

## Il paradosso di Caravaggio

Lunedì 24, ore 11.30

Moderatore: Giancarlo CESANA

Relatore: Marco BONA CASTELLOTTI (Ricercatore presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore. Milano)

Cesana: Il dipinto di Caravaggio che più mi ha impressionato è la Morte della Vergine, in cui la Madonna è raffigurata nei panni di una prostituta ripescata nel Tevere, che aveva il ventre gonfio. Ma noi sappiamo che Maria è stata assunta in cielo: dunque il compimento dell'esperienza umana, la redenzione di ciò che marcisce, riguarda anche una prostituta. Nel libro scritto da Bona Castellotti, la posizione di Caravaggio viene assimilata a quella di Giacobbe che lotta con l'angelo; vorremmo cercare di capire questa posizione.

Bona Castellotti: Nel libro *Il paradosso di Caravaggio*, era mia intenzione dire alcune cose che mi erano, senza alcuna forzatura, nate da un interesse molto maggiore di quanto non sia quello specifico nei confronti di questo pittore, per il quale non avevo una particolare simpatia perché lo ritenevo, per certi aspetti, troppo lontano dalla comprensione di un comune mortale come potrei essere io. È la difficoltà che sorge al cospetto di un genio vero: c'è sempre una certa distanza incolmabile. Questa distanza si è un po' colmata alcuni anni fa, quando ho scelto di tenere per due anni consecutivi un corso all'università su Caravaggio, proprio perché in me era maturato un certo tipo di interesse - che aveva un'altra fonte - e che trovavo però riflesso anche nella figura straordinaria di questo pittore, dal punto di vista della ricerca appassionata e forse non soddisfatta di verità.

Sarebbe molto grave ridurre Caravaggio alla sua pittura, sebbene è quanto si fa comunemente: la figura di Caravaggio è invece uno dei punti nodali della storia moderna sia per gli anni nei quali vive, sia per il dibattito che si accese intorno a lui in vita e sino ad oggi. La questione fondamentale che vorrei brevemente documentare, partendo dalle provocazioni di Cesana, è l'impossibilità di ridurre Caravaggio spiritualisticamente.

Il primo quadro da considerare in questo percorso è proprio la Morte della Vergine, oggi al Louvre. Il dipinto risale probabilmente al 1605 perché la commissione è antecedente, del 1601. Sono questi anni cruciali per Caravaggio: la sua fortuna a Roma tocca l'apice intorno al 1603 e inizia a declinare dal 1603 al 1606, anno in cui fugge da Roma per aver ucciso un uomo, un certo Masoni, durante una rissa; inoltre, non era più gradito come prima ad una certa ufficialità ecclesiastica anche in seguito alla morte di Clemente VIII e alla conseguente ascesa al soglio pontificio di Paolo V, intollerante verso certi eccessi.

La morte della Vergine venne eseguita, attraverso un intermediario, per l'ordine dei carmelitani scalzi i quali, quando si videro arrivare questa grande pala, quasi cinque metri di altezza, rimasero sconvolti, molto probabilmente anche sulla base dei commenti che la folla faceva di un dipinto per il quale le fonti antiche dicono testualmente che aveva dipinto una donna morta gonfia. È probabile che nei giorni in cui cominciava a eseguire il dipinto fosse annegata nel Tevere una prostituta, ed infatti una delle fonti caravaggesche, Mancini, suo primo biografo, dice chiaramente che Caravaggio raffigurò una "meretrice sozza degli ortacci", un sobborgo romano malfamato. Creerebbe grande scandalo anche oggi - peraltro, un certo permissivismo odierno è falso e in fondo quattro secoli fa erano meno moralisti di oggi - se un pittore ardisse di prendere

come modello della Madonna una prostituta, oltretutto morta con il ventre gonfio, contro l' iconografia ufficiale, che prescriveva invece che la Vergine non venisse raffigurata proprio nella sua carnale scomparsa dalla terra, bensì nell' attimo del transito, in una modalità che richiamasse molto di più il passaggio da una vita all'altra, piuttosto che! con un richiamo così violentemente terreno come poteva essere il fatto di raffigurarla : morta a tutti gli effetti, come qualsiasi persona muore prima di lasciare la terra. .

