

LEFT

24 giugno 2015
numero 24 - settimanale + libro 9,90 €
9 771394 123000

GIORNATA DEL RIFUGIATO **VIAGGIO IN GRECIA**

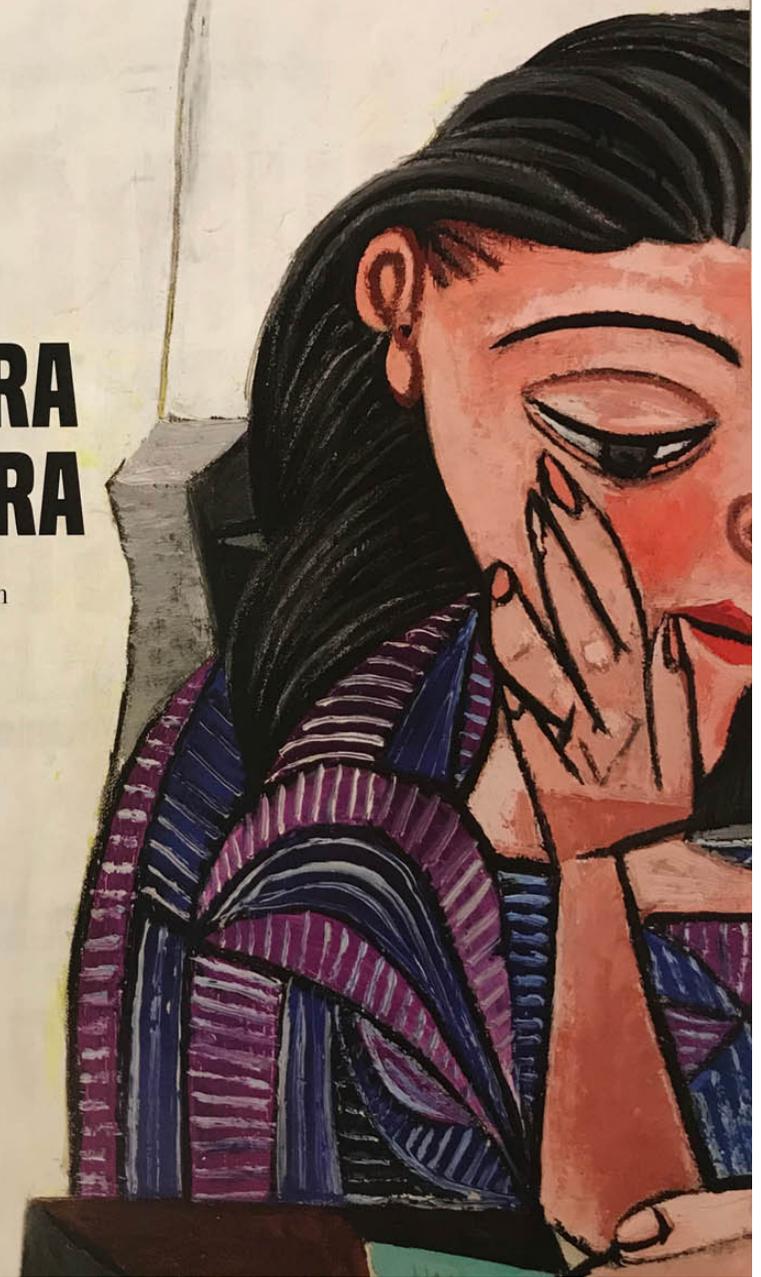
Vittime e carnefici
dei decreti sicurezza

Tsipras alla ricerca
della sinistra perduta

LA CULTURA DELLA CURA

Media e intellettuali mainstream hanno strumentalizzato la vicenda di Noa diffondendo falsi messaggi. Non si abbandonano persone affette da patologie mentali, che possono essere curate. Specie se adolescenti.

