

ANTONELLI
(Fabrizio)

DELLA GIOVAMPAOLA
(Lucia)

“Dilemma Caravaggio”

CASA EDITRICE SERENA

*Gli autori ringraziano l'Editore
per la disponibilità e la collaborazione.*



CASA EDITRICE SERENA
Copyright 2016 - Casa Editrice Serena
Piazzale Gramsci, 10 - 01100 Viterbo
www.casaeditriceserena.it - info@casaeditriceserena.it
ISBN 978-88-941654-3-2

PARTE I

Capitolo I

Per phantasmata (per ombre e per fantasmi ...)

Il percorso attraverso il quale abbiamo portato avanti la nostra "indagine" su Michelangelo Merisi da Caravaggio, percorso che non ha trascurato l'uomo e la sua storia, né il tempo e la cultura di riferimento, è iniziato con una domanda semplice e secca:

"Chi è Caravaggio".

E abbiamo scelto la risposta più intuitiva. Quella immediata, espressa di getto e quasi senza pensare ...

**CARAVAGGIO ERA UN GENIO,
CHE HA VISSUTO LA NORMALITA'
IN MODO STRAORDINARIO.**

Definizione della cui particolarità ci siamo resi conto, dopo averla formulata.

Infatti, è composta da due coppie di elementi in opposizione:

**genio-normalità
normalità-straordinario.**

Opposizioni che pongono interrogativi, che sollecitano a loro volta opposte proposizioni.

Ad esempio:

Caravaggio era un genio - Caravaggio era una persona normale;

Caravaggio aveva comportamenti normali (nella norma) - Caravaggio si comportava in modo straordinario (in modo fuori dal normale).

Esattamente, ciò che richiede una ricerca su Michelangelo Merisi: il dilemma tra opposte proposizioni. Perché è soprattutto lui, Caravaggio, ad aver usato il dilemma come strumento di conoscenza. E ad aver beneficiato del dono del dubbio.

La passione di Caravaggio per il dilemma, la troviamo magnificamente espressa nella "Canestra di frutta".

Si, la Canestra. Pseudo-natura morta.

Quel suo "contenere" frutti diversi: per tipo, condizione (frutti

freschi, frutti bacati). E, poi, quel suo stare in bilico.

Non per bisogno di profondità, ma per profondità di significato: l'intero contenuto del mondo, che sta sull'orlo del precipizio, anche nella "Cena in Emmaus" della National Gallery di Londra.

Dunque, siamo entrati, abbiamo fatto accesso senza resistenza alcuna, in quello che è il pensiero del "naturalismo"*. Che non è semplice osservazione diretta della realtà. Certo, anche questa. Ma di più, partecipazione ad essa, realtà: e questo elemento della partecipazione alla realtà dichiara, immediatamente, la presenza del mito.

Mito, greco "*mithos*", ha il significato di parola, narrazione di fatti tratti da un tempo privo di storia e riguardanti l'origine degli dei e degli eroi e il loro rapporto con gli uomini. Caravaggio utilizzerà i modelli tramite (**mi/t**), al preciso scopo di mostrare un corso diverso dalla "Storia", un corso ciclico e una ripetizione necessitata del mito, che svela il senso del vivere. Ma ci arriveremo, gradualmente. Torniamo alla Canestra di frutta. Questa rappresenta un destino in bilico. L'incombenza del male, all'interno della realtà.

La Canestra, infatti, non sta sul piano come fosse un qualsiasi oggetto, lì posto ad uso e consumo di chiunque voglia godere dei frutti che essa contiene. Sta, invece, sul limitare del piano, proprio per reclamare un'attenzione che deve essere del tutto diversa da quella accordata ad un oggetto. Mostra, senza false timidezze, l'intero suo contenuto. Fatto dei frutti diversi della Terra. Alcuni dei quali, raccolti dall'albero con l'intero ramo a cui erano appesi. Frutti belli, perché sani e maturi e appetitosi. Ma frutti belli, anche quelli segnati da una maturazione andata oltre il tempo. La mela ostenta, non una ma ben due ferite. Dovute ai vermi che hanno trovato casa al suo interno e si nutrono della sua polpa. Che è l'essenza della mela, bacata sì, ma sempre bella e del tutto degna di stare nella Canestra. E che dire, delle foglie oramai vizzate che ostentano il corpo piagato per l'assenza dell'albero di cui erano figlie?. Sono forse meno degne delle altre foglie, di stare nella Canestra?. È così, che il Tempo agisce: con i suoi cicli, consumando e trasformando ogni cosa, con fare naturale e senza peccato. E allora la Canestra sta in bilico sul piano, perché in questo modo le creature del mondo possano vivere la loro esistenza unica e irri-

petibile: il miracolo che rende ogni frutto, diverso dall'altro. E ogni frutto, in bilico. E in questo loro stare, tutti i frutti sono uguali. Con la stessa necessità, di dover interrompere il ciclo delle rinascite e quindi un vivere sempre paurosamente in equilibrio.