Potrebbe esserci un altro motivo che sconvolse l'opinione pubblica e che fece sì che: il quadro venisse levato e messo in vendita dai carmelitani, quasi all'asta, fino a quando attraverso diversi passaggi, arrivò nell'800 al Louvre: il motivo potrebbe essere che l'eccesso di umanizzazione del sacro che è l'ingrediente fondamentale della ricerca spasmatica di Caravaggio di una verità cristiana, si traduceva in questo particolare episodio in una celebrazione del dolore umano. Infatti, tutti i presenti sono sprofondati in un dolore corale. Gli apostoli piangono a dirotto e specialmente piange a dirotto la figura stupefacente che è in primo piano, una specie di sguattera, la Maddalena: è un pianto vero come quello mosso dalla morte di una persona cara. In questo dipinto entra dunque tutta la poetica di Caravaggio, e anche la sua forza prorompente di provocazione. Caravaggio aveva avuto già dei problemi in passato con quadri rifiutati, ma questo fu la goccia che fece traboccare il vaso: probabilmente lo sfavore da cui si sentiva attaccato gli suscitava provocazioni sempre maggiori, come è tipico dei grandi geni che si vogliono in qualche modo opporre pur essendo beneficiati dal plauso e dai trionfi.

~ Oltretutto, la Vergine era raffigurata, assoluta eccezione a qualsiasi codice figurativo, con il ventre gonfio, probabilmente - stando ai molti pareri e alla letteratura pressoché sterminata - per umanizzare fino in fondo il sacro: quindi nella figura della Vergine, nella completezza della sua umanità, Caravaggio non poteva dimenticare anche la sua maternità. Certamente non l'ha fatto con alcun intento dissacrante: Caravaggio non è mai blasfemo, piuttosto è sempre alla ricerca di una verità che vada al di là delle convenzioni. È questo il motivo per cui gran parte della curia romana non poteva che metterlo al bando, se desideravano una celebrazione del sacro che fosse tale da far inginocchiare a distanza il devoto. Caravaggio rompe assolutamente questo schema mentale e ideale e riporta il sacro nel quotidiano.

Questo dipinto solleva due problemi all'interno dell'opera di Caravaggio: le prostitute e la resurrezione. Della resurrezione parlerò più avanti; per quanto riguarda invece le prostitute, il rapporto che Caravaggio aveva con questa categoria durava già da molti anni, da quando aveva osato raffigurare la cortigiana Fillide, la più celebre e bella prostituta romana che veniva da Siena ed era stata denominata dal parroco della Chiesa presso il quale viveva "cortigiana scandalosa". L'uso di un epiteto così forte in momenti in cui le cortigiane avevano grande spazio a Roma, è dovuto al fatto che Fillide era al di sopra di tutte le altre, sia perché dotata di una certa cultura - non una cultura accademica, ovviamente -, sia per il suo splendore e di conseguenza la sua fortuna.

"Cortigiana scandalosa" perché era una delle duecentotrenta persone, come si evince dai documenti, che avevano rifiutato di prendere la comunione, caso rarissimo sul milione circa di abitanti che aveva Roma. Fillide, quando nel 1614 - quindi a distanza di , molti anni dal suo ritratto e a distanza di quattro anni dalla morte di Caravaggio - i, lascerà le sue cose, che non erano poche perché aveva avuto fortuna attraverso il suo , fascino, si dimostra a tutti gli effetti e con somma commozione convertita. Per questo lascerà le sue cose alle suore povere, ai bambini poveri, e verrà sepolta in chiesa, nella chiesa di san Lorenzo in Lucina. Per via del buon rapporto che aveva con le prostitute, Caravaggio ce ne ha lasciato

delle immagini travestite anche da sante, come nel caso della Maddalena nell' opera giovanile Maddalena penitente, sotto le cui spoglie si nasconde quasi certamente il volto di un'altra prostituta, Anna Bianchini, "Annucchia" dai capelli lunghi e rossi. Quindi

