
La fede del Caravaggio

Autore: Mario Dal Bello

Fonte: Città Nuova

È consuetudine di certa critica e di certa informazione fare di Michelangelo Merisi da Caravaggio un prototipo del romantico artista maledetto. Qualcuno, con scarsa intelligenza storica, lo paragona addirittura a Pasolini. È stato anche affermato autorevolmente l'agnosticismo o l'ateismo dell'artista. Si è anche discusso sulla forza rivoluzionaria della sua arte, opposta al neoclassicismo dei Carracci. Forzature della storia, non nuove; come non nuovo è il presupposto ideologico che sottilmente le vuole avvalorare. Ma, come spesso, la visione diretta delle opere, smentisce le affermazioni troppo categoriche. Ed una eccezionale rassegna romana, ne è una dimostrazione lampante. Nella cappella che monsignor Cerasi si fece erigere in Santa Maria del Popolo, lo sguardo è dapprima sulla pala d'altare, un'Assunta sgargiante di blu e gialli, sintesi felice di colore veneziano, venustà raffaellesca e forza michelangiotesca, espressa con quel senso gioioso della vita tipico di Annibale Carracci. Una visione prebarocca di musica trionfante, senza alcuna sbavatura retorica: dona allo sguardo un'appagante sicurezza. Ai lati, due tele, la Caduta di Saulo e la Crocifissione di Pietro di Caravaggio, anni 1600-1601. Nessuna stonatura o divergenza acuta con la pala del bolognese. Piuttosto una complementarietà, perché se Carracci è vitale e corale, Caravaggio entra nella stanza più segreta dell'anima travolta dal divino. La Conversione infatti è giocata in un interno: Saulo giace a terra a braccia aperte, crocifisso dalla luce abbagliante della Grazia - che è splendore e dolore -, mentre la sagoma enorme del cavallo irrorato dalla luce e lo stalliere nell'ombra assistono come comparse non inutili all'evento: le braccia aperte che si arrendono imploranti e accoglienti trasformano l'ex guerriero, di forte membratura classica, in un giovane eroe vinto. Impressionante la differenza fra le due mani di Saulo: la sinistra tesa a fermare la luce, la destra aperta ad accoglierla. Caravaggio investe la scena con un colore caldo, tenuto su un tono basso, segna pennellate larghe su dorso del cavallo dall'occhio pietoso, che serve da fondale per la sacra rappresentazione tutta giocata su di un chiaroscuro adombrato, mai violento: perché qui il colloquio col Cristo si è fatto intimo e il dramma è pacato. Saulo infatti ha accolto la Grazia. Nella versione precedente ora esposta accanto - olio su tavola di cipresso e non su tela - l'episodio è oppresso da una incalzante drammaticità. Un'alba livida, come certe albe padane, illumina fronde e foglie, sfondo all'irruenza concitata della scena. Caravaggio è ancora oscillante tra manierismo tosco-romano e realismo lombardo, nel plasticismo michelangiotesco dei corpi o del profilo del Cristo forse esemplato sull'episodio omonimo della Cappella Paolina, nell'urlo del cavallo (che ricorda esempi del Parmigianino); nel colore freddo e acceso che spezza le linee aggrovigliate della composizione. Il fatto è che il pittore qui declama il dramma di ogni vocazione. Una irruzione del divino improvvisa che fa paura e sgomento, ma da cui è inutile (vedi il soldato costretto ad abbassare la lancia) difendersi. Il gesto del Cristo è eloquente. Anche qui, grazie alle due mani diverse, troviamo sentimenti complementari: una mano accoglie, un'altra chiama. Il disordine della scena esprime volutamente l'agitazione di Saulo - e cioè di ogni uomo, ché Caravaggio è di fatto, sempre, universale - di fronte allo choc di una rivelazione inaspettata. Di fronte alle due versioni dello stesso soggetto, è evidente la loro funzione catechetica, tipica dei committenti dell'epoca posttridentina: il fedele medita sulla sua sequela del Cristo che lo porta al martirio (Pietro) e poi alla gloria (Maria). Caravaggio, cosciente di questo proposito, parlando della storia di Saulo, ne affronta il dramma, in un primo tempo, per poi soffermarsi sulla interiorità della caduta-visione chiamata: i tre tempi, così evidenti nella seconda versione. La quale, una volta rifiutata la prima dal committente (sembra) - forse per l'eccesso di enfasi - diventa quella definitiva: perché più spirituale? In verità le due versioni, più che opposte, appaiono complementari, essendo due momenti ben distinti di un solo evento. Il che depone a favore

della sensibilità religiosa dell'artista, capace di approfondire, con mezzi espressivi adatti e diversificati, il rapporto dell'uomo col divino. Per questo ciascuna delle due opere contiene una sua propria perfezione. Ma, viste insieme, si richiamano l'una all'altra, evidenziando sia la padronanza dei mezzi espressivi dell'autore, sia la ricchezza spirituale, capace di sfumature delicatissime, che edificano il fedele e parlano all'anima di chiunque. Come Caravaggio sa fare, sempre. UN CARAVAGGIO RITROVATO Ormai è certo. La tela con la Vocazione degli apostoli Pietro e Andrea, già nei depositi della regina d'Inghilterra, e stimata per decenni una copia, dopo un attento restauro, è autografa. Dipinta a velocità fulminea su un supporto di canapa. L'opera, databile sul 1600-1602 - gli anni delle tele di Santa Maria del Popolo - è una riprova dell'evangelismo pauperistico del pittore. Due anziani pescatori, dalla forte membratura michelangiotesca e dal panneggio classico, si accostano al Cristo imberbe (richiamo postridentino all'arte paleocristiana) con quel gioco delle mani, che, dal Cenacolo di Leonardo in poi, sarà segno di concitazione drammatica. Le due mani del Cristo accennano, l'una al cammino da fare, l'altra all'invito a seguirlo; Andrea si indica il petto (come nella Conversione di Matteo) interrogandosi se sia lui il chiamato, Pietro accenna ai pesci appena presi che gli vien chiesto di lasciare. Il fondo scuro acutizza l'intimità dei rapporti, e la stesura di ocre, cremisi, blu e bianchi rende la scena vasta ed essenziale. Gli occhi del Cristo paiono velati di tristezza, davanti ai gesti interrogativi ed esitanti dei due. Ancora una volta, Caravaggio legge dentro ai cuori, ne accentua col forte contrasto chiaroscurale il dramma, e lo rende attuale per sempre. Accanto alla tela inglese, sono esposte inoltre Il cavadenti della Galleria Pitti, le tele della Resurrezione di Lazzaro e L'adorazione dei pastori, Il sacrificio d'Isacco e il San Giovannino alla fonte. Caravaggio. Capolavori da collezioni private. Roma, Stazione Termini, Ala Mazzoniana, fino al 31/1/07 (catalogo (Romartificio, Viviani editore).