

CARAVAGGIO (Michelangelo Merisi) (Caravaggio 1571 - Porto Ercole 1610)

CONVERSIONE DI SAN PAOLO

di Paola Marzoli

1. UN INCONTRO

Il dipinto del Caravaggio per Santa Maria del Popolo è diventato nel nostro immaginario la rappresentazione della conversione di S. Paolo.

Non l'affresco di Michelangelo alla Cappella Paolina, non l'arazzo di Raffaello, non l'agile dipinto del Moretto in s. Maria sopra s. Celso a Milano, ma la tela dipinta da Caravaggio nel 1600.

L'opera di Caravaggio segna un INCONTRO tra il grande santo e un grande pittore: concentrandosi su S. Paolo, scavando all'interno del suo mestiere totalmente offerto, Caravaggio ha incontrato Cristo e ci ha testimoniato il suo incontro.

2. ROMA 1600

Roma, dopo il secolo del sacco, dopo il concilio di Trento, in piena Controriforma è il centro del mondo. In una città di nuovo vitalissima e violenta si incontrano, in una comune inquietudine, santi, sapienti, alti prelati di raffinata cultura, nobili e viandanti di tutta Europa.

Nel febbraio del 1600 si è consumato il rogo di Giordano Bruno. S. Filippo Neri è morto, consumato nel suo amore eucaristico, da appena 5 anni, nel 1595.

Nel 1600 si chiude un secolo ancorato su tre santi enormi: Ignazio di Loyola, Filippo Neri, Carlo Borromeo. Grandissimi e di differente temperamento, convergenti a Roma dai paesi baschi, da Firenze e dal lago Maggiore.

Filippo, arrivato ventenne da Firenze a Roma come un vagabondo, c'era poi rimasto per tutta la vita percorrendo le vie della città: nella suo trasporto d'amore per Cristo aveva raccolto dietro a se giovani ferventi, vagabondi, sfaccendati e nobildonne e con loro era nato l'Oratorio. Insieme cantavano e pregavano: raccoglievano e servivano i più umili, nelle vie, negli ospedali, nelle carceri. Le 40 ore erano vissute da loro integralmente, il festoso pellegrinaggio di carnevale alle Sette Basiliche era diventato con loro un fiume di folla festante.

Ignazio, nobile guerriero basco, ferito e convertito nell'assedio di Pamplona, era arrivato pieno di fervore a Roma nel 1537, un anno prima di Filippo. E Filippo certamente era tra gli ascoltatori delle sue infiammate orazioni se ricordava di lui **"la faccia che li risplendiva"**.

Il grande Carlo, giovanissimo arcivescovo di Milano in visite frequenti a Roma aveva incontrato più volte Filippo: in attrazione conflittuale con lui, alternava l'insofferenza per il suo vagabondare fuori regola con l'ammirazione per l'efficacia dell'Oratorio e richiedeva a Filippo di salire al nord, o di mandarvi i suoi collaboratori, per fondare anche a Milano l'Oratorio. E Filippo diceva di sì, e non andava, e non mandava. Ma l'oratorio era poi arrivato comunque, dappertutto.

3. LA COMMITTENZA.

All'interno della consuetudine del tempo di acquisir cappelle di chiese come monumenti funebri di famiglia, nel 1600 Monsignor Cerasi acquista dagli Agostiniani (per la sua famiglia e poi per l'Ospedale della Consolazione) una cappella in santa Maria del Popolo e commissiona lavori ed opere ai maggiori artisti del tempo: a MADERNO, architetto, allora quarantenne, che poi lavorerà alla facciata di S. Pietro, ad ANNIBALE CARRACCI, bolognese coetaneo di Maderno, già affermato nel suo nuovo 'naturalismo' in reazione antimanierista e infine all'astro nascente, amato da prelati colti, seguito dai giovanissimi artisti, il trentenne CARAVAGGIO.