questo suo fare provocatorio, anche nelle opere giovanili, è completamente espresso e non sottaciuto, e d'altra parte quale persona avrebbe incarnato meglio la figura della Maddalena che una prostituta? Una prostituta che viene celebrata non solo per la sua bellezza, ma anche per un cenno di castità: è pensosa, è melanconica perché ha abbandonato i beni mondani che sono i monili, i gioielli sparsi in primo piano; è come presa dal fatto della trasformazione della sua vita. Tutto questo si mescola in Caravaggio, nel suo animo pieno di contraddizioni tremende, nella sua persona che non era certamente consentanea ad un certo tipo di clima vigente e non era, per certi aspetti, nemmeno consentanea ad una interpretazione dottrinale del cristianesimo. Eppure, andando alla ricerca della verità, riesce a superare questa interpretazione in qualcosa che rimane oggi il testo figurativo più cristiano dell'età moderna. Ecco allora come partendo dalla realtà, anche imbattendosi in una realtà non immediatamente positiva, non immediatamente bella, la sua forza d'interpretazione radicale lo porta immediatamente alla radice di una verità che sopravvive al di là delle forme.

Anna Bianchini figura, ancora con i capelli rossi, nella Madonna con il bambino in braccio nel Riposo durante la fuga in Egitto della collezione Doria Pamphilj.

Nell'angelo visto di fronte, sotto il quale svolazza un drappo bianco incandescente, Caravaggio vuole riprendere un modello di Annibale Carracci, la personificazione del Vizio. E dunque ancora la sua forza di provocazione che si mantiene costante nel mescolare sacro e profano con assoluta libertà; ma questa forza di contraddizione è angosciante fino al punto in cui, pur rimanendo su testi raffigurativi sacri, Caravaggio abbandonerà assolutamente l'aspetto profano. In lui si sente la mancanza di una speranza: è probabile che l'ultimo Caravaggio sia a tutti gli effetti tragico, ma tragico nel senso greco del termine, di una domanda senza risposta. In questo senso la figura che più si avvicina - nel limite di un paragone così azzardato - nell'età contemporanea a Caravaggio è Pasolini.

Il primo quadro pubblico che venne rifiutato a Caravaggio è San Matteo e l'angelo, destinato alla cappella Contarelli in san Luigi dei Francesi, tolto subito di mezzo perché non aveva rispettato un certo codice illustrativo che pretendeva che ci fosse una distanza tra l'angelo e il santo. Invece, l'atteggiamento nel quale erano in questo quadro raffigurati era troppo familiare, sembrava un vecchio nonno analfabeta al quale il giovane nipote, che invece già sapeva scrivere, insegna a scrivere. E così arriva la versione finale dello stesso soggetto, nella quale, mantenute giustamente le distanze, l'angelo scende con un gesto della mano, gesto con cui enumera le genealogie di Cristo che sono all'inizio del vangelo di Matteo. Le distanze sono mantenute, in modo da salvare il decoro iconografico; quanto all'angelo, è evidente che è un richiamo alle figure giovanili di Caravaggio, ancora immerse in uno stadio estetizzante. Oltre al prodigio tecnico, è da notare la meraviglia della impostazione spaziale: san Matteo sembra un aquilone in picchiata sul fondo scuro, il bianco incandescente della veste è un segno preciso del carattere estetizzante del pittore, che si esprime moltissimo nelle prime opere e che si riflette anche nella figura di profilo di questo giovane san Matteo, che ha i caratteri ambigui, non tanto in quanto angelo, ma proprio per l'attitudine di Caravaggio a raffigurare caratteri quasi androgeni, come risalta assai di più nelle opere della sua formazione, fino al 1600. Sono figure ambigue, androgene, molto raffinate dal punto di vista figurativo, anche perché Caravaggio insistentemente si approvvigionava a modelli classici. Il dato effebico verrà poi abbandonato, tranne in alcune occasionali resurrezioni, come nel caso di questo dipinto.

