

## Neri e Caravaggio: la scoperta dell'invenzione dell'esistenzialismo in pittura

*di Massimo Bonfantini*  
[mbonfantini@gramma.it](mailto:mbonfantini@gramma.it)

Being interested in Caravaggio for a long time now, I have wondered if his pictures that involve so much the spectator could be compared to a modern and contemporary communication. In the end I thought the answer would be positive. Moreover, Longhi has already spoken about Caravaggio's cinematography movie effects. But his own charm, in filming of brutal or sneak action, depends on the singularity of his art work - we as semiotic use to call a text "original", although it is the countless photographic copy and portrayal. This callback to the origin by a pilgrim is what distinguish the great painting from the great cinema. As Guido Neri well realized, Caravaggio's painting is the first modern expression of a existentialist sensitivity, unique and so universal.

---

«La pittura non è la trasposizione figurata di un concetto letterario, teologico, filosofico o scientifico», scrive Guido Neri in *Caravaggio e la scuola del silenzio*, saggio apparso nel 1997 su "aut aut".

La pittura, con le sue diverse scoperte e invenzioni e proposte, rispetto alle altre forme simboliche o riflessive o sovrastrutturali dello spirito umano, è più diretta e insieme aperta a un'intensa pluralità di evocazioni, mi viene fatto di aggiungere e commentare. Diceva Marino, richiamato da Guido Neri, che «la poesia è pittura parlante, la pittura poesia taciturna». E davvero di certi pittori si può dire che scrivono, in-scrivono e/o de-scrivono oggetti, persone, sentimenti coi colori; come di certi scrittori visivi o visionari si può dire che dipingono, fingono e/o rappresentano oggetti, persone, sentimenti con le parole.

Ma l'icona visiva è più diretta del simbolo verbale, ed è la viva sorgente della semiosi e dei significati, come ci ha dimostrato Peirce. Il concetto definisce e chiude un'interpretazione della realtà. L'immagine è insieme più vaga e più fedele al vissuto e al suo sentimento. Ma così è più suggestiva e potentemente intrigante del discorso nudo, che può cercare di spiegarla ma non tradurla.

Con argomentazioni in sintonia con queste, Neri contesta il riduzionismo di due importanti libri su Caravaggio che esprimono due tesi opposte. Da un lato critica il libro del 1992 di F. Bologna, che fa «del naturalismo di Caravaggio una anticipazione della nuova scienza galileiana»<sup>1</sup>.

Ma d'altronde si oppone a Calvesi e Fumaroli che nei loro libri insistono su Caravaggio estremista controriformista. Buttare Caravaggio fra i bacchettoni e i baciapile seppur intellettuali, sembra a Neri impresa poco fruttuosa. Non solo per l'ovvio motivo che «i documenti sulla vita quotidiana del pittore registrano tutt'altre frequentazioni che non le sacrestie e i confessionali»<sup>2</sup>. Ma anche per una questione più di principio e di metodo. E cioè soprattutto perché il logos implicito di Caravaggio «può percorrere una direzione poco o nulla coincidente con il discorso [dominante e istituzionalizzato, si intende] della filosofia, della teologia o della predicazione». Il modo del dire della pittura, quando non è, come non è in Caravaggio certamente, vuota retorica e propaganda, il modo del dire della pittura è quello di “contenere” o stimolare domande senza articularle e senza dare risposte<sup>3</sup>.

Parlino i quadri. Parlino anzitutto i testi, potremmo aggiungere, i quadri come testi e fonti originarie; più che i presunti discorsi teorici e le opinioni religiose immaginarie di Caravaggio. Partendo dai quadri vediamo come Caravaggio riconduca la storia dei santi alla sua esperienza del presente: al presente della sorpresa e dell'accadimento anche violento ma quotidiano. E dice Guido Neri, «in questa quotidianità dello straordinario, accanto alla materialità e anche alla brutalità delle cose e dei fatti si impone la presenza del pittore»<sup>4</sup> – testimone e interprete attraverso la sua “storia individuale” delle “figure storiche” e del presente.

Caravaggio ha seminato la sua pittura [...] della propria presenza, talora nelle vesti di uno spettatore involontario, [...] altre volte come protagonista. Attraverso tutta l'opera si può seguire il suo dramma [...]. I Bacchini e i giovinetti suonatori dei primi tempi romani sembrano tutti con-fusioni di sé

---

<sup>1</sup> G.D. Neri, *Il sensibile, la storia, l'arte*, ombre corte, Verona 2003, p. 352, nota 2.

<sup>2</sup> Ivi, p. 344.

<sup>3</sup> Ivi, p. 345.

<sup>4</sup> Ivi, p. 348.

e dei suoi vicini e simili, ora associati da un erotismo ambiguo ora in preda a un'esultanza esplosiva come nell'Amore vincente, ora però anche ripiegati su di sé nel sorriso triste o nell'amarezza desolata, come nel Bacchino malato e nella Maddalena "sorella" di vita. Quando poi un nuovo pathos si impadronisce di Caravaggio, [...] proprio i Giovannini adolescenti riprendono la serie delle quasi-identificazioni, gravate da un'ombra che si approfondisce; sino alle gravi meditazioni nella (e sulla) solitudine di vita e abisso dell'anima dei Santi in preghiera.

Infine, nell'epoca più disperata, quando la riflessione sulla morte si infittisce nelle grandi opere maltesi, siciliane e napoletane, l'auto-identificazione si fa aperta e esibita, come nella Decollazione del Battista firmata col sangue o nel Davide con la testa di Golia, dove [...] vediamo due volte "il suo proprio ritratto", Caravaggio che fa giustizia di se stesso.

In tutta questa storia di una vita che si racconta, attingendo ai personaggi della Sacra Scrittura come a portatori di esistenze reali, si apre una dimensione nuova della pittura che è assolutamente inderivabile dalla cultura dell'epoca.

Così Guido Neri nella pagina<sup>5</sup> forse la più bella e cruciale del suo saggio. Caravaggio «apre una dimensione nuova della pittura», scrive. Proviamo a commentare. Questa dimensione, splendida di naturalismo e insieme di artificio luministico, che inaugura la rappresentazione del moto violento e della violenza fisica e morale o dell'emozione impreveduta e subitanea e scandalosa in pittura, questa dimensione, dicevo, è il segno e la pratica stessa della "meditazione esistenziale" (e l'espressione è novativamente di Neri) di Caravaggio.

E qui c'è l'importante proposta interpretativa di Guido Neri. Importante "scoperta" per la storia della cultura e delle idee, come ardisco chiamarla, con un'enfasi che essa merita, anche se questa sottolineatura credo non sarebbe piaciuta allo stile serio e schivo di Guido. Neri ci fa infatti avvertiti che il sentimento del problema esistenziale dell'epoca moderna non è una conseguenza ma una premessa dell'esistenzialismo canonicamente istituito

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 349.

nella storia della filosofia da Kierkegaard. C'è questo esistenzialismo che è della crisi del Rinascimento, e di cui Caravaggio si fa spontaneo interprete, e di cui Caravaggio si fa spontaneo interprete, come la via della denuncia naturalistica che sarà in letteratura ripresa solo ieri da Zola.

Ma Caravaggio non fa letteratura. L'ansia e l'orrore e insieme la vertigine della violenza prendono manifestamente il pittore che guarda dal fondo, attento e attonito, concentrato e smarrito, l'urlo del bambino di fronte al *Martirio di San Matteo*. Il male, e il fascino e la triste voluttà, della violenza ci interpellano ancora oggi, e se lo interroghiamo Caravaggio continua a interrogarci.