4. IL GIOVANE CARAVAGGIO

Nel 1600 Michelangelo (detto 'il Caravaggio' dal suo paese di origine) non aveva ancora trenta anni. Era a sceso a Roma da Milano 10 anni prima. Suo padre era morto, quando lui era bambino, probabilmente nella peste che aveva devastato Milano, detta poi 'di S. Carlo'. A Roma il giovane Caravaggio aveva acquisito buoni appoggi. Il cardinal Del Monte, studioso di alchimia e medicinali chimici, gli aveva acquistato numerosi quadri e fatto dipingere il soffitto del suo Casino dell'Aurora. Il 'canestro di frutta' (oggi famoso) era proprietà di Federico Borromeo.



Canestro di frutta 1597 c. Olio su tela, 46 x 64 cm Pinacoteca Ambrosiana, Milano

Caravaggio, era già stato visto come nuova via dai pittori giovani. Campione di una pittura più vicina alla natura rispetto agli stilemi del manierismo, aveva avvicinato di un balzo la realtà proprio scavando, oltre l'imitazione formale, nella tensione vitale che la anima. Già nei quadri giovanili, non ancora centrato il nucleo saldo e vibrante del vivente, era esposta la ferita, nel tarlo della frutta, nel colorito livido del giovane Bacco, ad esporre il desiderio.

L'ascesa di Caravaggio si era consolidata

recentemente con la commissione del ciclo su S. Matteo per S. Luigi dei Francesi.

Nella vocazione di S. Matteo, primo quadro di grande impegno compositivo e manifesta tensione drammatica, Cristo entra in scena e, dolce e reciso insieme, punta il dito verso un Matteo intento a giocare d'azzardo con i compagni, ad un tavolo buio, appena fuori dalla locanda.

La Vocazione di San Matteo 1599-1600 Olio su tela, 322 x 340 cm Cappella Contarelli, San Luigi dei Francesi, Roma

E' il Caravaggio stesso che si fa sorprendere da Cristo, che si fa cogliere dalla luce nel suo semibuio. **'PROPRIO TU'**. Caravaggio stanato, sbalzato fuori dal suo adolescenziale compiacimento di ragazzo dotato, scoperto sul suo crinale ferito, tra bisogno di affermazione personale e avvertimento della caducità di ogni appropriazione.

Caravaggio sorpreso da Cristo al centro della problematica aperta ed esposta nei santi del 500. Quella che aveva infiammato Ignazio a combattere per Cristo contro le ambizioni mondane, quella che aveva spinto Carlo a

ergersi difensore della fede e insieme a chinarsi verso gli appestati e i sofferenti, quella che teneva Filippo a Roma, lavorando con i suoi amici e seguaci tra ammalati, prostitute, vagabondi.

Come vivere la tensione tra il desiderio dell'infinito nell'uomo e la sua reale miseria e finitudine?



Ignazio mette a punto gli Esercizi e la Milizia per battere la superbia personale, Carlo è campione di rigore personale e del dare tutto ai poveri. Filippo intuisce che i poveri siamo noi. Il suo motto è **‘spernere se ipsum’ e ‘spernere se sperni’**. Come a dire: “io sono nulla, ma ancora sono presuntuoso quando mi ergo a giudice di me stesso”. **‘Nemmeno io giudico me stesso’** ha detto S.Paolo. Filippo con tutta la sua vita ha gridato: “Io sono nulla e Tu sei tutto”. Grido che veniva dall’amore e lo riempiva di amore.

5. LE DUE VERSIONI

Della ‘Conversione di S.Paolo’ e della ‘Crocefissione di S.Pietro’ sono state dipinte due versioni successive. La prima versione dei due quadri è su tavola di cipresso, la seconda su tela. Ci rimane la tavola della prima versione della Conversione di S.Paolo, mentre la prima versione della Crocefissione di S. Pietro è andata perduta. I quadri che oggi vediamo collocati nella cappella sono quelli della seconda versione.

Se confrontiamo le due successive versioni della ‘Conversione di S.Paolo’, troviamo tra loro una differenza grandissima.

