

arte

I maestri della luce: dipingere la grazia nelle tenebre

CULTURA

28_03_2026



**Fabio
Piemonte**



La rivoluzione luministica e naturalistica operata da Michelangelo Merisi e la sua diffusione europea nella pittura in pieno periodo barocco è al centro di *Caravaggio e i Maestri della Luce* – una splendida mostra dedicata proprio all’influenza del grande artista sui suoi seguaci e imitatori, non allievi – visitabile a Roma fino al prossimo 7

giugno presso il Museo Storico della Fanteria dell'Esercito Italiano. Curata da Alberto Bertuzzi e Francesco Gallo Mazzeo, la mostra nasce da una iniziativa culturale promossa dal Ministero della Difesa e propone una rilettura del caravaggismo come linguaggio moderno e autonomo, capace di adattarsi ai diversi contesti culturali europei in cui si diffuse. Da un lato ci sono le tele dei "caravaggeschi" che portano avanti la poetica del "pittore del vero", cogliendone il messaggio al di là della forma; dall'altro quelle di coloro che ne ripetono soltanto pedissequamente le formule estetiche. Articolato in sei aree tematiche, il percorso espositivo presenta 23 dipinti a olio su tela e su tavola di 22 artisti prestatati da collezioni private.

L'elemento che li contraddistingue è il *leitmotiv* del gioco tra la luce e le tenebre

, segno visibile peraltro dell'animo inquieto dell'artista che oscilla costantemente, come ogni fedele, tra il peccato e la grazia divina. La luce, strumento narrativo e mezzo di conoscenza della verità fisica e rivelata, viene indagata dai pittori caravaggeschi anche sul piano tecnico in qualità di luce artificiale e direzionale e come elemento strutturante dello spazio. Nella *Santa Cecilia e un angelo* di Orazio Gentileschi e nella *Maddalena in meditazione* del fiammingo Matthias Stomer, ove la luce della candela incide il volto della santa penitente rappresentata in età avanzata, la santità è intesa quale chiamata universale di ciascuno, soprattutto degli umili. In special modo nella *Sacra Famiglia con san Giovannino* di Antiveduto Gramatica è possibile riscontrare quel sentimento di affetto familiare espresso in maniera simile nel *Riposo dalla fuga in Egitto* di Caravaggio. Qui «la Mamma accoglie il Figlio in un gesto di affettuosa protezione, mentre il Bambino si protende verso di lei con un abbraccio che unisce in un'unica massa luminosa i due volti». Nella stessa tela, mediante il bastone cruciforme, San Giovannino prefigura la Passione di Cristo.

Ne *La negazione di Pietro* di Pietro Paolini e *La cattura di Cristo* di Trophime Bigot traspare la dimensione profondamente umana dei protagonisti. Nel *San Pietro penitente* attribuito allo spagnolo Jusepe de Ribera e bottega, nel *San Giovannino* di Battistello Caracciolo e quello del fiammingo Louis Finson, nei *San Girolamo* di Simon Vouet e Simone Cantarini e nel *San Sebastiano* di Carlo Saraceni il ritratto caravaggesco diviene piuttosto strumento di verità psicologica.

Il pezzo forte della mostra è sicuramente una delle versioni ascrivibili al Merisi de *L'Incredulità di San Tommaso* (1600-1601) attualmente a Firenze, nella quale traspare con forza il sano realismo cristiano che, rompendo con l'idealizzazione rinascimentale del sacro, esprime tutta la dirompenza dell'esperienza umana e fisica del dubbio, attraverso l'esigenza di 'vedere e toccare' dell'apostolo che non fa danno alla

fede ma anzi la rafforza, consolidandone le ragioni e dunque la credibilità. Si tratta di una versione definita 'castigata' perché il Cristo ha entrambe le gambe coperte dalla tunica (a differenza della versione di Potsdam, ove una è scoperta), tuttavia «capace di dire così tanto con così tanto poco», per dirla con quanto già notava Joachim von Sandrart nel 1675. Vedere e - per Tommaso - mettere addirittura il dito nella piaga gloriosa del costato di Cristo è pertanto un'esperienza concreta che fa venire alla luce anche i volti degli altri due apostoli rappresentati, aprendone i cuori ad accogliere il mistero del Signore Risorto. Un mistero che rimane tale nella sua profondità, come testimonia lo sguardo fisso e colmo di stupore dell'apostolo incredulo il quale, pur toccando la piaga del Signore, non sembra credere ai propri occhi.

In mostra ci sono inoltre le tele dei caravaggeschi che mettono a fuoco i temi della violenza, del martirio e della colpa. Nel caso di specie, la versione di *Caino e Abele* di Bartolomeo Manfredi riproduce nel gesto e nelle fattezze anatomiche il carnefice del *Martirio di San Matteo* di Caravaggio, riproponendone il pathos della scena; *Salomè con la testa del Battista* di Massimo Stanzione richiama piuttosto il gesto della vecchia dipinta dal Merisi mentre manifesta l'orrore per la *Decollazione del Battista*.

La mostra dà anche spazio ad alcune "scene di genere", ovvero rappresentazioni della vita quotidiana ambientate in interni e taverne, tra le quali *I giocatori di carte* di Bartolomeo Manfredi, *Ragazzo morso da un ramarro* dell'olandese Bartholomeus van der Helst e *Scena di taverna*, attribuito al francese Valentin de Boulogne e ai suoi allievi.

Insomma, come osserva acutamente il curatore Mazzeo, «Orazio Gentileschi, Valentin de Boulogne, Matthias Stomer, Battistello, Stanzione, Ribera detto lo Spagnoletto, evocano una stilistica di grande autonomia, capace di rafforzare e di ampliare il campo visivo del maestro, arricchendolo di particolari, di variazioni che lo fanno leggere come un grande codice aperto, dove più se ne prende e più ce n'è. Caravaggio e i milleformi caravaggeschi, di ogni luogo, ognuno rispondente alle sollecitazioni e agli impulsi del proprio *genius loci*, sono sempre pronti a fornirci suggestioni, emozioni, esigendo nuove parole a ogni volta che li poniamo sotto il nostro sguardo, con il loro afflato di umano troppo umano, di una corporalità, che non è meccanica di una biologia ma drammatica e tragica presentazione» che lascia intravedere chiaramente, pur nella penombra, l'inquietudine interiore di persone comuni, santi e peccatori, disponibili però a lasciarsi raggiungere e invadere dalla luce della grazia e dell'amore del Padre.