«Se in una storia d'amore lasciare andare l'altro può significare lasciargli la libertà di proseguire la vita da solo, in medicina e in particolare in psichiatria, dobbiamo dare alle parole amore e libertà un altro senso»





L'attimo di Caravaggio

Rifiutava la gabbia prospettica e lo sguardo geometrizzante. Il Merisi ridisegnò gli ambienti con la luce e con la presenza viva dei soggetti rappresentati. E anche nella rappresentazione dello spazio fu un rivoluzionario

di Antonino Saggio

C

aravaggio è uno di quei grandi personaggi della storia per cui vale l'assioma: "Le interpretazioni non finiscono mai". Dobbiamo continuamente re-interpretare, innanzitutto perché guardiamo al passato dall'oggi. In un certo senso deformiamo il passato come una foto scattata da un angolo

pre diversa. Un corpo di opere così ricco, così duro e affascinante come quello di Caravaggio spinge naturalmente a questa costante riscrittura. È una grande prova del valore dell'arte come risorsa universale e non solo disciplinare.

L'indagine che si presenta ne *La rottura del Telaio* (ListLab 2018) si concentra su uno sguardo da architetto. La spazialità di Caravaggio è indagata. Colpisce in Caravaggio l'abbandono della "finestra prospettica" rinascimentale con quella visione regolata e misurata sul mondo che pone lo spettatore al di là del quadro. A quello spazio statico, e profondo, Caravaggio sostituisce un primo piano abitato e schiacciato sullo spettatore. Si tratta di una sorta di proscenio, una cornice abitata. I personaggi non si collocano più dentro la scena del dipinto inquadrati da una finestra, ma direttamente sul proscenio, sbalzano letteralmente fuori e si mettono accanto al pubblico.

Il proscenio è spazio in bilico tra dentro e fuori; non è solo un freddo gioco percettivo, ma è la vita stessa che si pone in questi termini. E lo fa senza metafora o retorica, ma direttamente in forza della sua stessa collocazione spaziale. Si pensi ad uno dei quadri più drammatici, *La morte della Vergine*, dipinta per la chiesa del Carmelitani a Trastevere nel 1606, ma subito rimossa e oggi collocata nel Louvre a Parigi.

Tutti i personaggi stanno in pochi metri di profondità sospinti verso lo spettatore da un grande drappo rosso. La Vergine appena morta protende addirittura un braccio che sembra uscire dal quadro. Altri attori della scena, come la donna piangente in primo piano, sono in bilico tra dentro e fuori. Una serie di attraversamenti diagonali legano attori e spettatori e distruggono la rotondità classica della composizione e l'idea stessa di rappresentazione in quanto recita separata dalla vita. L'attore principale della scena è quasi sicuramente Anna (Bianchini). Un' amica di Caravaggio che quando era più giovane aveva posato come Maddalena penitente o come Maria nel quadro *Fuga in Egitto* e che ora è morta, annegata e incinta. E gli altri personaggi del quadro, i santi e le sante, sono sempre gli amici e i personaggi di quella Roma palpitante di inizio Seicento. La Madonna ha, come Anna, i capelli rossi e un vestito rosso. Si era mai vista una Madonna con un vestito rosso? Lo stesso rosso che dovevano portare per riconoscersi a Roma le prostitute.

Certo è vero che reinterpretiamo a partire dall'oggi e dal nostro tempo, ma immaginiamo anche quello che queste opere creavano al tempo in cui nacquero. Il pubblico del tempo i messaggi li decifrava, i personaggi li conosceva, la barella con la morta vide arrivare nello



In apertura: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Morte della Vergine*, realizzato tra il 1605 e il 1606, conservato nel Musée du Louvre di Parigi. A destra: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Vocazione di San Matteo*, 1599-1600, Roma, San Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli.



