

Demetrio Paolin

Caravaggio, Figure III

FIGURE I (Milano)

Tu devi immaginare che la luce non viene ma va.

Se ne fugge proprio come un esercito in disarmo; scappa via. È questa la luce vera, che consegna ogni cosa al buio. Pensa a questo corpo di bimbo addormentato in un nero di pece: non è un ritratto lo vedi? No.

La posa, se guardi la posa, vedi benissimo che non dorme per niente, anzi. È messo lì così: come uno avrebbe messo le mele, le pere, l'uva, gli strumenti e i cesti per una natura morta. Non è un ritratto di un dormiente, ma è proprio una natura morta, dove il soggetto è un bambino.

Che dico? Non è il bambino il soggetto.

Il soggetto è il nero, che si sta mangiando l'amorino, le sue frecce, la faretra, le sue ali, e la luce? Beh, quella – come ti dicevo – scappa proprio come una donna che corre via dagli sgherri che la inseguono e si dilegua.

Qui la luce è dileguata come mia madre e mio padre.

Non so perché ti dico queste cose, ma ieri ho avuto questa impressione che i miei genitori si dileguassero. Sparissero poco per volta come una brutta tela dipinta.

Mia madre ha ancora i segni dell'operazione e della sua malattia, è dimagrita tantissimo. La pelle non è più elastica come un tempo; c'è stato un momento breve, quando il giorno tentava di finire e non ave-

vamo ancora aperto la luce, che ho visto mia madre e il suo viso come nuovi per me e per quello che mi dicevano. Le rughe si sono fatte più pesanti e nette intorno agli occhi e nel viso e anche le mani gliel'ho viste rovinate e spurie, quasi non fossero più le sue, diverse da quelle che aveva tenuto intrecciate alle mie fino a qualche momento prima.

La luce andava via e mia madre spariva con lei e quello che mi consegnava, perché anche il buio, tu lo devi sapere, anzi tu lo sai benissimo, ci lascia qualcosa in cambio, era una pelle nuda e grinzosa, che faticavo a chiamare: mamma.

E così ho capito quel turbamento che mi aveva preso guardando la resurrezione di Lazzaro, e tu sai quale inquietudine mi provochi quell'episodio terribile e violento: il corpo morto di Lazzaro illuminato e tutto il nero intorno; sopra di lui sotto di lui, i visi degli altri ancora nella oscurità. È una luce grigia quella di Lazzaro, quella che emana il suo corpo, la luce medesima a quella di Milano sotto la neve, che si è dileguata subito, dico, la neve ed è rimasta una paciara grigiastra di acqua e pietrame, che sembrava il corpo di un morto.

Milano era il corpo di Lazzaro, la luce del miracolo è grigia, non è luminosa, tutti sono avvolti nel buio oppure in questo strato cellophanato di nebbia, acquerognola e nevischio.

Vorrei comunicare a te tutta la violenza visiva, che è in Caravaggio, perché tutto questo discorrerti addosso nasce dai suoi quadri, da questa opera che è un apprendimento dell'ombra, dello scuro e della violenza, ché la vita è una violenza continua, guarda l'incoronazione di spine o la cattura di Gesù per convincertene, e vorrei proprio mettertela davanti mia madre grigia come Lazzaro.

Una tonalità simile, lo stesso grigio marmoreo, l'avevo vista sulla carne appena aperta e richiusa dai medici del corpo di mio padre nudo, sotto una coperta, della nudità di un cuore che si ferma e poi riparte.

Ieri mio padre era sotto che spazzava le foglie cadute e faceva movimenti rapidi con la saggina in mano; era un freddo netto e pungente e poco prima l'avevo visto addormentato sul tavolo della cucina: un braccio allungato sul legno e la testa appoggiata sopra. Ho pensato al San Gerolamo, un'altra di quelle figure, di quelle immagini perturbanti per

me, che mi rimandano ad altre cose tutte precise e nette, che non riesco a dirti, che dovrei ma che non escono, se non a folate inaspettate.

Il braccio allungato, la muscolatura ormai vecchia, ho pensato che mio padre addormentato continuasse il quadro. Anche Gerolamo, mi sono detto, si sarà addormentato così sullo scrittoio. E ho pensato a Caravaggio e a quanti vecchi morti avesse visto con le loro carni bianchicce e smunte, morte del tutto, e se ne avesse copiato nei suoi fogli con schizzi rapidi, la muscolatura, le grinze della pelle per poter dipingere il suo Gerolamo.

