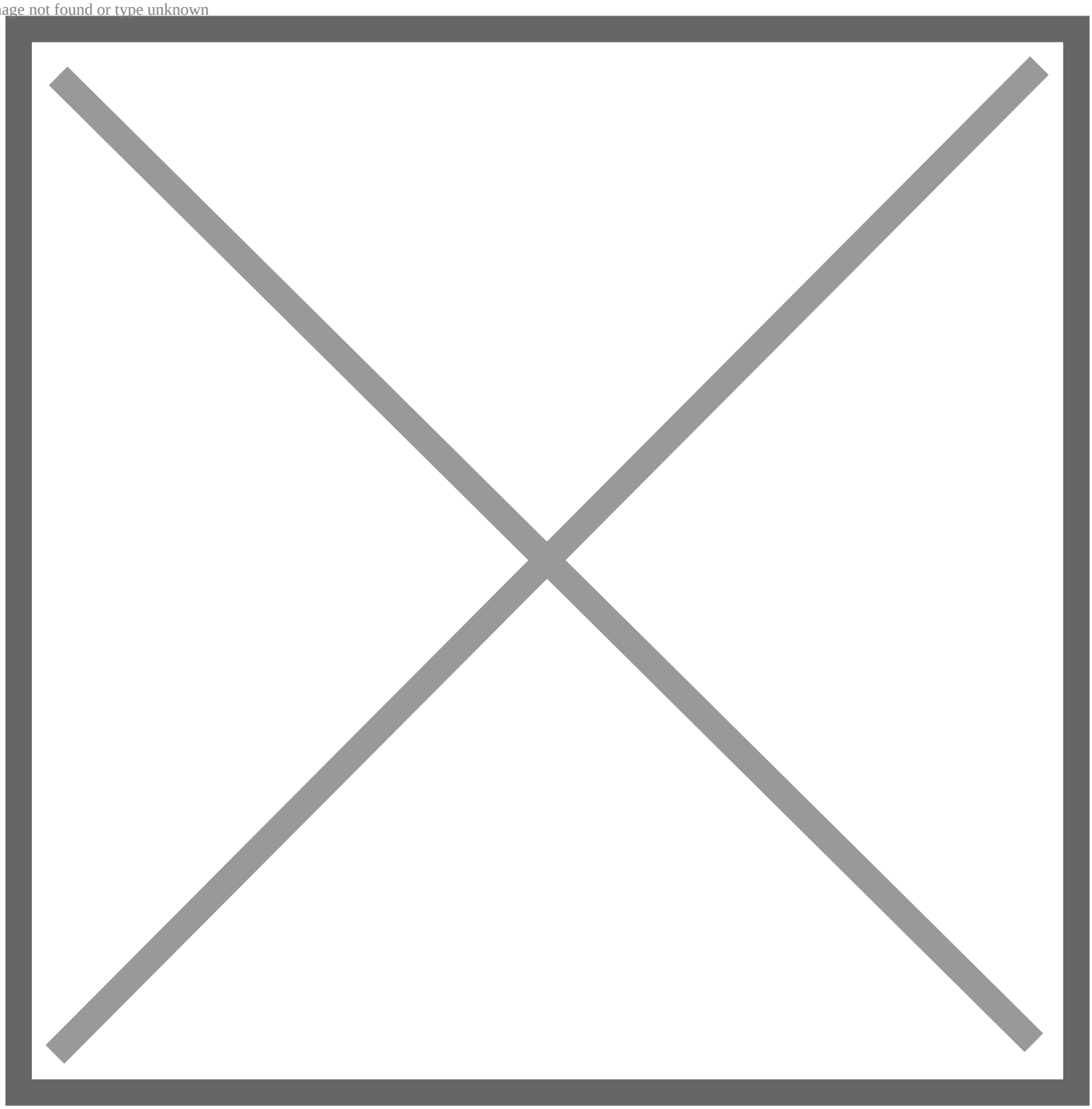
Image not found or type unknown



IL BELLO DELLA LITURGIA

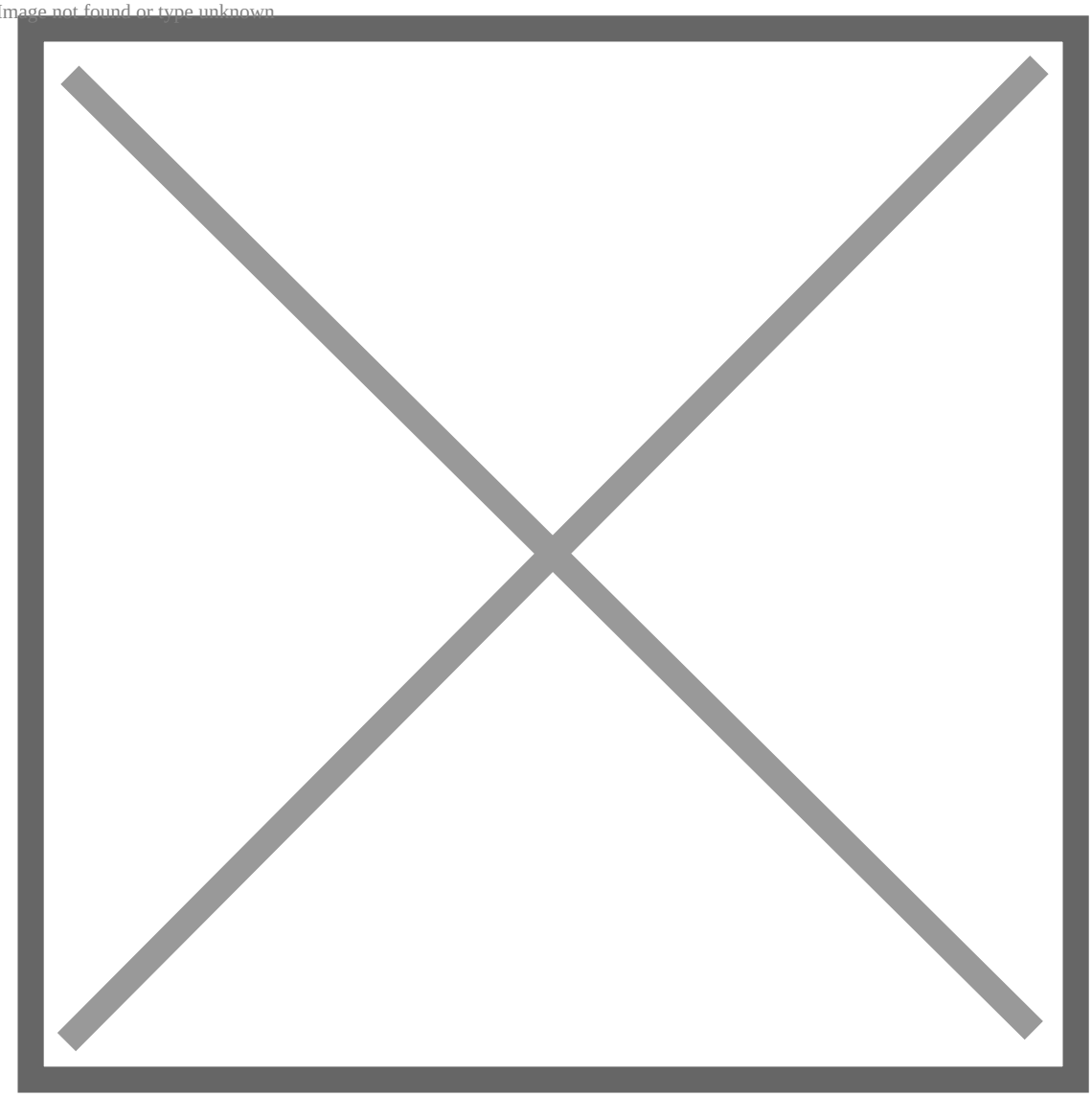
L’istante che mise a nudo l’anima di Paolo

CULTURA 30_01_2021

img
Image not found or type unknown

Margherita del Castillo

Image not found or type unknown



Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio, *Conversione di Saulo*, Roma – Palazzo Odescalchi

Quelli che erano con me videro la luce, ma non udirono la voce di colui che mi parlava. Io dissi allora: "Che devo fare, Signore?". E il Signore mi disse: "Àlzati e prosegui verso Damasco; là ti verrà detto tutto quello che è stabilito che tu faccia" (At 22, 9-10).

Che nel 1600 monsignor Tiberio Cerasi, potente tesoriere di papa Clemente VIII, abbia scritturato il Caravaggio per affidargli le pale laterali della cappella da lui acquistata in Santa Maria del Popolo, è noto. Che gli abbia richiesto, come tema, la celebrazione dei due contitolari dello spazio sacro – i santi Pietro e Paolo - anche. Che i suoi eredi, i responsabili dell'Ospedale di Santa Maria della Consolazione, abbiano, poi, rifiutato le

tavole del Merisi per questioni di decoro, invece, lo sostiene solo Giovanni Baglione, biografo dell'artista e suo detrattore, invidioso dell'indiscusso talento del lombardo che, a sua volta, a onor del vero, aveva fatto del collega un facile bersaglio del suo dileggio.

È certo che oggi, in loco, del Merisi si trovano e si ammirano due diverse tele (non tavole, come da contratto iniziale) del medesimo soggetto, eseguite, e consegnate, in un secondo momento. E che, dunque, il pittore deve avere avuto un ripensamento al riguardo. La prima *Conversione di Saulo*, conservata oggi dalla