Lectio magistralis

Architetto e docente di progettazione architettonica e urbana a La Sapienza, Antonino Saggio tiene una Lectio Magistralis "Caravaggio dal basso verso l'alto" all'Auditorium del Macro Asilo di Roma in via Nizza 138, venerdì 14 giugno dalle 18 (ingresso libero). Ed è in libreria il suo volume *La rottura del telaio* (ListLab). Il libro contiene anche una ricognizione fotografica dei luoghi di Caravaggio a Roma a cura dell'architetto Pino Scaglione. www.arc1.uniroma1.it/saggio/caravaggio/

studio e il pittore li a dipingerla. Chi conosce i quadri di Caravaggio a poco a poco impara a riconoscerne gli attori che di volta in volta popolano le tele. Mario (Minniti) prima suonatore di liuto, poi giocatore nella taverna durante la chiamata di Matteo, poi bravaccio in fuga nella scena dell'uccisione. Lena (Maddalena Antognetti) come Maria sulla soglia che saluta i pellegrini oppure che aiuta il bambino a schiacciare un serpente, naturalmente Cecco (Francesco Boneri) di cui si segue tutta l'evoluzione da bambino a giovane uomo (angelo con Matteo, Davide, Isacco, Giovanni Battista eccetera) e poi tanti altri: il "Francesco" (che oltre il Santo è San Paolo o il Cristo), "Matteo" (che di volta in volta rappresenta il Santo, o San Girolamo o Abramo o San Pietro) o Narciso (nell'omonimo quadro alla Galleria d'arte antica, ma anche Angelo nella fuga d'Egitto e giocatore nei bari), o Fillide Melandroni (in Santa Caterina o in Giuditta). Ora se c'è una spazialità in bilico tra dentro e fuori, se questo spazio si chiama proscenio e mescola ovviamente non solo dentro e fuori, ma arte e vita quotidiana, se addirittura i personaggi sono veri allora il pittore si inventa come un regista. E da regista non può non pensare alla luce come strumento. Caravaggio spegne le luci nella sua sala, tira il velo, apre il proscenio e cala il mondo nel buio totale. I suoi attori, che si muovono quasi come se fossero in due dimensioni nello spessore del telaio, sono improvvisamente colpiti da un flash. La luce nuova, la luce della modernità di Michelangelo Merisi è un flash che taglia la scena. I suoi attori parlano di una vita vera nella violenza che difende un io diverso vera nei piedi pieni di polvere, o

nei sorrisi ammalianti dei suonatori o nella frutta bella e bacata o nella posa incredibilmente suggestiva di Lena o drammaticamente violenta di un atto brutale. La luce del flash pone al centro l'evento che si sta svolgendo, come scrisse chi Caravaggio tirò fuori dalle tenebre, e cioè Roberto Longhi. Caravaggio pone al centro l'evento, certo. Ma non si capisce perché tante brutali distruzioni, tante rivoluzioni, tanti drammi personali e artistici se fosse solo per porre attenzione al singolo evento. No. Michelangelo capisce in quei vent'anni del suo lavoro in bilico tra Cinquecento e Seicento che è proprio il tempo che è finito, che per lui e per noi, solo l'attimo è il brandello di senso che disperatamente abbiamo a disposizione. Solo l'attimo di un flash è il nostro barlume, di vita, di desiderio, di possibilità: solo l'attimo in bilico della scelta "è". Si tratta di un dramma di folle intensità. La vita, la storia, gli amori, la violenza è quella dell'attimo. E Michelangelo lo sente su di sé e cavalca senza sella e senza reti come solo gli artisti possono fare, il dramma. Il Seicento che lui inaugura è il secolo della crisi e più crisi di tutte, come è ben noto, è in Italia. Un Paese che perde di centralità e che sta per regredire velocissimamente a provincia. Lui, Michelangelo Merisi, è l'ultimo dei sommi. In una genia incredibile di artisti vi sono i più grandi dei grandi: i Michelangelo Buonarroti i Leonardo da Vinci i Raffaello da Urbino (e scordiamo Tiziano, Tintoretto, Giorgione, Antonello eccetera eccetera). Ebbene, Caravaggio sente forse che sarà lui l'ultimo che a questi sommi sarà avvicinabile? Finendo il Cinquecento, Caravaggio sente che è finito il tempo. È finito il tempo come luce divina, come propensione alla serenità, come spazio e tempo assoluto. Michelangelo sa che il tempo moderno che comincia forse proprio con lui è quello dell'attimo, dell'istante, del dramma e del bivio. Ogni momento può presentarsi come quello della scelta, della morte o **della vita.**