

ISBN 978-88-8424-828-2

MAURIZIO GIOVAGNONI

DI OMBRA E DI LUCE

IO, MICHELANGELO MERISI

DETTO IL CARAVAGGIO

Grafica e copertina di Valerio Ercolani

*L'Editore è a disposizione
degli aventi diritto per quanto riguarda
eventuali fonti di foto non identificate*

© edizione cartacea by Mimep-Docete 2023

© edizione digitale by Mimep-Docete, 2023

Casa Editrice Mimep-Docete

via Papa Giovanni XXIII, 2

20060 Pessano con Bornago (MI)

tel. 02 95741935;

02 95744647;

info@mimep.it;

www.mimep.it

INTRODUZIONE

Monologhi per il teatro e immagini per la poesia

di Alfredo Tradigo

“Io sono la grotta, la tenebra... fin dentro il nero, l’infinito nero”. Nei sette monologhi di questa ricca raccolta di testi su Caravaggio, l’autore, Maurizio Giovagnoni, pittore e insegnante d’arte, dà voce a Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio dal paese che gli diede i natali. L’artista, in realtà, era nato a Milano il 29 settembre del 1571, città dove sua mamma *“donna Lucia”* si trovava occasionalmente durante i giorni del parto. E ricevette il battesimo il 30 settembre, come risulta dal registro parrocchiale della chiesa milanese di Santo Stefano in Brolo.

Dal battesimo, con un salto di 39 anni, Giovagnoni dà voce all’artista morente. Il pittore è colto dalla febbre malarica sulla spiaggia della Feniglia, non distante da Porto Ercole in Toscana, mentre attende la feluca che lo dovrebbe riportare con tre suoi quadri a Roma, dove ha ricevuto il perdono dal Papa. Da questi monologhi *“ultimi”* traspare l’irresistibile fascino e attrazione del grande artista lombardo per l’ombra, il nero, la parte oscura della vita, un’ombra che caratterizza i suoi quadri e che non è fine a sé stessa, ma condizione per quella straordinaria luce radente che li invade, con suggestivo effetto scenico.

Con una lingua densa di bagliori antichi, e che sembra ricalcare stilemi cinquecenteschi, Giovagnoni si immedesima in Caravaggio e nel suo dramma interiore che lo tormenta: l’aver ucciso un uomo, Ranuccio Tomassoni, in una lite, nata dal gioco della pallacorda e finita in un duello mortale: un colpo di spada, forse non voluto, sferrato da Caravaggio alla vena femorale del suo avversario. È il 28 maggio del 1606, l’artista 35enne fugge da Roma e viene condannato a morte in contumacia da un decreto papale. Da quel giorno la sua vita sarà una lunga, angosciosa, ininterrotta fuga tra Napoli, Malta e la Sicilia, fino alla morte quando, a 39 anni, è a un passo dal ricevere il perdono.

Questi monologhi – una vera e propria *“confessio vitae”*, si aprono in realtà a brevi, improvvisi dialoghi. Soprattutto con la madre Lucia, che piano piano diventa il suo unico, principale interlocutore. Ma questi monologhi sono costellati anche da occasionali scambi di battute, per esempio con *“monsignor Insalata”*, tale Pandolfo Pucci che ha ospitato il Merisi appena arrivato a Roma, mantenendolo però, purtroppo, nonostante le attese del giovane pittore lombardo, solo *“a insalata”*. O il cardinal Del Monte, suo committente e mentore: *“Con l’occhio del profeta, sapeste cogliere le loro forme come un vento novo e vi immaginaste prima di tutti le grandi cose*

che queste mani potean metter al mondo". Poi la bella Lena, romana, donna di facili costumi che Caravaggio prende a modello per la Vergine Maria: *"Maestosa e nobile pure se tu fossi vestita di cenci lordi. T'ho conosciuta per strada e t'ho fatta diventar Madonna"*. In ogni ombra c'è luce, in ogni uomo la grazia che vince sul peccato. L'arte della pittura mostra, promuove, riscatta, salva.