Mi sono fatto convinto che Gerolamo mi parli, in maniera misteriosa, di quello che sarebbe il mio essere scrittore, la motivazione più segreta per cui io scrivo, ed è strano che io ti dica questo dopo una mostra di quadri, ma credo che scrivere sia legato alla possibilità di portare via qualche resto dalla gola del leone. In questo quadro, in questo di Caravaggio, il leone non c'era, ma Gerolamo ha sempre un leone intorno; beh io credo che scrivere sia salvare dalla gola del leone qualcosa prima che venga del tutto sbranato, prima che ogni cosa venga ingoiata dal buio. C'è un senso, miserrimo quanto vuoi, in queste mie parole e nel fatto di dirmi scrittore, ed è questo: scrivo perché qualcosa si salvi. Perché nessuno muoia del tutto, perché ne rimanga almeno un resto mortificato ma presente.

FIGURE II (Napoli)

Tu cammini con me in via dei Tribunali.

Saliamo lungo la strada, io ti indico le cose come se tu ci fossi, anche se forse stai in qualche contrada nebbiosa. Ti vedo che guardi le scatole delle scarpe, ma io ti porto in questa via stretta e famosa delle budella napoletane.

È sera e ci sono dei sacchi dell'immondizia davanti all'androne di un palazzo. Sentiamo squittire, ma uno squittio forte, che rimbomba, vediamo muoversi la plastica e un topo ci attraversa la strada. Ecco. Sobbalzi.

“È un topo...”

“Sì...”

“Ma era gigante come un gatto, o una bestia strana.”

“Tu ce l’hai con gli animali fantastici.”

“Sì...”

“E chissà quanti topi avrà visto Caravaggio passando di qua.”

E mentre ti dico questo, ti dissolvi e sparisce, perché non sei qui.

Il Pio Monte di Pietà sta in via dei Tribunali. La mattina fa diversa la città: non ci sono né topi e né ombre. Entro, tu non sei. Non ho idea di quando ti farai rivedere, vado direttamente al quadro, che è nella cappella dell’altare maggiore. Penso a Caravaggio che ha dipinto questa opera, perché fosse posizionata proprio lì. Quindi lo guardo per bene e immagino i paramenti dei preti secenteschi, i vestiti, le funzioni. Rivedo lo sfarzo potente di chi s’ingegna di convincere sé e i fedeli ad accettare la morte.

Allora mi alzo e vado fino alla balaustra e ti mostro il quadro.

Partiamo dall’alto, vuoi?

Guarda i due angeli muscolosi, potenti. Sono angeli quelli? Dipinti così, in quel modo? Non si abbracciano (anche se la guida lo dice), no quei si stanno picchiando. Caravaggio sapeva cosa voleva dire la zuffa. Conosceva le mosse che fanno i corpi in quel momento, lui stesso era uno così. La misericordia è violenta: è sopruso, è rivolgimento. Vedo gli angeli e penso a Giacobbe che combatte. Come lo racconta la Bibbia?

Giacobbe rimase solo e un uomo lottò con lui fino allo spuntare dell’aurora. Vedendo che non riusciva a vincerlo, lo colpì all’articolazione del femore e l’articolazione del femore di Giacobbe si slogò, mentre continuava a lottare con lui. Quegli disse: “Lasciami andare, perché è spuntata l’aurora”. Giacobbe rispose: “Non ti lascerò, se non mi avrai benedetto!”.

Vedi? Per essere benedetti, salvati, graziati, bisogna alzare le mani e dare dei morsi, perché la misericordia è azione violenta. Ecco il nero da cui precipitano i due con la Madonna, che tiene stretto il dio bambino. Proprio come succede nei vicoli, quando ci si mena o si sentono gli spari, e allora le donne prendono il proprio figlio e lo tengono a sé come se la loro carne fosse indistruttibile, immarcescibile al male.

Le opere di pietà sono sei, ma Caravaggio ne aggiunge una, stravolgendo la norma. (Certe volte ripenso all'Amorino addormentato e mi dico che lui ha desiderato uccidere quel bambino solo per poterlo dipingere. Ma lasciamo perdere le mie fantasie da scrittore, ti voglio parlare di questo quadro, perché alla fine di tutto c'è una cosa che ti riguarda, ma devi starmi a sentire.)

