



Lo spettacolo di Sgarbi su Caravaggio | Lorenzo Franceschini

Visto sabato 12 novembre 2016, al Teatro "La Fenice" di Senigallia.

L'esibizione inizia con un solo di violino del M° Valentino Corvino, che ha composto le musiche dello spettacolo, poi compaiono sul palco delle foto in bianco e nero relative all'assassinio di Pier Paolo Pasolini; al violino subentra la registrazione del discorso funebre di Alberto Moravia, per la morte dell'amico: «Di poeti non ce ne sono tanti nel mondo, ne nascono tre o quattro soltanto dentro un secolo...». Successivamente vengono mostrate delle immagini di una mostra su Caravaggio, la prima che abbia portato al grande pubblico il grande pittore lombardo. Entra Sgarbi. Sebbene ci troviamo a guardare lo spettacolo da posti piuttosto vicini agli altoparlanti, la sua voce ci arriva disturbata, si sente poco, e, pensando che sarà uno spettacolo tutto incentrato sulla sua voce, temiamo non ci aspetti nulla di buono. Anche le immagini curate dal visul artist Tommaso Arosio, che compaiono su tre riquadri sul fondale, ci paiono piuttosto piccole e lontane, in alcuni casi anche sfocate. Tutto sembra presagire uno spettacolo deludente.

Poi Sgarbi parla di Pasolini, Moravia, degli scontri di Valle Giulia, della diversità di Pasolini. Il tono è più quello di una lezione universitaria che quello di uno spettacolo. Ma, non appena il discorso giunge, per un qualche motivo che non ci sovviene, a lambire il tema del matrimonio, lo Sgarbi da palcoscenico si risveglia, il pubblico ride (i mariti, di fianco a mogli contrariate, si scapicollano annuendo), e tutti iniziano a capirci qualcosa. Dopo una diffusa *tirade* sul matrimonio, il critico torna all'argomento principale dello spettacolo.

Secondo Sgarbi, Pasolini cercò di essere imitatore della vita e, in certo qual modo, dell'opera di Caravaggio. Il discorso si concentra poi sul pittore, contestualizzando la sua opera nella storia dell'arte e della letteratura; si parla delle riscritture dell'*Orlando furioso*, delle *Prose della volgar lingua*, delle *Vite* di Giorgio Vasari. Il discorso passa con agilità da Barnaba da Modena a Umberto Bossi.

In seguito Sgarbi si concentra sul grande critico dell'arte Roberto Longhi,

il primo ad aver allargato il diritto di cittadinanza nella grande storia dell'arte anche a pittori non toscani. Longhi, che giunse all'Università di Bologna nel 1934, mostrò per primo che molti pittori lombardi erano al livello dei toscani, superandoli, in certi casi. Grazie al suo fondamentale saggio *Officina ferrarese*, autori come Cosmè Tura e Francesco del Cossa, rimasti per lungo tempo, come scrisse lui, «sul nartece della storia dell'arte», vi entrarono finalmente a pieno titolo, inaugurando una visione centrifuga della storia dell'arte. Per Longhi, ci ricorda Sgarbi, il più grande artista italiano di ogni tempo fu, appunto, Michelangelo Merisi da Caravaggio.

Si dà il caso che proprio in questi giorni sia esposta ad Ancona un'opera del maestro lombardo, nella mostra *Il Caravaggio di Longhi*. In questa occasione nella città dorica si può ammirare un'opera attribuita dallo stesso Longhi a Caravaggio. Tuttavia, secondo Sgarbi e altri critici, il dipinto non apparterebbe al maestro lombardo, ma a un suo discepolo.

Su questo punto Sgarbi si diffonde in una lunga invettiva contro il capoluogo marchigiano: contro la sua vita culturale e notturna, le sue strutture ricettive, sul suo teatro, «il più brutto delle Marche». Il critico afferma che mettere a confronto Senigallia e Ancona sarebbe come paragonare New York a Kabul. Il pubblico senigalliese annuisce compiaciuto.