Caravaggio, delirante, si rivolge anche all'uomo che ha ucciso: *"Io t'ho dato la morte, ma tu Ranuccio, m'hai condannato alla fuga, allo stento, al sospetto..."*. E qui, in questo delicato passaggio, il pittore si rivolge con filiale devozione alla madre. A lei che è in cielo – anima-guida – confida i suoi sentimenti contrastanti: *"Madre, adesso che dovrei urlare il pentimento sto dando la colpa alla vittima..."*. Ma poi osa addirittura immaginare così Ranuccio: *"magari è lì vicino a te e mi state guardando e ascoltando"*.

"Ma quanto hai pregato per me!". Questa frase fa pensare a santa Monica, la mamma di sant'Agostino, che tanto pregò per la conversione del figlio. E poi a Beatrice che accompagnò Dante in Paradiso. La donna e la sua funzione guida e redentrice. Persino Lena, che posa come modella per la Madonna dei pellegrini, bellissima signora affacciata sulla soglia di casa con il Bambino tra le braccia: *"t'ho fatta diventar Madonna che appare a du' pellegrini straccioni e sozzi nei piedi, t'ho fatto tené in braccio il Cristo bambino"*.

Giovagnoni sa cogliere in queste pagine l'intenzione poetica di Caravaggio, che è quella di trasportare nel Vangelo la gente comune: *"So andato a caccia di corpi e facce, le più umili e disgraziate, le più vere per falli diventà Santi e Cristi"*. Con foga e realismo lombardo, Caravaggio va contro i pittori del manierismo, allora tanto in voga nella capitale romana: *"le scene se le inventano, t'allontanano dal vero, son pittori che pensano che s'offenda Cristo se lo fa com'homo vero"*. Così erano anche i personaggi presi *"dal vero"* nelle osterie milanesi da Leonardo da Vinci per la sua Ultima Cena. La stessa poetica di Pier Paolo Pasolini regista, che per il suo Vangelo secondo Matteo prendeva dalla strada e portava direttamente sul set non attori ma gente comune.

Nella seconda parte di questo affascinante libro-pamphlet, Giovagnoni fa parlare le tele, i colori, le ombre e le luci. Da un repertorio di circa un centinaio di opere, ne sceglie una trentina tra le più belle e significative, accomunate dalla presenza di Cristo, dei suoi apostoli, dei santi. Storie di vocazioni, di chiamate, come quella di Matteo. Ma anche di sacrifici, come il martirio di Pietro, dello stesso Matteo, di sant' Orsola. Caravaggio, ossessionato dall'idea della morte, di finire decapitato, si autoritrae nella testa di Giovanni Battista decollato, in quella di Golia innalzato come un trofeo dal giovane Davide, o in quella di Oloferne a cui Giuditta

taglia a fil di spada la gola. Commenta Giovagnoni: *“È bella Giuditta, e come taglia bene la gola all’invasore. E soprattutto come non le va di farlo. Ma deve. Deve farlo e bene. E dopo pulire tutto. Per bene. Come farà il pittore alla fine del suo lavoro”*.

Scrivendo, commentando, interpunzonando, Giovagnoni trova un ritmo di pensiero e di scrittura particolare, spogliandosi dal suo occhio di esperto d’arte: *“Sono mie personali reazioni di fronte alle tele del pittore lombardo, descrizioni interiori che inevitabilmente assumono un linguaggio fatto di considerazioni frammentate, di inattese scoperte. Come se ogni opera fosse percorsa da uno sguardo che non sa, uno sguardo che si accorge delle cose sul momento”*. È un modo senz’altro nuovo, efficace, originale di fare lettura, e forse letteratura d’arte. Il valore di questi testi sta proprio nel riconoscimento di questa *“non-conoscenza”*, di questa disarmante libertà e immediatezza di pensiero, di questa apparente frammentarietà, che nasconde invece uno sguardo profondo. Bisogna crederci, leggendo. Giovagnoni non parte dal soggetto, dal titolo del quadro, ma da qualche particolare inedito: un piede, uno sgabello in equilibrio, un lembo sollevato di mantello. Per esempio, i piedi di Giuseppe, accavallati per timidezza nel Riposo durante la fuga in Egitto sono il punto di partenza per risalire fino alle mani del vecchio falegname, che fanno da leggio a uno spartito musicale, e per arrivare, particolare che sfugge ai più, alle ali dell’angelo musicante, che altro non sono che ali di rondine.

