura del santo resi con un tratto elegante e da un timbro cromatico prezioso, che in qualche modo richiama il nostro Botticelli. L'opera, ora al Museo, proviene dalla chiesa dello Spirito Santo di Messina, dove fu vista da Antonello Gagini, che entusiasta ne ripropose l'immagine nella statua di Castelvetro, giusta l'osservazione del Krufft e della Viscuso. Le due tavolette raffiguranti Santa Caterina e San Lazzaro, piuttosto che San Rocco, provenienti dalla chiesa dei Cappuccini di Bivona, nella loro levità compositiva e coloristica, esprimono il punto di equilibrio raggiunto da quella cultura, prima dell'incontro con il portato centro-italiano, che invece si evince nella Maddalena di Palazzo Abatellis, copia se non replica di Jan van Scorel.

Simone de Wobreck, pittore olandese attivo in Sicilia dal 1557 al 1588, è rappresentato dalla mirabile Circoncisione di Castelvetro, databile al 1580. La sua pittura, ricca di umori, preserva dall'accademismo la cultura controriformata palermitana e suscita interesse negli storici che auspicano per le sue opere una mostra antologica, quale doveroso tributo della sua patria adottiva. Un magnifico arazzo, non ben evidenziato in mostra, illustra il periodo che precede il passaggio al Barocco. Fa parte della serie di otto panni illustranti il "Bellum judaicum", donata nel 1589 alla città di Marsala dal vescovo Antonio Lombardo. L'autore è il fiammingo Peter de Kempeneer, naturalizzato in Spagna, espressione del sincretismo culturale che oramai univa le Fiandre al Mediterraneo, in un più articolato disegno politico.

La mostra, che annuncia il catalogo solo a chiusura, ha il merito e non solo, di avere aperto un filone inesauribile che sottende altrettante mostre più focalizzate su di un argomento. Va sottolineato l'apporto illuminato del privato, in questo caso di Giada Bordonaro, il cui gesto va sottolineato come civile partecipazione ad un evento partecipato dalla collettività. Si lascia la mostra con disappunto, motivato dall'esiguità dello spazio e si rimpiange l'impareggiabile sede dell'Albergo dei Poveri, location più idonea per gli spazi adeguati. Un luogo espositivo assolutamente da recuperare.

Antonio Cuccia