Le prime opere indicano una fase estetizzante, di una estetica che non è mai totalmente separata da certi principi etici, sono opere sempre caricate di certi valori, forse anche sulla spinta di un certo neoplatonismo, che era la cultura fondamentale del secolo e del grande committente cardinal Del Monte. In alcuni di questi primi quadri, come

la Testa della Medusa, comincia ad accendersi una certa tensione tragica, che porterà ben presto Caravaggio ad uno stile appunto tragico che segna la svolta suprema della sua maturazione. Questo avverrà con i grandi quadri di san Luigi dei Francesi, nei quali ebbe anche l'impegno di dover creare composizioni molto complesse, con una maggior presenza di figure, anche per il suo istinto teatrale e registico che era il traguardo che voleva raggiungere.

Oltre ad essere un grande autore infatti, Caravaggio è un grande regista, vuole portare la sacra rappresentazione recitata a scena fissa in pittura. Lo sforzo per rendere viva e vera fino in fondo la scena in Caravaggio è fortissimo: per questo, come qualsiasi grande regista, doveva sia costruire il palcoscenico sia assegnare delle parti molto precise nell'azione mimica alle persone reclutate per svolgere le scene che raffigurava, sia studiare le luci in modo assolutamente nuovo, perché non poteva arrivare ad un effetto tragico attraverso una luce naturale. I biografi e le antiche fonti cercano a questo proposito di spiegare quel suo segretissimo metodo di posizionare le luci e come facesse a creare certi effetti. Si racconta che chiudeva le finestre, cercava di togliere qualsiasi luce naturale, facendola tutto al più passare da piccole fessure; tutto questo illuminato da torce, che permettevano di proiettare le luci nei punti nevralgici per creare a livello tragico effetti fantasmagorici. Questi quadri posti sugli altari di Roma nello stato immacolato di conservazione come potevano essere appena dipinti, quindi con tutte le lacche e le vernici in perfetto stato, non potevano che essere sconvolgenti. E Caravaggio sconvolse davvero anche in maniera positiva: tra il 1600 e il 1604 è considerato il massimo pittore a Roma, e dunque al mondo.

~ Anche la Vocazione di Matteo sconvolge per certi aspetti l'iconografia ufficiale, che prescriveva l'arrivo annunciato, solenne, euforico di Cristo che compare sulla scena e chiama Levi perché cambi vita. Caravaggio sfronda questa impalcatura, che appesantiva la possibilità di affrancare l'evento da una sfera di lontananza nella storia e lo rende invece assolutamente attuale perché potesse essere rivissuto nella sua forza di emozione da tutti. Una caratteristica di tutti i quadri di Caravaggio è proprio che si possono facilmente rivivere, sono delle specie di *tableau vivant*, sono un segno indiretto di come quegli eventi siano toccanti ancora oggi. Questa è la prova più alta di come egli sia stato in grado di creare delle opere imperiture. Grazie a un concetto di storia, che è attualizzata nel presente *hic et nunc*, separata da qualsiasi lontananza nel passato e mossa dalla volontà di far coincidere trascendente e immanente, fisico e metafisico. Non è mai possibile in Caravaggio scindere questi valori: per questo non c'è nulla di più cristiano e di più cattolico della sua pittura se la si legge in questa chiave che non è frutto di alcuna sovrapposizione ideologica, ma che è la verità di quello che voleva significare, di quello che noi ancora immediatamente riusciamo a cogliere.

Purtroppo molta critica, specialmente sui grandi capolavori di Caravaggio, si sbizzarisce e tenta un approccio deterministico caratteriale, perché si vuole così sfrondare la sua esistenziale forza e ridurre tutto a vivisezione strutturalistica. C'è ad esempio qualcuno che sostiene che questa sua presa diretta con la realtà sia frutto soltanto dello scientismo: certamente la sua pittura è molto razionale, ma c'è anche la forza poetica. Secondo questa interpretazione invece la forza poetica non esisterebbe, e neppure il richiamo religioso. Non bisogna considerare neppure Caravaggio alla stregua di un cattolicesimo clericale, era un depravato a tutti gli effetti, ma non perché peccatore non può venire salvato, viene salvato proprio dalle opere che ha lasciato, opere devozionali a tutti gli effetti, e opere devozionali che non scadono - come spesso avviene - a livello di oleografia.