Giovagnoni pone la Vocazione di san Matteo – forse il quadro più noto e amato di Caravaggio –, come spartiacque della storia della pittura, che stabilisce un *“prima”* e un *“dopo”*, un vero e proprio *“manifesto”* per quel *“verniciare la luce diagonale sulla parete dello stanzone buio”*. Quel muro, quella finestra appena scorciata, forse sopra un esterno di vicolo romano, quell’infilso colto da una luce radente, sono di una modernità sorprendente che ricorda l’arte del Novecento.

Trasformare il Martirio di san Matteo nella *“scena di un omicidio”* richiede coraggio, non si tratta di santificare il martire ma di riconoscere l’oggettiva cruenta rabbia dell’aggressione, che non ha nulla dell’esecuzione programmata. Una violenza che *“fa esplodere la paura”*. Esplode il terrore tra i corpi, e il volto scorciato sullo sfondo, in cui Caravaggio stesso si ritrae, è il volto stesso della paura e della domanda di misericordia insieme.

Ancora, nella Cattura di Cristo, con un nuovo autoritratto, Caravaggio irrompe nella scena dall’alto come un fotogiornalista di cronaca nera, scattando il suo flash: una lanterna che illumina la scena e che è la luce stessa della pittura. Si può portare luce. Ma nelle latomie, le cave di pietra che Caravaggio in fuga da Malta incontra approdando in Sicilia, regna il buio. Vi ambienta due grandi tele; la Resurrezione di Lazzaro e il Seppellimento di santa Lucia in cui tre quarti della scena sono occupati dal buio delle volte e solo in basso i corpi sono colpiti da una luce radente. Dimostrando che senza ombra la luce non esiste, né senza peccato esiste

redenzione.

Ma quanta dolcezza – una dolcezza autunnale – si distende sulla Canestra di frutta della Pinacoteca Ambrosiana. Così vorrebbe guardarla l'occhio profano del benpensante. Ma per Giovagnoni non è così. Egli, come Caravaggio, vede in quel cesto di frutta la fine impressa nelle cose, il foro nella mela bacata che *“testimonia il marcire, avverte la fine lenta, il lento sparire”*.

Ma quando finisce Caravaggio? Quando finisce quella sua lunga fuga per mare, fino a Napoli dove scampa a un agguato, e poi nel tragitto verso Palo, sulla costa laziale, dove viene imprigionato, poi liberato e perde i suoi tre quadri che voleva regalare al papa, o al suo protettore, il cardinal Colonna, una volta ottenuta la grazia? Si tratta di due San Giovanni e dell'Estasi di Maddalena. Lei, Maria di Magdala, quella che tutti considerano una prostituta, mentre non c'è una riga del vangelo che la definisca tale, ma solo *“posseduta da sette demoni”*. Il suo corpo, riverso all'indietro in piena luce, taglia la scena in diagonale. Pare morta d'amore. L'altra metà è buio. Dal buio la luce illumina una spalla ricoperta dai capelli e l'altra dalla veste, Maddalena discinta ma non impudica, la bocca dischiusa al mistero che la invade come luce. Scrive Giovagnoni: *“Distesa con atterraggio morbido come colpita al cuore”* e in questa frase a sorpresa, apparentemente semplice, c'è tutto il quadro, Atterra come una farfalla, un aquilone, una foglia. *“Corpo suo governato dall'estasi, estasiata Maddalena se ne muore nell'amore”*. Ecco, una foglia forse, che cade adagiata nell'amore di quella luce autunnale.