I biografi raccontano, seguendo lo stereotipo del ‘Caravaggio scandaloso’, che la prima versione è stata rifiutata dal committente ma, se osserviamo il salto interpretativo e pittorico, possiamo presumere che è stato Caravaggio stesso a correggere il tiro: con una maturazione rapidissima, incredibile se non scorgiamo il passaggio interno.

Il passaggio è quello da un’opera manierista a una vera ‘conversione’: Caravaggio in pochi mesi, meditando per via di pittura sulla conversione di S. Paolo, è rimasto lui stesso folgorato sulla via di Damasco. Come pittore certamente. E come uomo?

6. LA CONVERSIONE

Nella prima versione un S. Paolo non più giovane con lunga barba rossiccia, caduto a terra e in parte rialzato, o non caduto del tutto, si copre il volto con le due mani per non vedere un Cristo in ombra che entra dall’angolo in alto a destra del quadro. Tra il santo caduto e il cavallo, un vecchio guerriero armato sembra contrapporsi con una lancia puntata a quella irruzione.



La composizione è ‘manierista’: Caravaggio uomo resiste a Cristo, Caravaggio pittore si attarda in virtuosismo di mestiere stipando e riempiendo di anse la scena.

La conversione di San Paolo 1600 Olio su tavola di cipresso, 237 x 189 cm Collezione Odescalchi Balbi, Roma

Nella seconda versione il santo è giovane: ed è a terra. Tutta la schiena aderente alla terra, gli occhi accecati da una luce. Le braccia aperte e protese verso la luce. Il palafreniere arretrato nell’ombra si china quasi con tenerezza a tenere il morso del cavallo che, lambito sulla groppa da quella luce, alza una zampa sorpreso, a non schiacciare il cavaliere.

L’uomo vecchio è uscito di scena. In scena ora c’è **l’uomo nuovo** con le spalle a terra. La luce non viene dalla natura, né da un angolo del quadro. La luce è esplosa dall’interno e

acceca. La luce capovolge la visione del mondo. **‘PROPRIO TU’** aveva detto Cristo a Matteo/Caravaggio. Ora non dice. SI MANIFESTA, IRROMPE, ACCECA.

Gli occhi di S. Paolo sono ciechi e la faccia risplende. **‘La faccia che li risplendiva’** come diceva Filippo di Ignazio.

La conversione di San Paolo 1600 Olio su tela, 230 x 175 cm Cappella Cerasi, Santa Maria del Popolo, Roma

Una conversione. Una conversione è un capovolgimento totale. ‘Tu non sei nulla e sei proprio tu che io chiamo’. Noi siamo un nulla e nel nostro nulla siamo chiamati a essere figli di Dio.

“Quale grande onore ci ha dato il Padre per essere chiamati figli di Dio, e lo siamo realmente! Fin d’ora siamo figli di Dio ma ciò che saremo non è stato ancora rivelato.”

La natura umana condannata alla morte è vinta. Ora il cavallo, lambito dalla luce, sta in piedi a dominare il quadro con una zampa alzata. Il santo accecato sta con le spalle a terra. Ma **“quando si sarà manifestato, noi saremo simili a Lui, perché lo vedremo così come egli è...”**



7. VALENT’HUOMO.

Diceva il retore Vittorino: ‘Cristo, quando ho incontrato te, mi sono scoperto uomo’. Caravaggio incontrando Cristo, da ragazzo compiaciuto e compiacente che era, diventa uomo, e d’ora in poi perseguirà ad ogni costo la verità.

Nello stesso anno in cui presumibilmente Caravaggio dipinge i due quadri della cappella Cerasi incappa nella sua prima querela giudiziaria.



Un pittore lo ha denunciato per via di alcuni versi diffamatori che girano sul suo conto. E’ l’unica volta in cui (nella sua difesa agli atti del processo) noi sentiamo la sua voce: “Io sono pittore, dice Caravaggio, e valent’uomo”. “Quella parola valent’uomo appresso di me vuol dire che sappi far bene, cioè sappi far bene dell’arte sua, così in pittura valent’uomo che sappi dipingere bene e imitare bene le cose naturali.”

