

Il corpo della verità

Kubrick e Caravaggio, sabotatori del reale di Francesco Fiotti.

di *Irene Calabrò* – 20 Settembre 2021



Al termine della dodicesima e ultima puntata intitolata *Lo scandalo della verità* del suo documentario *La vera natura di Caravaggio* (disponibile su RaiPlay), Tomaso Montanari cita i passi della *Vita di Michelangelo Merigi da Caravaggio pittore* tratta da *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni* (1672) di Giovanni Pietro Bellori, che, narrando la vita e descrivendo brevemente le opere del pittore lombardo, presenta una scandalosa unione tra vita e opera d'arte. I quadri tolti dagli altari, perché in essi Caravaggio raffigurava «le cose vili, [...] le sozzure, e le deformità» dei corpi «volgari», di cui studiava e raffigurava «le rughe, e i difetti della pelle e dintorni, [...] le dita nodose, le membra alterate dai morbi», non erano qualcosa d'altro rispetto al modo d'essere e dunque alla verità di una pittura – di una vita – che Caravaggio incarnava: nell'errore e nelle tenebre dipingeva, e in essi viveva (Bellori 1672, pp. 212-13). Infatti i corpi dei suoi dipinti, continua Bellori, «acconsentivano alla sua fisionomia, e aspetto»; neri erano i suoi occhi, le sue ciglia e i suoi capelli, e nero era il suo dipingere; indossava drappi e velluti nobili, ma una volta indossato un abito «mai lo tralasciava, finché non gli cadeva in cenci» (*ivi*, p. 214).

Se dopo quattro secoli continuiamo a interrogare Caravaggio, è forse perché la sua

opera – nonché la sua vita – **non ha perso nulla della sua *inattualità***: inattuale era nel tempo in cui mostrava – e incarnava – la sacralità del quotidiano, della fragilità dell’umano e del vivente *tout court* (anche se è al cospetto di un Cristo senza barba, la frutta marcia rimane tale – come avviene nella *Cena di Emmaus*). Inattuale è forse anche oggi, laddove l’artista che incarna la sua opera – che testimonia con il suo corpo la verità della sua pittura – da una parte non rimodula la sua arte né dunque la sua maniera d’essere per “ingraziarsi i potenti” che potrebbero garantirgli “diritti di preminenza”:

Nella composizione sociale del tempo, la preminenza in campo artistico era soprattutto affar di clientele, di patronati, di commissioni illustri; e non credo che in tali destrezze civili lo scorbutico Caravaggio sapesse superare colleghi anche se tanto più scarsi di lui (Longhi 2013, p. 14).

all’altra parte il pittore vigila sulla sua arte e sulla sua vita, affinché “l’impopolarità” dell’una e dell’altra non rischino di cadere nel metabolismo del mercato – che può rendere anche lo scarto, e oggi più che mai, funzionale al suo mantenimento. Caravaggio deve dire la verità con la sua arte e con la sua vita, a ogni costo; anche a costo di perdere la vita stessa.

Giustamente Montanari, al termine del suo documentario, notando come sia impossibile pensare alla vita e all’arte di Caravaggio se non come una cosa sola, propone la lettura di alcuni passi tratti da *Il coraggio della verità*, l’ultimo corso che Michel Foucault tiene al *Collège de France* nel 1984, e che possono aiutare a sondare il mistero dell’unione caravaggesca di vita e opera d’arte. L’ultimo, indimenticabile corso foucaultiano risente dei problemi politici nonché etici del passaggio, tra la fine degli anni settanta e l’inizio degli anni ottanta del Novecento, dal primato della produzione a quello del consumo, e indaga l’etica antica nel tentativo di pensare a nuove forme di vita, di resistenza nel periodo in cui «la libertà diventa un estremo dispositivo di controllo e in questa maniera fiacca alla radice qualsiasi possibilità di resistenza efficace» (Amato 2020, p. 12).

All’inizio della prima lezione, Foucault dichiara le sue intenzioni: continuare il suo lavoro intorno al tema della *parresia*, del dire-il-vero, in parte sviluppato nel corso tenuto l’anno precedente (Foucault 2011; Foucault 2009). La *parresia* è un modo della veridizione, che ha come scopo il coraggio di assumersi la responsabilità della (feroce) critica di modi di essere e di fare – di vivere – che il dire la verità comporta. Lungi infatti

dall'essere la dimostrazione di un'idea astratta, invisibile, che si presenta solo nel discorso o nella sentenza pronunciata, la verità del *parresiasta* diviene tale solo nel momento in cui si esprime in una forma di vita – nel momento in cui si manifesta. Non può allora stupire se Montanari, al termine della puntata (foucaultianamente, allora) intitolata *Lo scandalo della verità*, decida di terminare il ritratto di Caravaggio con le parole di Foucault, laddove anche la vita di Caravaggio è:

Una forma di vita intesa nel senso più concreto e materiale del termine; testimonianza di verità offerta nel corpo e attraverso il corpo: attraverso l'abbigliamento, il modo di fare, la maniera di agire, di reagire e di comportarsi. [...] vita come manifestazione di una rottura scandalosa, attraverso la quale emerge, si manifesta e prende corpo la verità. [...] L'arte stessa, che si tratti di letteratura, di pittura o di musica, deve stabilire con la realtà un rapporto che non è più di ornamento, di imitazione, ma di messa a nudo, di smascheramento, di ripulitura, di scavo, di riduzione violenta alla dimensione elementare dell'esistenza. (...) È soprattutto nell'arte, anche se non solo in essa, che si concentrano, nel mondo moderno, nel nostro mondo, le forme più intense di un dire-il-vero che accetta il coraggio e il rischio di ferire (Foucault 2011, pp. 171-172).