I suoi capolavori supremi sono anche il riflesso di uno stato d'animo calmo, dovuto probabilmente al fatto che davanti a lui si inchinavano tanti cardinali - non proprio tutti perché un'ala molto folta cercava invece di rendergli la vita impossibile, riuscendoci

anche, almeno in un certo periodo -, prona davanti a lui e riempiendolo così di una superbia controllata, di un narcisismo impressionante che si manifesta ad esempio nel fatto che egli non frequentava nessuno se non gentaglia da bettola, benché vivesse a palazzo prima del cardinal Del Monte, poi del Marchese Mattei. La sua era una forma di estremo narcisismo: era talmente preso da se stesso che non riusciva neanche ad apprezzarsi.

Questi capolavori - la Conversione di Saulo e la Crocifissione di Pietro in santa Maria del Popolo, la Deposizione nel sepolcro, la Cena in Emmaus - sono il momento in cui egli arriva a quella perfetta fusione di realismo, che gli veniva dalla cultura del Nord, e di idealizzazione, che gli veniva dalla cultura classica romana. In questa fusione sta l'irripetibilità assoluta del suo genio. Ragionando per assurdo, se si fosse attenuto soltanto ai vincoli del realismo del Nord sarebbe diventato un buon pittore, probabilmente un grande illustratore, probabilmente sarebbe giunto a certi accenti tragici, ma non sarebbe mai stato Caravaggio. Quello che lo rende supremo e ineguagliabile, è proprio la sua capacità di aver coniugato due culture che per certi aspetti sembrano quasi contrapposte. Messe assieme la realtà e l'idealizzazione si arriva a lui, ossia ad una realtà idealizzata soltanto nel concetto della bellezza, non in una realizzazione che possa creare una benché minima disattenzione dal dato reale.

Questa fusione di reale e ideale si attua anche attraverso la conoscenza della cultura classica, ad esempio delle sculture romane che poteva vedere a Roma: così, nella Deposizione c'è un chiaro riferimento ad un sarcofago, specie nella figura di Maria di Cleofa che alza le braccia con una solennità da tragedia greca. In questo dipinto, Caravaggio tenta di mettere in scena una tragedia greca: non era necessario essere dotati di troppa raffinata cultura per arrivare a queste cose, che si potevano vedere benissimo nei teatri di Roma e anche nelle strade attraverso la commedia dell'arte. Il suo istinto teatrale si alleva a contatto con qualcosa di vivo, non con dei libri, e arriva a queste forme di equilibrio, di potenza, di meraviglia anche formale, accademica, di legami di colori che si accendono nella celebrazione di una bellezza che non è mai legata alla pura celebrazione del sacro. È questo che risulta scomodo a quell'ala della critica cui già accennavamo, e risultava anche scomodo ai contemporanei che erano come impreparati a cogliere qualcosa di così supremo: tutto doveva, secondo loro, essere rivestito di una certa retorica per diventare vero. Egli invece toglie la retorica per portare alla verità fino in fondo, e attraverso questo arrivare proprio al nocciolo della questione che era l'evidenza di qualcosa che durava nel presente, ma durava nel presente esaltato dal senso di una bellezza.

Questo periodo di capolavori e di fortuna dura molto poco: in seguito, la situazione comincia a precipitare, anche psicologicamente. Dal 1606 in poi Caravaggio è preso da una morsa crescente che lo porta certamente alla disperazione: come dice un signore siciliano che gli aveva commissionato un'opera nel 1609: "Questo pittore ha il cervello stravolto".