Le opere di pietà, secondo il vangelo di Matteo, sono sei: visitare i carcerati, dar da mangiare agli affamati, vestire gli ignudi, curare gli infermi, dar da bere agli assetati, ospitare i pellegrini. A queste il pittore ne aggiunge una, la settima: seppellire i morti.

Sul fondo del quadro vedi due personaggi, uno con una candela e l'altro che trascina qualcosa. Se osservi bene vedi che è un morto. Scorgi i piedi, ma immagini tutto: la schiena striscia per terra, le braccia che vanno dietro e il capo a seguire i sobbalzi del selciato. Il corpo è filiforme, l'uomo è morto di inedia (i libri di storia ti raccontano che nel seicento Napoli fu decimata da carestie).

Le gambe sono magrissime, si vedono le ossa e lo sterno mostra l'arpa delle costole, che sembra suonino. Mentre ti descrivo questa scena, mi rendo conto di riscrivere *Se questo è un uomo*. La pagina finale, dove Primo e un suo compagno stanno riversando sulla neve la cosa Somogyi. La cosa Somogyi era un uomo, che è diventato un pezzo, magro, vuoto, grigio. E ora viene lasciato sulla neve. Vedi cosa è la misericordia? Trascinare una povera cosa, un fagotto di niente sulla terra per lasciarlo lì oppure per tumularlo con altri cento in una fossa comune.

Me lo vedo il tipo che, sacramentando con dio e parlando con l'altro, che gli regge la candela, tira il cadavere.

Uno dice all'altro: Se li seppelliamo tutti nella stessa fossa, come farà dio a riconoscerli

L'altro: Dio è potente saprà lui come.

Uno: sicuro? Se è così forte, perché allora non ci dà da mangiare?

L'altro: Che ne sai tu di dio? Che se lui vuole prende tutte le ossa e le fa risorgere.

Uno: Io dico solo che questo morto mi sembra uguale all'altro che

ho portato un'ora fa. E tra qualche anno questo po' di carne non ci sarà e saranno solo ossa. Neppure dio può distinguere...

L'altro: Dio può...

Uno: Anche il male?

L'altro: Se vuole sì anche il male. Se dio è tutto, è anche il male.

Il quadro in primo piano ha un corpo, una schiena nuda, che cattura l'attenzione di chi guarda: è l'ignudo che un giovane cavaliere, San Martino, riveste. Mentre vedo la precisione dei muscoli mi dico che quest'opera è tutta piena di cose di questo mondo che non sono di questo mondo.

Davanti a noi abbiamo un uomo nudo dipinto nell'atto di rialzarsi. Forse è uno dei tanti amati dal pittore, forse è il tuo fidanzato, forse sono io che mi alzo dal letto. È l'uomo dopo che ha fatto l'amore. Il corpo, che ne ha posseduto un altro, si alza per lavarsi e per andare al bagno.

Sarà capitato a te, come a me e non dubito che sia successo a Caravaggio, ma lui lo trasforma, lo reinventa.

Amare, fare sesso sono modi diversi di sublimare la nostra voglia di morire. Finito l'amore, ci alziamo, come risorgendo. Quello non è un semplice ignudo, un povero, ma rappresenta il corpo risorto, le ossa esenti dalla morte.

Il quadro è tutto così: prendere il quotidiano, quello che il pittore poteva vedere negli anfratti di Napoli, e trasformarlo in una cosa più potente. Ed è questo poi il motivo segreto del perché scriviamo parole su parole.

In un certo senso io scrivo di te per farti del male e nel fartelo ti salvo e mi salvo. Quella schiena nuda, dopo l'amore dopo la morte, è simbolo di tutto questo. Caravaggio ha dipinto con la stessa rabbia con cui ha ucciso e io ora ci sto mettendo la medesima ferocia.

C'è un'immagine, l'ultima che cattura la mia attenzione.

Sulla destra c'è un vecchio incarcerato. Vicino a lui una giovane donna che gli porge il seno. Se guardi bene, sul grigio della barba vedi alcune macchie bianche. Sono gocce di latte che gli scivolano nell'atto della suzione. Con quest'immagine, il pittore rappresenta due diverse opere di pietà: visitare i carcerati e dare da mangiare agli affamati. E lo

fa rappresentando la storia di Cimone e di sua figlia Pero. Cimone fu condannato a morte per fame in carcere, ma sua figlia ogni giorno andava a nutrirlo con il latte del suo seno.

