

PER NICOLA PEDONE

doi: 10.54103/mde.i13.1.32432

TRE MODELLE PER NICOLA

Francesca Simone

ABSTRACT IT

Francesca Simone – restauratrice di dipinti antichi, curatrice degli archivi di Renzo Mongiardino e Lila De Nobili, amica di Nicola Pedone dal 1982 – ricostruisce la genesi di *Di lume e di candela – Tre modelle per Caravaggio*, testo teatrale scritto da Pedone sulle tre modelle del Caravaggio (Anna Bianchini, Fillide Melandroni, Maddalena Antognetti), frutto di un lavoro che unisce ricerca storica e creatività, e messo in scena a Monopoli il 23 maggio 2025.

Parole chiave: Nicola Pedone, Francesca Simone, Caravaggio, teatro, Di lume e di candela

THREE MODELS FOR NICOLA

ABSTRACT EN

Francesca Simone – a restorer of old master paintings, curator of the Renzo Mongiardino and Lila De Nobili archives, and a friend of Nicola Pedone since 1982 – recounts the genesis of *Di lume e di candela – Tre modelle per Caravaggio*, Pedone's theatrical text on Caravaggio's three models (Anna Bianchini, Fillide Melandroni, Maddalena Antognetti), blending historical research and creative writing, staged in Monopoli on 23 May 2025.

Keywords: Nicola Pedone, Francesca Simone, Caravaggio, theatre, Di lume e di candela



Ricordo con precisione la telefonata tra me e Nicola in cui abbiamo parlato per la prima volta del progetto teatrale sulle tre modelle di Caravaggio. Era la fine d'agosto del 2024 e, dopo sei mesi da quel pesantissimo trapianto cui si era sottoposto, con una convalescenza e un tentativo di recupero fisico che gli era sembrato impossibile, Nicola aveva potuto trascorrere qualche giorno di vacanza via da Milano. Gli avevo telefonato per sapere come fosse andata e, nonostante avesse preso il Covid («No, non mi faccio mancare nulla!»), lo avevo sentito finalmente fuori, almeno nello spirito, dalla morsa della continua medicalizzazione: quasi non avevamo parlato del suo stato di salute, era il Nicola di sempre, curioso verso persone e luoghi, capace di parlare di temi «alti» e di temi «bassi» con il suo usuale registro ironico.

Nei giorni precedenti gli avevo mandato – era un vecchio gioco tra noi, amici da più di quarant'anni – qualche foto dei dipinti dalle iconografie più bizzarre che avevo incontrato nelle mie vacanze estive, e immagino che per questo nella nostra chiacchierata telefonica avessimo iniziato a parlare di pittura. Mi aveva raccontato di una trasmissione che anni prima aveva curato per Radiotre con il contributo di un musicologo, Dinko Fabris, che aveva studiato il rapporto tra Caravaggio e la musica. Mentre parlava mi era venuto alla memoria un altro programma radiofonico, una serie di conversazioni che Nicola aveva preparato con l'autore di *Vite di uomini non illustri*, Giuseppe Pontiggia, da cui era nata, oltre che un rapporto professionale, un'amicizia.

Credo fu questa l'associazione – «uomini (e donne) non illustri» – che fece sì che gli parlassi di una ormai vecchissima idea – risaliva al 2008-2009 – che avevamo avuto con Floriana Chailly: proporre un soggetto che servisse come canovaccio alla stesura di un testo teatrale su Anna Bianchini, Fillide Melandroni e Maddalena Antognetti che a Roma avevano posato per Caravaggio. I loro nomi, le loro identità erano finalmente emersi dagli archivi della Storia.

La vita di queste tre donne, tutte avviate alla prostituzione già nell'adolescenza ma con destini tanto diversi tra loro, che avevano prestato i loro volti e i loro corpi a rappresentare sante, madonne ed eroine bibliche nei dipinti di Caravaggio, ero certa gli sarebbe interessata, lo avrebbe riportato ai temi a lui cari. Mai però avrei immaginato che Nicola sentisse in sé le energie per tentare la scrittura di quel testo teatrale rimasto addormentato per anni in una cartella del mio computer. E invece, con assoluta sobrietà, mi disse: «Dài, se ti va ci provo, almeno ho un progetto che mi occupi». Nei giorni successivi gli mandai le poche pagine del soggetto che avevo scritto e gli appunti che avevo preso.

Lo misi però in guardia rispetto a quanto Caravaggio fosse tema scivoloso, alle difficoltà che avrebbe incontrato nell'orientarsi nella ormai sterminata bibliografia sul pittore, con interpretazioni, saggi critici, date e dati spesso in contraddizione tra loro. Per non parlare di tutta quella letteratura di finzione sorta intorno al Merisi, veri *feuilleton* di cappa e spada, interessata più al torbido e al profilo criminale del pittore che alla sua opera. Come sempre, con Nicola tutto era occasione per farsi domande, confrontarsi: perché le uniche mostre di pittura antica che facevano

grandi numeri di visitatori ormai risultavano quelle in cui in qualche modo entrava la “cronaca nera”? Caravaggio l’omicida, Artemisia Gentileschi e il suo stupro... Bisognava tenersi innanzitutto lontani da quel versante in cui il morboso la faceva da padrone.