Del 1605 è la Madonna dei pellegrini, il cui volto sembra ancora una volta tratto da una scultura greco-romana: è un'immagine per certi versi statuaria, posta quasi in una nicchia, ma resa vera da un senso di umanità e di maternità assoluta, con il bambino in braccio che sembra quasi cascare di fronte ai pellegrini che suscitano gran schiamazzo nel pubblico perché avevano i piedi sporchi - ma è inevitabile che lo siano, dopo aver fatto un lungo cammino -, pellegrini scomposti nella loro perfetta forma, sgraziati nella loro stupefacente eleganza. Questo quadro rimase sull'altare solo quindici giorni.

Di questo stesso periodo è anche la Madonna dei Palafrenieri, fatto per un altare di san Pietro, l'altare dei Palafrenieri appunto, dedicato a sant'Anna. Ma la sant'Anna di Caravaggio urla, ha una smorfia rabbiosa, da "vecchia ciociara", come dice Roberto Longhi, che urla perché vede il serpente che è il demonio. La critica si è impuntata nel

cercare grandi ragioni teologiche che spieghino la rimozione del dipinto: la realtà è molto chiara, Caravaggio dipinge il bambino ignudo, che invece di essere proprio un Gesù Bambino di quattro anni ne ha già tredici, e la Madonna è molto scollata. Dopo essere rimosso, il quadro venne acquistato da un cardinale - che secondo qualcuno aveva provocato tutta questa storia per poterlo comprare a poco prezzo -, Scipione Borghese, grazie al quale il quadro è oggi alla galleria Borghese e non disperso per il mondo.

Un altro supremo capolavoro dal punto di vista teatrale e scenografico è la Cena in Emmaus, tutto giocato su effetti di coinvolgimento del pubblico. Le sue dimensioni reali sono di un metro e 92 di base: le figure quindi sono al naturale. Il dipinto fu fatto per i marchesi Mattei, poi girò per varie mani fino a pervenire a Londra; tutto è giocato prospetticamente, perché lo spettatore - quindi noi - davanti al quadro sia coinvolto e invitato a vivere in prima persona quello che sta accadendo, attraverso effetti straordinari e una materia lucidissima che riporta tutto a un livello di oggettività impressionante. Il realismo di Caravaggio non è dunque soltanto un dato stilistico, è un dato funzionale, perché nella sua pittura tutto risalta, ogni particolare è portato sotto la lente d'ingrandimento di una verità epidermica, strumentale a una verità storica. In questo senso Caravaggio è doppiamente realista: è proteso alla verità sia come scopo di un messaggio di valore, sia come strumento per arrivare a quello scopo.

Nella versione successiva, di sei anni posteriore, della stessa Cena in Emmaus, le cose, cambiano: non c'è più quel senso di stupore, di gioia, di splendore col quale aveva raffigurato un tema che è successivo alla resurrezione, lo stesso tema viene interpretato invece con grande mestizia, anche perché il pittore era reduce da un omicidio, fuggiva da Roma con la pena capitale sulle spalle e il bando capitale, che prescriveva a chiunque l'avesse trovato di eseguire la pena tramite decapitazione.

Caravaggio comincia da questo il suo affannoso peregrinare attraverso quadri sempre più tragici, come nel caso supremo, unico - "un momento di schiarita" secondo Longhi - che è la Madonna del Rosario di Napoli, conservata oggi al museo di Vienna. In questo dipinto, attraverso il particolare delle mani degli oranti Caravaggio raggiunge il vertice supremo della pittura moderna: non c'è niente di eguagliabile a questo brano del palpito delle mani dei pellegrini in preghiera di fronte alla Vergine del rosario; se lo si vede dal vero si sente che è una preghiera trasmessa quasi attraverso una carica elettrica nelle mani dei devoti che anelano ad avere la grazia di una assoluta umanità e di una assoluta regalità. Quanto più i soggetti sono di contenuto popolare, tanto più lui è regale nel manifestarli e nell'esprimerli. Omnia il precipizio ha già segnato le sue tappe. Una delle tappe fondamentali in questa direzione è la Decollazione del Battista, nella quale rimane sempre l'assetto teatrale del palcoscenico: Caravaggio arriva addirittura al limite di firmare il dipinto con il sangue che è sgorgato dalla testa di san Giovanni, perché preso dall'ossessione della morte per decapitazione. I soggetti che richiama in qualche modo alla decapitazione, il David con la testa di Golia, san Giovanni decollato, Salomé con la testa di Giovanni, negli ultimi anni sono molto più frequenti proprio perché egli ormai vive una sorta di spasmodica ossessione della morte, che lo porterà a perdere almeno gran parte del senno. Questa anomalia degli ultimi tre anni della sua vita si manifesta pittoricamente in termini diversi, passa dall'angoscia, dal cupore assoluto al dichiarato senso di espiazione, alla volontà quasi di partecipare all'evento sacro e ad alcuni temi di carattere altamente drammatico e legati alla figura di Cristo.