Per Caravaggio ‘imitar bene le cose naturali’ significa impegnare tutto se stesso, anima e corpo, mente e mano, ad aderire alla realtà più vera.

Nel quadro della crocifissione di S. Pietro, che sta nella parete di fronte allo Conversione di S. Paolo, ci sono quattro uomini.

La crocifissione di San Pietro 1600 Olio su tela, 230 x 175 cm Cappella Cerasi, Santa Maria del Popolo, Roma

Quattro valent’huomini, uno è Pietro crocefisso e gli altri tre sono gli esecutori materiali della sua crocifissione. Non è il male contrapposto al bene. Quegli uomini sono valet’huomini: uomini di fatica che sanno fare bene il loro mestiere. Tre sanno fare bene il loro mestiere, ma solo quello capovolto ha una conoscenza della verità in Cristo che è una riconoscenza di tutto il **travaglio** del

Creato. Solo Pietro che sta nella luce di Cristo, presso la verità ultima, sa per via di amore che anche i suoi carnefici sono valent'huomini che stanno facendo bene il loro mestiere. Pietro in questo amarli nel loro 'non sapere quello che fanno' li perdona e come Cristo li salva.

Caravaggio pittore, dipingendo, nella tensione senza mezzi termini del suo darsi come pittore, ha visto la verità ultima. Caravaggio uomo ferito, forse, è rimasto in parte impigliato nelle sue reazioni e obiezioni. Caravaggio è rimasto a mezza via tra Pietro e i tre valent'huomini che lo hanno crocefisso.

Quando i suoi colleghi, che non sono valentuomini perché tradiscono l'arte e la verità lo insultano, ne rimane personalmente ferito e risponde. Prima con un poemetto feroce, poi tirando un piatto di carciofi in faccia al taverniere, poi con la spada, e rivoltandosi all'autorità che lo punisce. Inizia allora la vita violenta di un pittore sempre più valente, sempre più sprofondato nella tragedia dell'uomo che, avendo visto le cose ultime, alle penultime rimane avvinto.

Quando negli anni seguenti i suoi committenti, come anche il cardinal Federigo Borromeo lo respingeranno per via delle sue male opere, Caravaggio ne rimarrà ferito e pieno di rancore cercherà ad ogni tratto vendetta e perdono.

8. **LO VEDREMO COSI' COME EGLI E'**

Nei dieci anni seguenti Caravaggio in fuga da Roma, (verso Napoli, Malta, Sicilia, Napoli) dipingerà quadri sempre più densi nell'umano e sempre più affondati nello scuro. L'ultimo suo quadro presunto è uno splendido autoritratto.



Davide con la testa di Golia 1609-10 Olio su tela, 125 x 101 cm Kunsthistorisches Museum, Vienna

La sua testa recisa e sanguinante, di superbo Golia, pende appesa all'esile braccio teso di un Davide fanciullo. Ma lo sguardo pieno di amore con cui il fanciullo guarda il gigante mozzato, segna anche in Caravaggio la vittoria **dell'uomo nuovo**. L'uomo nuovo che si assume la ferita dell'uomo vecchio e lo guarda con tenerezza infinita.

Caravaggio muore dieci anni dopo aver dipinto la 'Conversione di S.Paolo' senza aver rivisto Roma. Era sbarcato da una feluca proveniente da Napoli. Fidava nel perdono del Papa. Era stato subito arrestato, forse per errore, e subito rilasciato. Correndo come un pazzo per la spiaggia infuocata di Porto Ercole cercava la feluca che lo aveva sbarcato per riavere il suo

bagaglio, forse le sue tele. Abbattuto nel caldo dalla febbre malarica, era stramazato. E' morto solo, avendo perso tutto, su una spiaggia piena di luce.

Allora avrà visto il volto di Dio.