Mentre guardavo questa immagine ti sei fatta in me di nuovo. Eri lì e ti ho fatto vedere il seno della donna, il suo guardarsi intorno perché non arrivi nessuno, il volto del vecchio e la sua fame vorace.

Ho sempre amato i quadri in cui la Madonna è ritratta con il seno scoperto che nutre dio bambino. Mi sembra l'unico momento pacifico del "farsi carne". Cosa avrà provato Maria quando dio le succhiava il seno? Paura, timore? O forse niente, ma in quel momento erano solo madre e figlio, senza abissi siderali a dividerli.

Ho pensato a te e al tuo seno in quel momento e avrei voluto bere il tuo latte.

Ho immaginato che fossi madre di una bimba. Allora ti avrei chiesto di bere, l'avrei fatto come Cimone e dio stesso, prendendo il capezzolo in bocca e dandoti piccoli strappi, leggeri.

All'inizio ti avrebbe fatto male, ma poi avresti solo detto: ti nutro.

E infine avremmo riso di quel po' di gocce che cadendo avrebbero macchiato la maglietta, l'unica misera grazia.

FIGURE III (Parigi/Tanaro)

Il fiume ruinò.

Nessuno seppe nulla, solo acqua che portava via alberi, arbusti, pietre. Ridisegnava il suo letto, ridisegnava il paesaggio. Svuotava greti e torrenti. Si portava dietro tutto vorticando. E più erano strette le vie e più l'acqua turbinava violenta come un re invasore che niente rispetta o salva, ma tutto distrugge, diserba e annulla.

Non era un suono o sibilo che l'accompagnasse, ma un sotterraneo singulto simile a quello che devasta lo spazio siderale, non udibile eppure presente a sgomentare l'intero universo. L'acqua scendeva vuota nell'indefinita angoscia così simile alla solitudine del creato agli inizi.

Sembrava non ci fosse nessuno. Nessuna anima viva.

Invece tu devi immaginarti che qualche giorno dopo, le acque si ritirarono e mostrarono il disastro.

La fanga aveva coperto tutto e dove non era arrivata lei c'erano arbusti, secchi rami, mattoni, staccionate di legno, gomme, carcasse di lavatrici e dove la pianura si fa piatta che pare ad un tratto il mistero si riveli, tu vedi un corpo. Anzi no. Vedi una riva scoscesa e poi la scendi, c'è qualcosa di strano, sembrano stracci e poi vedi che sono gonfi di un cadavere.

Io, tu non lo sapevi, ero tornato da poco da Parigi e mentre con la macchina andavo verso il luogo dove era stato trovato il corpo (allora ero un giornalista), mi è tornato in mente il Louvre, le sale enormi e piene di quadri, quei dipinti uno dietro l'altro accatastati in massa, come se fossero incubi che ti investono. A Parigi avevo guardato un unico quadro la Morte della vergine di Caravaggio.

Ero rimasto incantato per ore.

Prima di tutto vedi il nero, quel nero di quando le cose non sono ancora create e stanno in quell'angoscia primigenia che tutto tiene, nero come l'acqua che avevamo visto qui che senza suono portava via tutto, rimettendo ogni cosa allo stato originario. Era la negritudine di una stanza buia, spenta l'ultima candela e la gente silente dentro che aspettava l'ultimo respiro. Era simile a questo cielo che mi stava davanti, lo immagini ora, guarda il quadro e pensa al cielo che avevo sopra la testa in macchina mentre andavo poco fuori città a Castello d'Annone con il mio taccuino e la macchina fotografica. Al nero gigante s'aggiungeva un baldacchino, di cui tu – se guardi – indovini il tessuto rosso pari a un fiotto di sangue.

Sono arrivato sul posto. Il medico ha un vestito nero e scopre il velo.

Una donna, bianca di razza caucasica – ci dice – all'incirca sui 20 anni. È morta probabilmente portata via dalla piena del Tanaro. Doveva essere bellissima prima che l'acqua la gonfiasse. Siamo in sei a guardare questa donna a tutti sconosciuta eppure così prossima. Due carabinieri la voltano, una mano cade lungo il petto l'altra s'allontana dal corpo. Le estremità, mani e piedi, leggermente viola, ha ecchimosi nel volto.