famiglia Odescalchi nel suo elegante palazzo romano, è stilisticamente considerata ancora "manierista" rispetto a quella successiva che, come abbiamo avuto modo di osservare in un'altra occasione (vedi **qui**), è invece già un esemplare perfetto del rivoluzionario linguaggio caravaggesco.

Il dipinto Odescalchi su legno di cipresso, è, in effetti, in qualche modo debitore dell'affresco omologo che l'altro Michelangelo, il Buonarroti, aveva dipinto una cinquantina di anni prima nella Cappella Paolina. Inserendosi sulla scia della medesima tradizione compositiva, dell'illustre predecessore il Merisi cita la postura e la fisionomia del Santo caduto a terra, piuttosto che l'irrompere fisico del divino.

Lo stile è, però, inconfondibilmente suo. Come lo è la luce, che investe in pieno Paolo costringendolo a proteggersi gli occhi con entrambe le mani, mettendone a nudo il corpo e - noi lo sappiamo - l'anima. Lì accanto si consuma anche il dramma del palafreniere che, armato di scudo e lancia, difende da un potenziale nemico, a lui invisibile, sé stesso e il cavaliere disarcionato dal bellissimo animale disorientato.

Tutto accade in un istante, sullo sfondo di un cielo bruno che, rischiarando in lontananza, appare quasi come un segno premonitore. Nella tumultuosa concitazione di quell'attimo, Gesù si fa prossimo a Paolo e con slancio improvviso, trattenuto a stento dall'angelo che Lo accompagna, viene in suo soccorso porgendogli le mani con una naturalezza tanto spontanea quanto umana. Caravaggio intende volutamente sottolineare la concretezza del loro incontro, così tangibile che un ramo del pioppo si spezza. Così reale da cambiare per sempre la vita, e il destino, dell'Apostolo delle Genti.