

L'Apparir del vero

di Carla Pietrobattista

Ognuno di noi è costantemente diviso tra comode verità di facciata, e verità profonde e reali dalle quali a volte tendiamo a scappare. Nella vita delle persone più comuni è relativamente facile tenere nascosti gli aspetti più scomodi delle verità più autentiche, nel caso degli artisti invece, soprattutto quelli più noti, questa segretezza viene meno perché la loro vita, e le loro opere, sono spesso sotto la lente della ricerca storica e stilistica. Certo la libertà interpretativa di molti studiosi spesso fa lo sgambetto alla critica storica seria, ma a prescindere dall'inevitabile soggettività dei giudizi altrui, l'oggettività di molte opere è talmente evidente da non aver di certo bisogno delle parole o del giudizio dei grandi critici per essere letta e capita.

Io di solito guardo e parlo solo dell'arte che mi piace e, dopo averla interiorizzata, cerco di tradurla ed interpretarla nel modo che più sento mio, con la segreta speranza di riuscire a cogliere almeno un barlume della verità vissuta nell'intimo degli artisti che più amo. A volte questa verità è difficile da interpretare e commentare, altre volte però mi trovo a parlare di quadri che mi sembra racchiudano verità senza filtri, senza idealizzazioni, che pur nascondendo ovviamente messaggi precisi, sono quasi del tutto privi del tessuto filosofico tipico dell'arte del passato. Un esempio di questa arte, tanto bella quanto immediata, ce la offre senza ombra di dubbio Michelangelo Merisi, meglio conosciuto come Caravaggio. Un artista che ci ha regalato immagini chiare e nitide, quasi come fossero istantanee dei momenti narrati, anche quelli più inverosimili. I suoi quadri vengono percepiti come specchio della realtà perché ci raccontano la verosimiglianza del momento, anche quando questo momento racconta contesti e misteri della fede cristiana, che spesso in altri artisti venivano raffigurati attraverso l'utilizzo di una complessa simbologia difficile da decifrare. Questa stessa simbologia era

talmente diffusa da essere a volte presente persino nei quadri del passato riproducenti i miti dell'antichità, perché questi venivano comunque interpretati nell'ottica dell'attesa messianica. L'esigenza tematica ed interpretativa legata al mondo sacro, spesso era determinata da precise esigenze di commissione dell'opera stessa, che in molti casi era così pressante da portare gli artisti ad una sorta di autocensura alla loro produzione, perché un'opera commissionata poteva anche essere rifiutata dal committente se non corrispondente alle esigenze interpretative o di gusto dell'epoca.

Libero da questi vincoli culturali e sociali, che talvolta risultano addirittura criptici, Michelangelo Merisi in ogni sua opera ci ha raccontato storie attraverso immagini capaci di cogliere l'attimo, con una immediatezza a volte così cruda da risultare quasi offensiva al pubblico dei suoi contemporanei. Il confronto tra le opere del Merisi con altre del suo stesso periodo, permette di capire come Caravaggio abbia vissuto una evoluzione stilistica del tutto personale ed intima, libera da schemi precostituiti, o assimilati da altri. Dopo di lui è facile imbattersi in pittori che hanno fatto proprio lo stile del Merisi, mi riferisco ai cosiddetti pittori caravaggeschi, ma non ci sono artisti imitati o "copiati" dal Caravaggio. Il prima ed il dopo che si coglie nello stile della sua produzione artistica coincide con un prima e dopo nella vita privata dell'artista, l'evento personale che fa da spartiacque in questo prima e dopo fu senza dubbio l'omicidio, per futili motivi, di Ranuccio Tommasoni nel maggio del 1606 a Roma; nella sua arte invece questo spartiacque è rappresentato dal quadro "Morte della Vergine", realizzato tra il 1604 ed il 1606, con elementi stilistici ed interpretativi così lontani dalla tradizione iconografica tradizionale da far gridare allo scandalo il committente dell'opera ed il pubblico dei contemporanei. Mentre i cambiamenti artistici potrebbero essere letti come una evoluzione personale e consapevole del pittore per rendersi del tutto interprete del vero, da un punto di vista personale invece le notizie storiche su Caravaggio ci trasmettono un quadro molto più complesso caratterizzato da cambiamenti e stravolgimenti umorali dell'artista, molto probabilmente dovuti agli effetti del contatto prolungato del Merisi con

sostanze tossiche contenute nei pigmenti utilizzati all'epoca, che nel tempo lo portarono a non controllare più gli istinti più violenti ed estremi del suo carattere. Le conseguenze di queste rotture avvenute in ambiti differenti, nel tempo iniziarono ad avere chiari punti di contatto.

