

Meeting

Caravaggio e Giordano Bruno

Marco Bona Castellotti

Lo storico dell'arte dell'Università Cattolica spiega le ragioni di una discussa conferenza sui due personaggi

In merito all'incontro da me tenuto durante il Meeting a Rimini e alle critiche, mossemi direttamente e indirettamente, mi sia consentita qualche riflessione. Come tutti coloro che vi hanno partecipato sanno, il titolo della relazione era: "Roma 1600: Caravaggio e Giordano Bruno". Di Giordano Bruno, il filosofo nolano sul quale un'abbondante fetta della cultura laica fonda la propria più o meno conscia ispirazione, ricorre il IV centenario della morte, una morte incresciosa poiché la pena capitale del rogo venne comminata dalla Congregazione del Santo Uffizio dietro l'accusa di eresia. Forse non tutti sanno che durante il pontificato di Clemente VIII altri eretici seguirono la stessa triste sorte del Bruno, ma di loro si trova notizia nei testi di storia, non sui quotidiani. Perché? Perché Bruno è stato negli ultimi due secoli elevato al rango di emblema del libero pensiero - e come tale è una figura, per così dire, carismatica ancora oggi -, gli altri no. Intorno al Bruno era più che scontato che si attivasse una zuffa ideologica senza precedenti e che egli dovesse, proprio nel 2000, anno giubilare, divenire la testa di ariete di una controffensiva laica contro gli errori della Chiesa, da cui essa ha scarsa possibilità di difesa, riducibile a due ragioni: primo, che è non possibile giudicare gli atti del passato se non con la mentalità di allora; secondo, che già al tempo di Bruno la Chiesa era consapevole di quale profluvio di conseguenze si sarebbe abbattuto sulle decisioni prese nei confronti del Nolano e fece di tutto perché egli ritrattasse le proprie affermazioni in materia di fede. L'ipotetico parallelo Caravaggio-Bruno, formulato da un pensiero di matrice idealista, in un cinquantennio circa ha proliferato, sortendo l'effetto di una discussione ancora aperta che vorrebbe, per un verso esaltare entrambi, ma nella prospettiva di profanare lo stesso Caravaggio.

Premura fondamentale

È evidente, credo, a tutti che, partendo dall'osservatorio di un impegno culturale al quale siamo a vario titolo chiamati e siamo stati educati, quando il germe dell'inquinamento di certi valori, di cui sono foriere anche certe grandi figure del passato come il Caravaggio, si insinua, siamo messi violentemente di fronte alla scelta di tacere o di affermare la nostra opinione. Vi sembrerà una legge più che ovvia, ma non lo è, o meglio lo è molto meno, se riflettiamo sulle *modalità* dell'affermare le proprie opinioni. Per me, quando si presenta il problema di una certa ufficialità, sia essa espressa oralmente o tramite un testo scritto, la premura fondamentale è di non incorrere né in inesattezze, né in una roboante apologia. Diviene pertanto secondario apparire semplice e divulgativo. Il tema dell'incontro, data la delicatezza, imponeva di sostenere il discorso su basi di pensiero che, per quanto limitato al "caso" specifico di un parallelo tra due figure non riconducibili a un rapporto di sintonia, si basasse su di un'intensità di approfondimento scomoda, ma inoppugnabile, pena l'essere difficile nei passaggi e nello svolgimento. Meglio apparire, in alcune circostanze, distante dalle aspettative, che essere in altre intransigentemente apologetico e, di conseguenza, prestarsi a un'esecuzione sommaria.

Vorrei aggiungere un'ultima considerazione. I frequentatori del Meeting hanno ormai dimostrato una maturità culturale che in passato poteva tutt'al più venire auspicata. Tale maturità si misura anche nel comprendere come qualche volta è indispensabile essere "sopra le righe". Ciò che invece è giusto mi sia imputato è la fretta con cui ho letto il testo della relazione, fretta dovuta al fatto che avvertivo tra i presenti, inconsapevoli

della brevissima durata dell'intervento, una certa inquietudine, e al fatto che nella densità degli avvenimenti susseguitisi durante il Meeting, serpeggiava il nervosismo determinato dal loro strettissimo avvicinarsi. Sia comunque a tutti chiaro che la difficoltà - per altro non insuperabile - del discorso su Caravaggio e Giordano Bruno non è stata né una provocazione, né una sfida agli ascoltatori, ma un atto di stima della loro capacità di intendere, o almeno di ascoltare. In tal senso vorrei sottolineare che l'indagine sul tema, specie nei due punti che svolgevano il nodo intricatissimo del tragico inteso come negazione della storia e come affermazione del nulla, e il significato della storia e del passato come "fase" di un valore che dura nel presente, mi è stata resa possibile grazie alla conoscenza e all'approfondimento di alcuni concetti fondamentali che per la loro verità possono applicarsi a fatti della storia e della cultura di sommo rilievo, senza dover ricorrere a forzature per renderli adattabili.