Per questo si può paragonare l'arte e la figura di Caravaggio alla lotta di Giacobbe con l'angelo: non si può osare annegare la sua religiosità, che si manifesta anche nel fatto che appena può è lui stesso presente con la sua fisionomia, con il suo autoritratto,

soprattutto nei momenti in cui Cristo è l'oggetto della conquista del suo cuore e della sua mente, come nella Cattura di Cristo nell'orto dove si raffigura all'estrema destra alzando la lanterna per riuscire con grande e appassionata curiosità a vedere il volto di Cristo. Nell'ultimo quadro, Il martirio di sant'Orsola, Caravaggio ancora ritorna con il suo ritratto proprio dietro alla figura della santa, è quasi entrato in simbiosi con lei, quasi volesse essere partecipe del martirio che lei sta vivendo. La sua testa, il suo sguardo non è più quello incuriosito e appassionato di qualcuno che cerca qualche cosa, è uno sguardo perduto. Questo accade ancora di più nel quadro più sconvolgente in assoluto, la Resurrezione di Lazzaro.

Siamo così arrivati al tema cruciale della resurrezione: con la resurrezione Caravaggio ha sempre avuto dei rapporti difficili, perché nel 1603 un pittore, che tra l'altro lui imitava, Giovanni Battista Baglione, gli intenta un processo molto importante nel quale accusa Caravaggio di diffamazione e di aver divulgato dei sonetti diffamatori nei confronti suoi e dei suoi amici. Sono effettivamente di una volgarità immonda, ed è molto probabile che siano stati scritti su suggerimento di Caravaggio. Di fatto il Baglione accusa Caravaggio di avere scritto queste cose così ingiuriose su di lui perché la commissione di un quadro raffigurante la resurrezione era stata affidata a lui, Baglione, e soffiata a Caravaggio. il punto più irrisolto della personalità di Caravaggio è proprio rispetto alla resurrezione, quindi egli ci teneva a poter arrivare a questo soggetto, ma essendo nel 1603, l'avrebbe fatto in un modo assolutamente sfolgorante, essendo gli "anni buoni". In realtà riesce a dipingere quel soggetto più tardi, tra il primo e secondo periodo napoletano, verso la fine della vita, intorno al 1609, per una chiesa di Napoli e ciò che rimane sono soltanto le testimonianze della fonti antiche, che ci dicono che dipinse la resurrezione in modo sconvolgente, perché questo soggetto straripetuto nella storia della pittura veniva interpretato in termini di assoluta umanità, ossia con Cristo che non è ancora uscito dal sepolcro, con - dicono le fonti - ancora un piede dentro e uno fuori, come fuggendo e creando gran trambusto e terrorizzando tutti gli ~astanti. il dipinto venne distrutto nel 1812, durante il terremoto di Napoli e di esso non ne è rimasta traccia. L'unica raffigurazione indiretta della resurrezione è dunque questa di Lazzaro, interpretata come prefigurazione della morte e resurrezione di Cristo, in uno sguardo perduto, aggrottato e quasi opaco, senza risposta, che non riesce a incontrare quello di Cristo il quale fa lo stesso gesto di quando aveva chiamato alla nuova fede Matteo. Lazzaro esce dal sepolcro con le braccia aperte, richiamando immediatamente la posizione della croce. Altri elementi ricordano il tema della resurrezione, come il teschio di Adamo, o il particolare di Marta che bacia il fratello che sta per risorgere, richiamo immediato della pietà della vergine con Cristo. Tutto è quindi giocato in termini della prefigurazione della resurrezione di Cristo. il corpo di Lazzaro è come strapato dalla morte, si sente la tensione dei muscoli, sembra quasi che voglia rimanere morto invece che tornare in vita. La figura di Lazzaro è studiata strutturalmente, ed effettivamente il corpo è più verso il basso, e la mano che si alza verso Cristo è come un' elica sulla quale va a battere la luce, e sembra quasi che voglia fermare il gesto di Cristo.