Il tema de "Il ragazzo morso dal ramarro" mostra allora la scoperta dell'inganno dell'esistere. Che è causa della comparsa del male. E mostra l'ingenuità del fanciullo, di fronte a tale scoperta.

Medusa è già nell'aria. Ma anche David con la testa di Golia. Entrambi, sono stati annunciati dal Ragazzo morso dal ramarro. Che, nonostante l'ingenuità, scopre la conoscenza. E scopre che questa è bene e, tuttavia, fa paura. Scoprirà, in seguito, che la conoscenza richiede, a volte, anche il sacrificio estremo.

- Natura e realtà sono, rispettivamente, il motore e la macchina della vita.

Una macchina che prende velocità, da un certo punto in poi, quando la vita sembra scivolare verso il precipizio.

Così, che l'occhio che osserva il mondo, che osserva ciò che ama, strabuzzerà per lo spavento, come l'occhio di Golia.

Oppure, rispecchierà quello spavento per atterrire i nemici, come l'occhio di Medusa.

Golia e Medusa, i loro occhi, sono **specchi narcissici**. A questo strumento della poetica -lo specchio narcissico- arriveremo a breve.

Manca un passaggio, infatti. Dal dilemma -precipizio o salvezza; fine della vita o aldilà-, dal dilemma, dobbiamo passare prima all'icasticismo, alla calata nella realtà, alla specificazione e attualizzazione degli elementi del dilemma raccontati dal mito.

Il pericolo insito nella vita porta Caravaggio all'idea della necessità del martirio. L'incombenza del male e del pericolo, infatti, costringono l'uomo al terrore continuo e a perdersi. Oppure, lo spingono alla sfida e magari al martirio, al gesto esemplare che possa riscattarlo.

La mela bacata, dunque, ha diritto di stare nella Canestra, proprio, perché ha fino all'ultimo la possibilità di riscattarsi, grazie all'accettazione della sfida e del martirio.

È, questo, l'unico modo per evitare il precipizio dell'anima e la ripetizione di un'esistenza dolorosa.

Prendiamo in esame il “Martirio di sant’Orsola”. C’è da porre subito in evidenza, quelli che vengono ritenuti particolari curiosi: gli autoritratti di Caravaggio inseriti nei suoi dipinti.

Che non sono la prova di un ego invadente. Né hanno la funzione di autenticare l’opera.

Sono, invece, elementi icastici. Ovvero, elementi che connotano di realtà il fatto (naturale) rappresentato.

L’icasticismo caravaggesco è un elemento equilibratore, che rende credibili, rende terreni, rende reali il mito e l’allegoria. Facendone un uso altro, rispetto alle operazioni di maniera in voga nel ‘500.

Cosicché, l’autoritratto di Caravaggio immedesimato in Sant’Orsola, che potremmo titolare in modo quasi figurativo (cioè, del tutto corrispondente alla raffigurazione) “Sant’Orsola/Caravaggio”, realizza temporalmente un martirio che ha in Sant’Orsola l’*exemplum*, l’esemplare, il primo della categoria, e in Caravaggio, la ripetizione.

In un *continuum*, in una continuità non storica ma ciclica (dal primo esempio, dall’esempio per antonomasia di sant’Orsola, al martirio di Caravaggio), in un *continuum* che trasforma la necessità del martirio in legge di natura.

Legge di natura, che nel dilemma agisce da elemento motore, che muove la dialettica tra martirio e miseria umana. Innescando una sfida universale, perenne e mai risolta definitivamente.

Ogni uomo, è posto di fronte all’esigenza di sfidarsi. E lo fa, se lo fa, per non peggiorare la sua condizione, o per non finire miseramente.

Non è la sfida che, nel tempo, cambia i termini di cui si compone. Ma è l’uomo di fronte ad essa, a cambiare. **Unica eccezione alla ripetitività necessitata che perpetua il mondo, l’uomo cambia idee e comportamenti e dimostra la sua unicità, la sua natura libera.**

Un Caravaggio stanco, dunque, un Caravaggio che sentiva l’approssimarsi della fine, non si mostrava più, di fronte alla sfida ultima, determinato come sant’Orsola, o sprezzante come in gioventù. Aveva, invece, il volto sofferente e tragico di Golia. Ma anche in tale frangente, il colpo di teatro, il cambio di rotta, l’accettazione del martirio. Che sono espressione della natura libera dell’uomo, cui Caravaggio non ha mai rinunciato. E sta qui, la

simpatia di cui gode nel tempo. Simpatia non giustificata dalla comprensione del suo “**linguaggio immaginario**” rimasto non tradotto per troppo tempo, ma giustificata dall’intuizione dovuta alla potenza delle immagini.

- Abbiamo detto che Golia dalla testa recisa è uno specchio narcissico. Che rimanda, a chi lo guarda, l’orrore di ciò che gli occhi di Golia hanno visto. E, dopo dilemma e icasticismo, lo specchio narcissico è il terzo elemento del mito, che Caravaggio utilizza quale strumento espressivo.

“Narcissico” è termine usato da Pier Paolo Pasolini. E non ha nulla a che vedere col termine “narcisistico”. Lo abbiamo preso in prestito, perché non creava equivoci e poteva definire ciò che il mito di Narciso “significa”.

L’istituzione dell’elemento narcissico, in Caravaggio, la troviamo rappresentata nel “Narciso alla fonte”. Narciso che si specchia alla fonte.

Sappiamo, quanto per Caravaggio fossero importanti gli specchi nell’esecuzione delle sue opere.

Non soltanto, per gli autoritratti, o per inquadrare esattamente nei suoi contorni il soggetto e la scena da ritrarre. Oppure, per studiare i tagli di luce ...

La realtà, per lui, era “una”.

Così, che anche la tecnica non era fine a se stessa (una, con la realtà; e nella ... realtà). Giustificata dalle idee che potevano spiegare il mondo. Tutt’una, anche, con le idee.

Ebbene, lo specchio (Narciso), in Caravaggio costituisce il punto di contatto tra cultura del passato e cultura del futuro: è l’elemento della tradizione innestato sulla scienza; lo strumento di sapere, di sempre. Ricorre infatti nei miti (per esempio: Dioniso Zagreo), come nelle fiabe. Ed è stato utilizzato nella storia, persino, come strumento di guerra. Il Merisi tutto questo lo ha considerato. E ha quindi considerato, che lo specchio ha la costante di essere non solo oggetto d’inganno, come nel caso di Dioniso, ingannato con lo specchio dai Titani, ma anche strumento di difesa e di conoscenza.

Quindi, Narciso alla fonte potrebbe ingannare la nostra analisi, qualora considerassimo il mito esclusivamente come rappresentazione della vanità, o innamoramento della propria immagine.

A questo proposito, è necessario soffermarsi, allora, sul dipinto della Medusa. Che Caravaggio ha eseguito su commissione del cardinale Francesco Maria Bourbon del Monte, intorno al 1598. E che dal cardinale è stato poi donato a Ferdinando I de' Medici, il 25 luglio 1598.

Caravaggio usa l'allegoria di Medusa -gorgone della perversione intellettuale-, per definire la propria arte in lotta contro detta perversione.

E agisce, come chi ha sul proprio scudo l'*imago* di Medusa: che aiuta chi non la guarda, il portatore di scudo; e atterrisce il nemico che le è di fronte. Lo scudo di bronzo, levigato come uno specchio, ha permesso a Perseo di tagliare la testa di Medusa senza guardarla direttamente. Evitando, così, di essere impietrito dallo sguardo della gorgone e dalla sua perversione. Allo stesso modo, lo scudo/lo specchio della Medusa di Caravaggio, consentirà a Ferdinando I che sta per allestire -nelle sale di Palazzo Vecchio- la galleria di opere della sua ricca collezione, di sconfiggere col suo intervento culturale, la perversione intellettuale della Controriforma. Quindi, il mito di Narciso andrà interpretato sulla base della bifunzionalità "scudo-specchio".

È doveroso chiederci, allora, e di nuovo, in tanta complessità e al tempo stesso precisione, se la formula "genio e sregolatezza" sia proponibile. E la risposta, ovviamente, è "no".

Ma torniamo al mito di Narciso e allo specchio narcissico, quale ultimo elemento della **terna tematico-compositiva** della poetica di Caravaggio.

Prima di tutto, quello che il Merisi ha voluto rappresentare nell'esattezza del mito è Narciso: solo ed esclusivamente questo. E il mito si riferisce alla funzione di quello strumento speculare che è l'introspezione.

Cosicché, in base alle premesse -doverose, nel caso di Caravaggio, e relative a naturalismo e sperimentalismo-, va detto che ogni lavoro del Merisi è una ricerca, un'analisi, ovvero, osservazione sperimentale del mondo. Quanto poi al metodo da lui usato, non può che essere - consapevolmente o no - induttivo. E, infatti, lo è: Caravaggio usa il particolare per sondare il generale. Almeno, di massima.

Perché nel caso di "Narciso alla fonte", ci troviamo di fronte a qualcos'altro. Non c'è osservazione di un particolare della realtà