Lettura controcorrente

Quanto ai contenuti del mio intervento, mi risulta difficile sintetizzarli e concentrarli in uno schema semplificato, tuttavia tenterò una sintesi. La prima parte del discorso verteva sul giudizio che un grande storico dell'arte di ispirazione idealista e di sensibilità nichilista, Giulio Carlo Argan, nel 1951 sviluppò riguardo alla lettura dell'opera di Caravaggio in chiave tragica ed eretica. A proposito del pittore egli parlava di «religiosità eterodossa, bruniana» per l'appunto e del realismo affermava che «null'altro è il realismo caravaggesco che una visione del mondo secondo il pensiero della morte più che secondo il pensiero della vita», in tal senso sarebbe «disperatamente religioso». Invece per il pittore non si può parlare di tragicità, bensì di drammaticità, poiché egli non afferma mai il proprio gigantismo prometeico e solitario contrapposto al divino, ma piuttosto - specie nell'estremo stadio della sua opera - egli si raffigura come un reprobato, oppresso da un forte senso di colpa, ma sempre spinto da una irrefrenabile domanda.

Riguardo al fatto che secondo Argan il realismo caravaggesco sarebbe «mancanza di sviluppo storico o naturale» e che sarebbe di natura soggettiva e non oggettiva, un «realismo morale che si formula negli atti e non nei principi, poiché soltanto l'agire permette di salvarsi dal non fare e dal non esistere», obiettavo, primo, che la storia di Caravaggio non è successione rapsodica di episodi, ma il momento della massima tensione in uno svolgimento di un fatto riportato nel presente che dispone l'osservatore a compiere un processo mentale di scansione di quel presente nel quale tutto si concentra. Il riaccadere dei fatti nel presente è la prova della loro continuità. L'attimo si carica di un valore esistenziale-temporale cui il soggetto è chiamato a essere partecipe. Secondo, che se il realismo è soggettivo «ed è affronto diretto della realtà», ciò è ammissibile a condizione che tale rapporto (che appartiene alla sfera della conoscenza) parta dall'affermare l'esistenza di un dato oggettivo, che preceda l'azione del soggetto e questo dato non può essere il nulla. Nelle opere dove il Caravaggio si autorittrae diviene particolarmente evidente come egli possa essere protagonista di un fatto storicamente documentabile.

La seconda parte entrava più direttamente nel parallelo Caravaggio-Bruno, cercando di mettere in luce almeno tre fondamentali punti di divergenza. Il primo riguarda proprio il realismo. Caravaggio è realista; Bruno non lo è. Il suo pensiero, infatti, ha origine nel neoplatonismo siciliano e da tale radice egli «riconduce la magia rinascimentale alle sue fonti pagane». Attraverso la ripresa dell'ermetismo egli perviene a una specie di gnosi e all'interpretazione ermetica della divinità dell'universo. La sua «concezione del mondo è vitalistica e magica». Egli tende ad assimilare ogni grado della realtà sino a ridurre tutte le cose a un'unica realtà fondamentale; in tal senso è panteista. Il secondo punto di divergenza consiste nella considerazione della figura di Cristo. In Caravaggio essa rappresenta un fattore di eminenza centrale e il personale rapporto con Cristo è al centro

di più di un quadro. Per Giordano Bruno, nello scritto intitolato *Rospaccio della bestia trionfante*, la figura di Orione «impostore che sa fare meraviglie» è una satira del Cristo dei miracoli. Terzo punto: nel Caravaggio è sempre affermato il principio del peccato e della colpa; vengono celebrati la contrizione e il silenzio dei santi; in Giordano Bruno viene esaltato il *furor* eroico.

di Marco Bona Castellotti