Poi Sgarbi torna sull'argomento principale della serata, e ricorda la mostra milanese del 1951 a Palazzo Reale, che ha mostrato al grande pubblico la reale statura del pittore lombardo; poi si dedica ancora a Pasolini, si sofferma sulla sua vita, sulle accuse di pornografia a suo carico, sulla sua permanenza a Bologna, dove avvenne il primo incontro con la pittura di Caravaggio, proprio durante le lezioni di Roberto Longhi. Da qui per Pasolini sarebbe iniziato, secondo Sgarbi, un processo di progressiva immedesimazione nel pittore lombardo, concretizzatosi nell'adozione di una poetica realistica e in una condotta di vita sovente ai limiti della società e della legalità. A partire da queste considerazioni, il critico mette in luce delle similitudini tra le opere pasoliniane e quelle caravaggesche, osservando, per esempio, la somiglianza fisica tra Ninetto Davoli, scelto dal poeta per interpretare diversi personaggi dei suoi film, e il ragazzo raffigurato nel *Giovane con cesto di frutta*, e tra Pino Pelosi (il ragazzo adescato da Pasolini, in séguito accusato del suo omicidio) e il Cupido di *Amor omnia vincit*.

Sgarbi, dall'osservazione di quadri di Vittore Carpaccio, Giovanni Bellini e Lorenzo Lotto raffiguranti la fuga in Egitto, prende l'abbrivio per una disamina sul ruolo della religione nella società occidentale contemporanea, sostenendo una difesa dei simboli della religione, come, per esempio, del crocifisso e del presepe nelle scuole, in grazia della necessità di preservare non tanto la religione in sé, ma la cultura espressa dalla

religione. In séguito Sgarbi passa a parlare della *Fuga in Egitto* e della Maddalena di Caravaggio, poi si ha una pausa e un intermezzo di liuto. È evidente che le parti musicali sono registrate, anche quando vogliono sembrare suonate dal vivo. Tuttavia, fanno comunque presa sul pubblico. Dopo l'interruzione, Sgarbi parla della *Conversione di San Matteo*, in cui, afferma, «Caravaggio ha inventato il cinema». Qui Cristo ha la stessa mano stanca e indolente di Adamo nel *Giudizio Universale* di Michelangelo Buonarroti. Anche la natura morta, sostiene Sgarbi, sarebbe stata inventata da Caravaggio, nel 1603; essa, afferma il critico, è «metafora della vita umana che, come la frutta, viene corrotta dal tempo».

La *Madonna dei pellegrini*, dipinta nel 1605 per la chiesa di Sant'Agostino a Roma, come è noto, vuole rappresentare il miracolo della traslazione della casa di Maria a Loreto. Per farlo, Caravaggio raffigura una giovane donna sull'uscio di casa sua, con un bambino in braccio, e due persone di umili origini inginocchiate dinanzi a lei.

Sgarbi si sofferma poi sul lato più oscuro del grande pittore. Nel 1606 questi uccide un uomo, Ranuccio Tommasoni, un'ora dopo fa un quadro. Tutti i quadri successivi all'omicidio sono scuri, tetri, soffocati da un'angoscia insopportabile. Nel *Davide con la testa di Golia*, il critico legge tutta la disperazione dell'ultimo Caravaggio, qui Davide piange, e l'assassinio si mostra come l'atto più brutto che un uomo possa compiere. Qui il pittore si mostra nelle spoglie della vittima, di Golia, come a dire che pena e colpa in questo caso coincidono, e che il senso di colpa è la pena più grande che si possa subire. La riflessione di Sgarbi sul grande pittore si conclude con un riferimento a un racconto-leggenda di Jorge Luis Borges, *Abele e Caino all'inferno*:

«Abele e Caino s'incontrarono dopo la morte di Abele.

Camminavano nel deserto e si riconobbero da lontano, perché erano ambedue molto alti. I fratelli sedettero in terra, accesero un fuoco e mangiarono.

Tacevano, come fa la gente stanca quando declina il giorno. Nel cielo spuntava qualche stella, che non aveva ancora ricevuto il suo nome.

Alla luce delle fiamme, Caino notò sulla fronte di Abele il segno della pietra e lasciando cadere il pane che stava per portare alla bocca chiese che gli fosse perdonato il suo delitto.

Abele rispose:

– Tu hai ucciso me, o io ho ucciso te? Non ricordo più: stiamo qui insieme come prima.

– Ora so che mi hai perdonato davvero, – disse Caino, – perché dimenticare è

perdonare. Anch'io cercherò di scordare.

Abele disse lentamente:

– È così. Finchè dura il rimorso dura la colpa».