La lettura foucaultiana della vita e dell'opera di Caravaggio che fa Montanari viene ripresa da Francesco Fiotti nel terzo dei trentatré paragrafi del suo *Kubrick e Caravaggio, sabotatori del reale* (Mimesis 2021). Occorre innanzitutto precisare che il libro di Fiotti è strutturato come potrebbe essere concepita un'opera di Kubrick o di Caravaggio: presenta cioè una composizione atonale. Il volume è suddiviso in due parti, e tra di esse una pagina nera sulla quale è scritta in bianco un'unica parola: *varchi*. Nella prima parte del libro, alla sinistra del testo ritroviamo trentatré "simboli numerati", che conducono agli altrettanti paragrafi della seconda parte del volume. «Tuttavia – avverte l'autore nella sua *nota* – solo al lettore è affidata la scelta di quando addentrarvi, se nel corso del viaggio, indipendentemente da esso o alla fine della sua apparente conclusione. La materia che scorre tra queste righe non suggerisce una scelta univoca nel procedere, un ordine prestabilito. D'altronde come potrebbe» (Fiotti 2021, p. 12). Ed è l'autore stesso a mettere in luce come l'ambiguità delle immagini di Kubrick e di Caravaggio, il loro sabotaggio del reale, «ci inchiodano in una dimensione atonale che va ben oltre lo spazio ed il tempo della rappresentazione; ne dilatano la percezione, ci obbligano a intervenire sul contenuto» (*ivi*, p. 24).

Nonostante la lontananza delle loro tecniche e del periodo storico in cui vivono e operano, Kubrick e Caravaggio s'incontrerebbero dunque sul terreno del sabotaggio del reale; sabotaggio che in entrambi sarebbe teso a ricercare la *verità*. Nei trentatré varchi e paragrafi composti da Fiotti, si intrecciano frammenti delle vite di Kubrick e di Caravaggio e descrizioni delle loro opere. E poiché, alla maniera di Foucault, sia nel pittore che nel regista è impossibile scindere la vita dall'opera, la composizione di Fiotti non segue l'andamento lineare della descrizione e della narrazione delle opere e della vita dell'uno e dell'altro, fino al punto che tanto la vita e l'opera, quanto forse Kubrick e Caravaggio, diventano indiscernibili. Ciò che, dunque, nella lontananza del loro operare avvicina Kubrick e Caravaggio è il sabotaggio della logica delle differenti tecniche e, insieme, il sabotaggio dei socialmente riconosciuti atteggiamenti da adottare tanto nella vita privata, quanto nel lavoro – distinzione che per entrambi non esiste.

Lo dimostrano i numerosi misfatti, i modi di agire e reagire caravaggeschi presentati da Fiotti; lo dimostra l'inconciliabilità di Kubrick e di Hollywood messa in luce da *Spartacus* (*ivi*, pp. 89-91). Lo dimostrano quelli che la critica cinematografica e la critica pittorica hanno considerato "errori tecnici", ma dove l'errore stesso è, secondo Fiotti, «la mano tesa che viene a redimerci. L'imperfezione ci strappa dal fondo in cui siamo caduti, mostrandoci che possiamo salvarci. E comprendere in fondo che non siamo più soli» (*ivi*, p. 48). Lo dimostrano cioè gli oggetti che in *Shining* Kubrick fa venir meno da un'inquadratura a un'altra; fa cambiare loro posto o direzione (*ivi*, p. 139). Lo dimostrano le figure prelevate dalla strada che Caravaggio studia e ritrae, allontanando i pittori suoi seguaci dalla "maniera", e che «per seguir troppo il naturale, si scostarono affatto dall'arte, restando ne gli errori, e nelle tenebre» (Bellori 1672, p. 213); lo dimostra il caravaggesco rifiuto della tradizione e l'esigenza di dipingere dal vero: «A chi gli suggeriva di imparare dai grandi "non diede altra risposta se non che distese la mano verso una moltitudine di uomini, accennando che la natura l'aveva a sufficienza provveduto di maestri"» (Fiotti 2021, p. 33).

Nelle immagini di Kubrick e Caravaggio le incoerenze logiche e tecniche sono i segni di un altro mondo, che emerge dalla più illogica e cruda materialità di questo mondo, che crediamo di conoscere e di saper abitare. Chi è preso nella visione di quelle immagini è costretto a spingersi oltre l'ordinario stato delle cose; ad avere anch'egli il coraggio di insistere su dettagli che non dicono, ma mostrano senza giri di parole – danno cioè letteralmente a vedere – la verità di questo stesso mondo. Come gli attori che si trovavano a lavorare con Kubrick erano costretti a entrare in contatto con la loro parte più istintiva, primitiva, rimossa per superare i limiti imposti dalla loro personalità ed accedere alla verità della finzione (*ivi*, p. 115), così anche lo spettatore di fronte a quelle immagini è catapultato in una realtà *altra*, e il *logos*, che non può più niente, lo

abbandona al suo disorientamento. Come riorientarsi in un mondo altro, che mostra il vero, partendo necessariamente da se stessi? Chi ha il coraggio della verità?

Riferimenti bibliografici

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma 1672.

M. Foucault, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*, Milano, Feltrinelli 2009.

Id., *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France (1984)*, Feltrinelli, Milano 2011.

R. Longhi, *Caravaggio, Abscondita*, Milano 2013.

Francesco Fiotti, *Kubrick e Caravaggio, sabotatori del reale*, Mimesis, Milano-Udine 2021.