Cosa si può dire di più con le parole. Caravaggio riparte per mare. Tutta quell'acqua lo nausea. Pensa alla donna tirata su dal Tevere, gonfia, morta forse di una morte violenta e da cui ha tratto la sua Morte della Vergine. Poi cullato dalle onde si addormenta e sogna il suo Sacrificio di Abramo con l'anziano patriarca che col dito stringe la guancia di Isacco e con il coltello ben affilato è pronto a sacrificarlo a un Dio incomprensibile, ma a cui obbedire. *“Dio è capriccioso”* gli fa dire Giovagnoni. Ma poi si corregge; *“l'energico angelo interrompe l'azione”*. Nel suo delirio, Caravaggio rilegge nella mente il proprio nome tracciato col sangue che sprizza dalla testa di Giovanni Battista decollato, quella grande tela di quasi 3,50 per 5,50 metri che gli aveva ottenuto la croce di Cavaliere dell'Ordine di Malta.

Ora cammina sulla spiaggia toscana. Si sdraia e pensa al Seppellimento di santa Lucia: *“i corpulenti becchini stanno piantando un seme e non lo sanno”*, e il seme è il corpo della martire buttato lì per terra come un sacco vuoto. *“Se non vi fosse a terra quel povero martoriato corpo morto potrebbe sembrare una scena di lottatori con quei due corpulenti scavatori”*. Come il corpo di Lucia, così giace il corpo febbricitante di Caravaggio. La pittura e la vita si incontra-

no. Giovagnoni, coerente alla biografia ufficiale, lascia Caravaggio morente sulla spiaggia della Feniglia. Ma un documento ritrovato nel 2000 nell'archivio dei morti della chiesa parrocchiale di sant'Erasmus, a Porto Ercole, ci racconta come "*nel ospedale di S. Maria Ausiliatrice morse Michel angelo Merisi da Caravaggio*". Quel documento lo fa morire così, raccolto da mani pietose e assistito, come un buon cristiano, dai sacramenti, nell'ospizio di una delle tante confraternite che nel Cinquecento assistevano i moribondi. Lo fa morire così tra bianche lenzuola, in quella luce tante volte cercata sulla tela e nel cuore.

PREMESSA DELL'AUTORE

Il testo nasce dal desiderio e dalla necessità di sentire parlare di Caravaggio da Caravaggio stesso.

Il monologo, un assolo drammatico dell'artista, coincide con la parte finale della sua vita: Caravaggio è malato, abbandonato da una nave che avrebbe dovuto ricondurlo a Roma finalmente graziato, dopo anni di fuga e la condanna alla decapitazione per aver commesso, in una rissa, un omicidio ai danni di Ranuccio Tommasoni.

Troviamo l'artista lombardo solo e febbricitante sulla spiaggia di Porto Ercole, in una sorta di delirante racconto di sé stesso che si snoda attraverso lucide considerazioni sulla sua arte e drammatiche descrizioni della sua contraddittoria natura umana.

Caravaggio è un artista che ci ha lasciati eredi di un'opera immensa che non si finisce mai di ammirare e scoprire. Le sue tele dichiarano un forte e spietato realismo che si manifesta all'interno di un contesto misterioso e spirituale, dove il sacro si incontra con la materia. L'inquadratura stringente e l'uso dell'ombra e della luce recintano e allo stesso tempo dilatano figure e cose.

La forza e la disarmante bellezza delle sue opere stano proprio in questa unione di elementi che solo il Merisi è in grado di raggiungere. La descrizione dei corpi, delle vesti, degli ambienti, degli oggetti e della natura si dipana in una misteriosa, urgente, allarmata visione che supera il tempo e lo spazio, rendendo ogni sua opera una vera e inaspettata apparizione.

L'assolo drammatico non vuole essere un resoconto del finale di una vita tormentata, piuttosto il tentativo di compiere un viaggio dentro l'anima dell'artista per superare l'idea riduttiva di Caravaggio come personaggio maledetto, distruttivo o autodistruttivo o, ancor peggio, fuori dal suo tempo. Merisi è stato pienamente uomo del suo tempo, erede geniale dell'arte che l'ha preceduto, interprete lucido e rigoroso della rappresentazione del sacro che riesce a fondere con le sue tensioni personali.

Di ombra e di luce non è un racconto ma piuttosto un'incursione sfacciata e umile, (dettata da ammirazione e affezione) nel cuore di un artista, di un uomo che emblematicamente si offre con le sue miserie e grandezze, peccati e redenzioni, nella luce e nell'ombra, come ogni uomo.

Maurizio Giovagnoni