Caravaggio come pena del suo omicidio venne condannato alla decapitazione immediata ad opera di chiunque l'avesse riconosciuto per strada, il pittore quindi decise di scappare da Roma dando inizio ad un lungo peregrinare che si concluse solo con la morte del pittore. La sua condanna, di fatto non venne mai eseguita da nessuno, ma almeno simbolicamente venne portata a termine dal Caravaggio stesso. Le sue opere infatti dal momento della condanna iniziarono a raffigurare quasi ossessivamente teste mozzate, nelle quali la maggior parte delle volte possiamo scorgere un autoritratto del pittore stesso. Le scelte tematiche che caratterizzarono le opere realizzate nel periodo di fuga dell'artista non furono l'unica conseguenza di questo cambio di vita, furono le più caratterizzanti ma non le più importanti. La conseguenza più significativa infatti fu la maggior diffusione del suo lavoro, che senza questa condanna sarebbe rimasto quasi sicuramente collegato ad un' unica realtà di corte o cittadina.

Nella produzione artistica del Caravaggio tuttavia c'è un'opera che, pur riproducendo una testa mozzata, non coincide con la cronologia dell'ossessione raffigurativa post condanna del pittore: lo "scudo con testa di Medusa", un lavoro quasi profetico considerando la sua data di realizzazione. Dello scudo esistono due versioni riproducenti la stessa concettualità e soggetto: quello noto come Medusa Murtola iniziato nel 1571 e, lo scudo con Medusa realizzato nel 1598 sotto commissione del cardinal Del Monte per Ferdinando de' Medici. Essendo scudi ovviamente stiamo parlando di lavori su supporto mobile, ed è proprio la forma del supporto a rendere ancora più particolare il risultato ottenuto in entrambi i casi dal Caravaggio. Le due opere, anche se con diverse tonalità, presentano uno sfondo verde, gli elementi della testa di Medusa, unica ed indiscussa protagonista dell'opera, nonostante qualche leggera differenza cromatica finale, appaiono grossomodo uguali. Il primo scudo, noto anche

come rotella Murtola, probabilmente data la particolare forma convessa del supporto, è un lavoro preparatorio per la perfetta resa del secondo scudo. Questa ipotesi sarebbe confermata dal fatto che il disegno preparatorio della rotella venne realizzato in carboncino, proprio per poter essere facilmente corretto fino ad ottenere l'illusione di una base concava. Questi tecnicismi, ahimè obbligatori, in molti studi li trovo sterili, ma in questo caso sono fondamentali perché è solo attraverso il perfetto equilibrio ottenuto tra disegno e colore che Caravaggio riuscì a riprodurre l'effetto dello scudo, lucido come uno specchio, di Perseo. Non dimentichiamo che Medusa, mostro mitologico con la testa ricoperta da serpenti, aveva il potere di pietrificare chiunque la guardasse negli occhi, fu solo grazie all'immagine della gorgone riflessa sullo scudo che Perseo, protetto da Minerva e Mercurio, riuscì ad ucciderla recidendone la testa. Caravaggio non raffigurò il momento dell'uccisione perché questo sarebbe stato perfetto per una grossa tela ma non per uno scudo, che concettualmente doveva semplicemente richiamare il valore apotropaico della Medusa. Caravaggio decise di raffigurare il preciso, sottile e misterioso attimo del passaggio tra morte e vita, quel momento in cui si è in bilico tra morte e vita, l'attimo in cui lo stupore dell'ultimo respiro cede il passo all'inafferrabile consapevolezza di aver paura di fronte al mistero della morte. Dolore, paura, meraviglia, animano la testa che priva del corpo, non dovrebbe più trasmettere nessuna espressione, nessun tipo di sentimento, invece proprio come il sangue che fuoriesce dal capo reciso di Medusa, così le emozioni più umane che risiedono nel profondo dell'anima, continuano a scorrere in quegli occhi un tempo dispensatori di morte per chi li guardava, ma adesso paradossalmente ancora pieni di vita, generando un urlo, un dolore che nella sua fissità fuoriesce dalla bocca di Medusa e continua a risuonare dapprima negli occhi, e poi nelle orecchie dell'osservatore. I serpenti della mostruosa capigliatura, proprio come la testa della gorgone sono ancora vivi ed eseguono sinuosi movimenti che non so se definire realistici o reali data la complessità dello studio preparatorio al loro disegno. Quell'urlo, quello sguardo spaventato e folle che ha chi osserva da vicino la morte, sono l'urlo e lo sguardo del Caravaggio che si dipinse nella testa di Medusa e si firmò nel sangue che

fuoriesce dalla testa recisa con "Michelangelo fecit". Una formula quest'ultima che ritroveremo anni dopo anche nella pala del "Battista sgozzato", quando il nome Michelangelo ed il fecit vennero impressi nuovamente nel sangue come a voler suggellare una consacrazione, un'appartenenza completa all'arte.