Caravaggio è una figura sconvolgente in questi ultimi quadri, sembra preso da un anelito profondo, da una mestizia cupa, che arriva al punto di portarlo a raffigurare nella testa mozza di Golia ancora il suo volto sfigurato dal colpo di bastone che aveva ricevuto a Napoli quando avevano tentato di ucciderlo. In questi ultimi quadri a tutti gli effetti tragici, la speranza, quella speranza che era stata così viva e così manifesta nelle opere dei grandi anni romani, si è come offuscata, sempre però sostenuta da fina ricerca della verità che in quel momento non riusciva ad essere appagata.

Nel 1610 lascia Napoli alla volta di Roma, perché era giunta ormai la notizia che avrebbe ottenuto la grazia e che sarebbe dunque potuto ritornare negli stati pontifici.

Durante il viaggio, la nave sulla quale si era imbarcato viene fermata in un posto di blocco, forse a Civitavecchia, o a Palo; rimane in carcere per due giorni, paga una cauzione, e si lancia alla ricerca affannosissima della nave sulla quale erano rimasti tre quadri che doveva portare a Roma. Era luglio e, sfinito per la malaria, per il caldo tremendo e per la fatica, reduce anche dalla ferita molto grave che aveva subito a Napoli pochi mesi prima, giunto sulla spiaggia di Porto Ercole, muore. Questa è la versione ufficiale dei fatti: ci sono un paio di notizie, una indiretta, molto nebulosa, l'altra invece una fonte tarda, del 1630, che lasciano spazio al sospetto che non sia morto di morte naturale inseguito come era dai Cavalieri di Malta per un crimine di cui le fonti non specificano l'entità, per il quale però aveva ricevuto il titolo ignominioso di "membrum putridum et foetidum" e per il quale era stato cacciato dall'ordine dei cavalieri di san Giovanni per entrare nel quale aveva fatto un anno di noviziato, seguendo la regola agostiniana.

La vita di Caravaggio è dunque una vita tormentata, da supremo genio: quello a cui sono approdato personalmente, aiutato anche dalla lettura di alcuni libri di don Giussani, è che è un tormento tale per cui, nonostante la sua genialità, era veramente un poveraccio.

Cesana: Abbiamo avuto la dimostrazione che il guardare senza sensibilità, senza immedesimazione, con l'esperienza di chi ha già visto, è poco più che cecità. Noi spesso guardiamo i quadri nel modo con cui guardiamo la realtà, per cui non ne percepiamo assolutamente la profondità e tutto si riduce semplicemente all'evocazione di qualcosa di onirico, a poco più che un sogno.

1118 Luglio del 1610 si chiude la vita del più grande interprete della cultura figurativa moderna, ispirata dal pensiero cattolico. Agli estremi di verità a cui giunse Caravaggio nessuno dopo di lui si sarebbe mai più elevato. Morì malamente, ma soltanto la stolidità dei moralisti può spingersi ad affermare che "male havea vivuto", 42 visto che, nonostante la vita violenta, pochi artisti come lui riuscirono consapevolmente o inconsapevolmente a essere testimoni di quella verità. Il cristianesimo non è per donnette, è la lotta di Giacobbe con l'angelo, è la lotta dell'uomo con la verità. Del resto in una frase terribile della Bibbia Dio dice: "Non sei né caldo né freddo, sei tiepido, e per questo ti vomiterò dalla mia bocca".