

## Fra testo & immagine

# Se guardi bene, nei personaggi di Don Lisander potresti trovare anche lo stile di Caravaggio

**MAURIZIO CECCHETTI**

In un immaginario ipertesto che ponga attorno ai *Promessi sposi* una rete di elementi che da romanzo scritto lo trasformino in *tableau vivant*, il posto di convitato di pietra spetterebbe forse a Caravaggio. A questa tentazione c'è chi ha ceduto già in passato (il grande Gadda di *Apologia manzoniana*, per esempio) e qualcun altro vorrebbe cedere oggi, anche se gli appigli, per così dire, sono esigui se non inesistenti. La finzione manzoniana del manoscritto ritrovato, consente di allungare il canocchiale romanzesco indietro di due secoli buoni, e quel suo stile che indugia sui dettagli e ritrae i personaggi nella loro fisiognomica ma anche nella loro ambientazione, è certamente una messinscena, ma proprio per questo gli si attaglia fino a un certo punto la definizione di "realismo" che per acconciarsi alla prosa di Don Lisander deve appunto retrocedere di due secoli, nel Seicento tenebroso dove la luce, longhianamente, squarcia l'ombra e ingaggia la sua lotta col male, senza tuttavia potersi scindere veramente da esso. Il maledettismo di Caravaggio più che alla persona andrebbe riferito alla sua idea di mondo, poiché le vicende dell'individuo sembrano quasi obbedire a quella visione, infine corrispondendovi fatalmente.

Ma alle tentazioni qualche volta è impossibile resistere, soprattutto se il destino te le cucina come si deve. I nomi: Fermo e Lucia, quelli della prima versione romanzo, sono anche i nomi dei genitori di Caravaggio. E l'italianista Daniela Brogi, che aveva già all'attivo un commento ai *Promessi sposi* (con R. Luporini) e un più recente saggio sulle ragioni del romanzo in Manzoni (*Il genere proscritto*), non ha saputo dire di no alla vocina che con petulante insistenza le suggeriva l'arduo confronto: Manzoni e Caravaggio nel segno della

«fabbrica del realismo» (*Un romanzo per gli occhi*, Carocci, pagine 248, euro 23).

Il fatto è che quella coincidenza dei nomi è soltanto un caso (per ora), perché, come aveva già sottolineato il maggiore studioso delle tracce lombarde del giovane Caravaggio, Giacomo Berra, il nome del padre di Michelangelo – Fermo Merisi – è uscito alle cronache soltanto in epoca recente, mentre quello della madre – Lucia Aratori – era noto. E la "prima minuta", cioè il manoscritto che Manzoni aveva concluso senza intitolarlo, venne battezzato dall'amico Ermete Visconti *Fermo e Lucia*. Gli studiosi del romanzo hanno da tempo chiarito che quei nomi e-

L'italianista Daniela Brogi si propone di cogliere un'affinità estetica tra la scrittura del romanzo e la mano del pittore uniti nel segno del realismo e della rappresentazione visiva. Ma l'ipotesi non è del tutto convincente

rano piuttosto comuni nella Lombardia dell'epoca immaginata da Manzoni, ma che essi corrispondano anche a quelli dei genitori di Caravaggio, ecco, a questa coincidenza, in chi voglia tentare la prova di una qualche somiglianza tra il modo di descrivere e raccontare di Manzoni e il realismo caravaggesco, è davvero difficile resistere – meglio sarebbe chiudere il libro e rivolgersi altrove.

Daniela Brogi ha cominciato a lavorare a questa ipotesi interpretativa dopo il saggio *Il genere proscritto*, che è del 2005. Un lavoro decennale, insomma, che ora vede la luce e cerca di testimoniare

una corrispondenza "visiva" tra parole e immagine. Un bel tema, che la studiosa affronta con prudenza ma, a mio parere, senza convinzione piena. La spia di questa "insicurezza", se così posso dire, si trova nell'uso frequente di una equivalenza verbale: "in Manzoni come in Caravaggio". Ricorre spesso quando la studiosa cita brani dei *Promessi sposi* e poi cerca di accostargli opere di Caravaggio per illuminare le affinità linguistiche tra lo scrittore e il pittore. In realtà, non c'è mai una corrispondenza abbastanza evidente: Manzoni scrive da archeologo di un'epoca che conosce solamente dai libri di storia e di cultura; Caravaggio dipinge avendo quella realtà sotto gli occhi, eppure la sua resa pittorica non indugia mai al descrittivismo, al mimetismo, al gioco romanzesco. Non c'è romanzo in Caravaggio, c'è piuttosto quella che definirei l'apoplettica della libertà, l'*ictus* dell'istante decisivo, il tema del libero arbitrio: la sventurata – in un suo ipotetico quadro – deve ancora rispondere, mentre in Manzoni il suo destino è già compiuto, scritto (*et pour cause*).

In Caravaggio, ed è questa forse la distanza maggiore dal sentimento esistenziale di Manzoni, la Provvidenza rimane nascosta: è l'occhio dell'asino che in secondo piano veglia nella *Fuga in Egitto*; ovvero, è nell'oscurità che avvolge la testa di Golia spiccata dal corpo, nei cui occhi sembrano esserci ancora i pensieri di chi ha visto sconfitta la propria forza e si domanda come sia accaduto.

Saggio ambizioso, ma non convincente dunque. La studiosa vuole retrodatare il tema del realismo rispetto alla concezione ottocentesca (ma qui siamo ancora nel Romanticismo e forse l'unico che guarda con impietosa carità il volto dell'uomo, all'epoca è Géricault). Il realismo del ventre gonfio che la Vergine, nel suo letto funebre, mostra nel dipinto di Ca-



ravaggio che la ritrae morta, come ha spiegato Calvesi, ha anche riferimenti nella tradizione teologica e la verità apparente del quadro risulterebbe quasi oltraggiosa se non possedesse tali requisiti simbolici oltre il realismo.

Caravaggio uscì dalla Lombardia quasi ventenne, approdò a Roma e dopo breve girovagare nell'Urbe, cadde sotto le cure del cardinal Francesco Maria del Monte, neoplatonico e cultore di pensiero esoterico-simbolico, frequentatore di Federico Borromeo: non pare tuttavia verosimile che il cardinale lombardo, intellettuale cugino di Carlo, pur formatosi sotto l'ala di san Filippo Neri e assiduo con gli oratoriani, avesse grande trasporto per Caravaggio (e del resto in Lombardia del pittore all'epoca c'era ben poco, a parte la *Canestra dell'ambrosiana*). Forse ci si dovrebbe chiedere quando e se Caravaggio sia mai ritornato in Lombardia dopo la sua partenza. Ovvero: Caravaggio, quello che rivoluziona la pittura della Capitale, è davvero un pittore lombardo nell'animo? Testori una volta disse che Caravaggio era la capitale mobile dell'arte italiana dell'epoca. Vero. E forse per rivedere in lui qualcosa di lombardo si deve aspettare la fine, quando fra Malta e la Sicilia la forma della sua pittura sembra ridursi a carne seccata al sole. Non bastano due piedi sporchi dei pellegrini inginocchiati davanti alla Vergine per farne uno specchio del realismo manzoniano (e lombardo). Per riportare Caravaggio in Lombardia ci vuol ben altro, e ancora è una ipotesi da verificare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA