

Rubrica Arte e musica

Quando un angelo suona di spalle

La secolare tradizione degli angeli musicanti - adulti alati o aerei puttini avvolti ai loro strumenti per glorificare la Natività, l'incoronazione della Vergine o l'immensità celeste - viene interrotta da Michelangelo Merisi (il Caravaggio) che, affidandosi alla sola esperienza diretta, fugge l'idealizzazione di cieli nuvolosi e di angeli alleluianti scegliendo, invece, espressioni e gesti quotidiani.

Elevato alle sue massime conseguenze, questo verismo porta il Merisi a umanizzare persino l'Angelo musicante del "Riposo durante la fuga in Egitto" che viene presentato con naturalezza apparentemente ovvia ma, in realtà, con netta profondità d'intenti.

Con la sua missione di dilettere la Sacra Famiglia provata dalle fatiche del viaggio, l'Angelo è colto nell'atto di suonare, ma di lui possiamo scorgere solo mezzo profilo del volto, le gambe adolescenziali, grandi ali nere, lo spartito musicale sorretto da Giuseppe, lo scorcio del suo violino e il significativo particolare di una corda rotta.

Niente di sublime quindi, ma piuttosto, il tacito invito "a vedere e a pensare oltre", a vivere ogni particolare in una rete di citazioni intime, artistiche, culturali e quotidiane.

L'opera - commissionata nel 1594 e di lì a poco entrata nel palazzo Doria Pamphili - s'innesta nella particolare tradizione dei "quadri da stanza" che, fuori dal contesto religioso, testimoniano una coraggiosa libertà laica dove l'orizzontalità del rapporto umano neutralizza la verticalità col divino.

Il "Riposo" non propone abbandoni estatici, né esaltazioni mistiche ma, al contrario, intende testimoniare una consapevolezza sociale ed istruttiva diffusa nel Seicento ancor prima dell'avvento del Barocco.

Nel dipinto ogni personaggio si fa specchio all'altro tanto che, in affettuosa circolarità empatica o di "ricalco" (tema, questo, della psicologia odierna), un piede di Giuseppe s'appoggia all'altro, quasi rispondendo alle gambe dell'Angelo colte nella loro dinamica vicinanza.

E, similmente, l'altra parte del quadro, ancora in ricalco, è segnata da una Vergine sonnecchiante col volto inclinato verso un Gesù bambino anch'egli dormiente.

La coppia mamma-bambino esalta la protettività della coppia Giuseppe-Angelo che si mantengono vigili nel diletto musicale.

Questa è un'affettuosa attenzione ben condivisa in prima persona dal Caravaggio che nella Madonna dai capelli rossi immortalava una affascinante meretrice annegata nel Tevere in circostanze misteriose.

Tale circolarità di affetti (vissuti e rappresentati) è ambientata dal Merisi proprio in quella campagna tanto cara ai romani, perché luogo di gite domenicali ed è ulteriormente sigillata dalle importanti ali nere dell'Angelo che ricordano quelle dell'arcangelo Israfael preposto a sostenere il ciclo della vita dalla nascita al ritorno alla Casa Celeste.

L'angelo del "Riposo durante la fuga in Egitto", quindi, non vuole solo dilettere, ma ben



consapevolizzare sulle inevitabili prove del vivere (infatti, è circondato da pietre e da un terreno brullo, mentre quello che contorna la Madonna è rigoglioso e rasserenante).

Già in questo primo approccio visivo, Caravaggio ci sollecita ad adottare un criterio analitico prettamente musicale, dove l'iniziale destrutturazione e la successiva meticolosa ricostruzione dell'insieme appartengono allo studio di ogni partitura tanto che, poi, quasi ipnotizzato da questo esercizio, l'occhio continua a cercare gli ulteriori significati insiti nei dettagli.

Incuriosente è, ad esempio, quel particolare della corda rotta, dettaglio che il Merisi riproporrà anche nel "Concerto", altra opera dedicata alla musica.

Perché una corda rotta?

La spiegazione va ricondotta al mitologico Eunomio, musicista greco cui si ruppe una corda durante una gara di abilità musicale. Di lui s'impietosi Apollo che si affrettò ad affiancargli una cicala pronta ad emettere - al momento opportuno - il suono della corda mancante.

Eunomio vinse la gara e la cicala divenne un simbolo di eccellenza musicale.

Ne "Il riposo", però, il mito viene suggerito da Caravaggio con l'omissione della cicala, perché l'Angelo è talmente bravo da riuscire a produrre la nota mancante suonando un'altra delle quattro corde del violino. Nel linguaggio caravaggesco, quindi, la corda rotta addita un'occasione per esprimere una

bravura superiore.

E questa eccezionalità si evidenzia proprio sul violino che la tradizione popolare definiva sia come "strumento del diavolo" (che persuadeva gli uomini con il suo suono) sia come "voce dell'anima".

Lo spartito suonato dall'Angelo, poi, suscita ulteriori riflessioni.

Prima di tutto va ricordato che in genere gli angeli musicanti suonano a memoria e, quindi, la presenza di una partitura leggibilissima non è tanto significativa per l'Angelo quanto per l'osservatore del dipinto, invitato in questo modo ad inserirsi mentalmente nel concerto familiare.

Lo spartito corrisponde a quello del madrigale "Quam pulchra es" concepito dal compositore franco fiammingo Noel Bauldewijn e suonato spesso in importanti occasioni sociali.

La presenza di un autore straniero, poi, starebbe ad indicare anche una precisa scelta diplomatica del Caravaggio che, rinunciando a compositori locali come Anerio e Soriano, evita di immettersi nel vivacissimo gioco di invidie e di sgambetti fiorenti nell'ambiente romano.

Questa opzione verso musiche straniere apprezzate anche in Italia, fu adottata dal Nostro pure nelle versioni del "Suonatore di liuto" (del 1595 e del 1599) in cui Caravaggio riscrive "Voi sapete ch'io v'amo", madrigale franco fiammingo di Jacop Arcadelt, anch'egli avulso dalle discordie romane.

Di certo ad ispirargli i tanti dettagli musicali erano musicisti come Gaspare Murtola (che gli dedicherà sei madrigali) e gli stessi suoi committenti che ben conoscevano, oltre alla musica, i suoi miti, i migliori musicisti e tutti gli strumenti dell'epoca.

Inoltre il maggiore committente dei quadri a carattere musicale era il cardinale Del Monte che dirigeva la Congregazione per la Riforma del Canto Fermo (melodia gregoriana sulla quale s'intrecciano altre voci superiori) e che in seguito divenne addirittura il Protettore ufficiale della Congregazione dei Musicisti.

Il tempo di Caravaggio è segnato dalla musica sacra e da quella profana e dalla ricerca di un'unità fra le arti che comporterà il primo apparire e successivo affermarsi del melodramma italiano.

Dedicata alla Sacra Famiglia - ma in realtà privilegiante la sottile intesa e collaborazione fra Giuseppe e l'Angelo violinista - l'opera si predispone ad un ascolto nuovo perché reale, non idealizzato da ipotetiche musiche interpretate da angeli lontani.

D'altra parte, diceva il fondatore dell'antroposofia Rudolf Steiner: "La musica fisica non è che la copia della realtà spirituale, come l'ombra sbiadita sta all'uomo vivo".

"No, caro amico - gli avrebbe risposto il Caravaggio - nulla potrà mai essere "sbiadito" nel vivere intensamente la realtà".

Giuliana Stecchina