Stilammo una prima bibliografia, essenziale ma di qualità, e per i primi tre mesi quello di Nicola fu soprattutto un lavoro di studio, di verifica e di scrematura delle fonti. Saggi e cataloghi che passavano di mano, foto di testi mandati con Whatsapp in risposta a un dubbio da sciogliere o alla ricerca di un dato che non trovava tra i libri che aveva in casa. E poi, ovviamente, articoli e studi sulla prostituzione (numeri, norme, prescrizioni) nella Roma tra fine Cinquecento e inizio Seicento, scovati in gran parte nel *mare magnum* del web e quindi da valutare con attenzione.

A dicembre Nicola mi mandò la prima stesura del testo su Annuccia. Ricordo che mi commossi a quel cambio di registro così violento tra la prima parte, che si apriva con l’ecfrasi poetica ed evocativa del *Riposo durante la fuga in Egitto* con la voce dell’Anna/Madonna, e la seconda, con la voce dell’Anna/puttana che narrava la sua povera vita.

E poi la scrittura del monologo di Fillide in cui avrebbe avuto parte anche il racconto della condanna a morte di Beatrice Cenci e – non se ne parla mai ma è tutt’altro che secondario – di tutta la sua famiglia, esecuzione tradizionalmente associata nella sua efferatezza alla *Giuditta e Oloferne* dipinta da Caravaggio; mi preoccupava inserire quell’episodio perché la narrazione della morte della Cenci è quasi sempre connessa a quel “torbido” da cui tenersi distanti: incesto, omicidio, teste fracassate e teste decapitate. Nicola ha subito compreso il mio timore e il taglio che ha voluto dare alla narrazione di quel fatto è diventato politico. Sì, Nicola sapeva schierarsi.

Persino durante i ricoveri, quando ciclicamente si presentavano infezioni, il tavolino della stanza d’ospedale era occupato da testi e computer. Un paio di volte abbiamo lavorato anche lì, a rileggere insieme quel che aveva scritto, riuscendo a scherzare su quanto lui, con flebo e tubi vari perennemente attaccati, si intorcinasse al filo del computer e che io, intabarrata in quel reparto di infettivologia con tutte le protezioni prescritte – cuffia, mascherina, camice, guanti e copriscarpe – non riuscissi a leggere una sola riga perché con gli occhiali perennemente appannati. Il Gatto e la Volpe, dicevamo.

Contemporaneamente alla scrittura del testo, già Nicola pensava alle musiche. Il monologo di Annuccia, il primo, si apriva con un pezzo contemporaneo per nulla scontato, *Colla parte* di Reijseger e Ghielmi, per passare successivamente al *Quam pulchra es* dal Cantico dei Cantici musicato da Noel Bauldewijn, il cui spartito è quello sorretto dal San Giuseppe del *Riposo durante la fuga in Egitto* di Caravaggio, ancora ben leggibile nel dipinto.

E poi, visto che le protagoniste erano comunque innanzitutto Anna, Fillide e Lena, l’attenzione al linguaggio, al registro e alle inflessioni dialettali da adottare per ognuna delle tre, per dare loro una propria precisa identità: Annuccia, la prostituta “di lume e di candela”, la randagia che ha preso troppe botte e che quando

riesce a reagire morde; Fillide, la *corteggiana honesta* che è riuscita ad elevare la sua posizione sociale, economica e fin culturale; Lena, perennemente inquieta, “una che non sta mai bene dov’è”. Nicola, che scherzando diceva che orecchio musicale e facilità alle lingue gli veniva «dal bilinguismo in cui sono cresciuto: una casa con una madre che parlava milanese e un padre che parlava il dialetto di Turi», con i dialetti ci sapeva fare.

E poi, ovviamente, lo sguardo personale di Nicola, la sua capacità di immedesimarsi anche nel femminile, il confronto su quanto destava in noi lo sguardo su un dipinto. Ricordo, ad esempio, la visione diversissima che avevamo sulla *Maddalena penitente*, un quadro dalla composizione apparentemente semplice, ma che a me suscitava il pensiero di una violenza domestica, un marito-padrone che si appiglia a qualunque cosa per picchiarti («Sei vestita modestamente? Ti prendo a botte perché sei sciatta». «Ti sei messa un bel vestito? Ti prendo a botte perché chissà per quale amante ti sei agghindata»), mentre Nicola, in quelle mani appoggiate in grembo e in quelle braccia messe a cerchio a raccogliere uno spazio vuoto vedeva un aborto, una maternità mancata, un figlio morto o sottratto.

Certo, interpretazioni – e interpretazioni con uno sguardo dell’oggi – ma quel testo teatrale non doveva e non poteva essere una conferenza di storia dell’arte: con Nicola il didascalico non aveva spazio.

Nel novembre 2025 aveva concluso la scrittura del testo, con un corredo di musiche già definite e tanto di indicazione di minutaggi, primi piani e sottofondi. Mancava ancora qualche suggerimento di regia, suggerimenti appunto, ma che servivano a Nicola anche per volare nell’immaginazione su quanto aveva scritto, a vederne la rappresentazione pur senza alcuna certezza che questa si realizzasse. Aveva parlato con registi e attori con cui aveva lavorato nei tanti anni alla RAI, voleva avere un loro parere. Due giorni prima della sua morte mi aveva telefonato per dirmi che sembrava finalmente che *Di lume e di candela-Tre modelle per Caravaggio* – così lo aveva intitolato – potesse vedere la luce.

Nicola ci ha lasciati lunedì 26 gennaio, sabato 23 maggio il suo testo è stato rappresentato.