Se tu fossi qui vedresti nel viso lo spavento della morte violenta. Non esiste morte che non sia violenta. Non esiste morte che non sia morte. Non si può non morire. Ogni nostro passo, movimento è verso il morire, lo smettere delle cose, il ritorno al nero totale potente, al nero di Caravaggio.

Ecco se ci guardi da fuori, noi messi qui intorno a questo corpo sfatto d'acqua, il cielo nero e il tramonto che arriva, ti pare di vedere La morte della vergine.

La madre di dio, secondo la tradizione, non muore, ma cade in sonno profondo e addormentata una schiera d'angeli la porta in cielo. Assunta senza la consunzione della morte.

Eppure moriamo tutti, già dal ventre di nostra madre moriamo, già prima di nascere sembra dire Caravaggio con le sue pennellate, noi andiamo verso il buio. Tutti vanno verso il buio, buio e nero nero e buio, luce che disarmo nella notte, e la vergine per Caravaggio deve morire.

Così il Tevere sputa dalle sue acque una donna, giovane e morta.

Annegata nel fiume, il corpo gonfio d'acqua non nega la sua bellezza, una bellezza da cortigiana. La madonna è una prostituta, la madonna è una donna che ha patito la morte.

Muore di una morte oscena, rabbiosa, che non ha niente di santo. Nessuna *dormitio*, nessuna schiera d'angeli. Il nero come sfondo, il rosso fiotto del sangue, gli apostoli intorno, non come Chiesa intorno alla madre di dio, ma come un gruppo di curiosi che guardano il corpo di una donna morta, appena tirata su dal fiume.

Hai notato l'uomo che guarda e si piega sul corpo della donna a san-
cirne la morte?

Sembra il dottore che ora guarda la prostituta in riva al Tanaro, mai come allora ho avvertito chiaramente che c'è nulla dopo, e c'è nulla prima. E se dio è, è il nulla a cui andiamo incontro correndo e da cui ci svegliamo nascendo.

C'era una disperazione selvaggia, che è la stessa di ogni luogo in cui avviene una morte violenta. La scena dipinta da Caravaggio ha qualcosa di simile. È abolita qualsiasi consolazione. La vita finisce qui, la vita della madre di dio termina disperatamente.

Non è una scena da chiesa questa, ma da tavolo di anatomia, si disseziona il corpo, lo si porta in primo piano quasi a dire: di questo siamo fatti a questo finiremo.

Non c'è paradiso qui, niente. Caravaggio dipinge la fine di tutto. L'apocalisse di ogni cosa che si mostra a noi, la rivelazione ultima della nostra solitudine estrema *in limine mortis*.

Eppure mi chiedo cosa spinga Caravaggio a dipingere questa tela, cosa porti a me a scrivere – anni dopo – di questa donna bianca e bellissima, di cui ricordo l'immagine tesa nel riquadro del giornale – le ho fatto un primo piano da tessera, bianco e nero e 22 righe. Eppure anni dopo sono qui a scriverla.

Credo che alla fine scrivere sia un modo per prolungare l'esistenza in vita di quella ragazza e anche Caravaggio dipinge perché il nero non si chiuda del tutto sulla cortigiana annegata nel Tevere. La fa diventare la madre di dio, le fa dormire un sonno di morte e di acqua.

Lei non sarà mai completamente morta, ma ferma nel quadro come la madre di tutti, immagine della nostra comune sorte.

Io scrivo perché se ne salvi un resto. Di quella ragazza sul greto del fiume non sapemmo mai il nome, l'età e la nazionalità, ma in queste poche righe lei arriva ad essere vivissima. Nel pomeriggio invernale con la luce calante, gli uomini intorno e quei vestiti dozzinali e volgari, lei sopravvive a me, sopravvive ad ognuno di noi, perché è scritta.

È la redenzione, che mi pare di vedere in ogni quadro di Caravaggio, una redenzione che non è salvezza, non c'è salute se non nell'oscuro in cui tutti sprofonderemo, ma un misero salvare delle parti, portandole via dall'oblio delle cose che si guastano.

Quindi alla fine scrivo per togliere un po' di male agli altri e a te, a cui sono dedicate queste note su Caravaggio. Lo faccio, perché dicendoti ti redimo.

E tu? Sembri chiedermi.

Io non mi salvo, ma mi mostro con lo sguardo spaventato di un Oloferne in prolungata agonia.