



Caravaggio
Riposo durante la fuga in Egitto
1595-1596
olio su tela 135,5 x 116,5 cm
Roma, Galleria Doria Pamphilj

Nel Riposo in Egitto Caravaggio vuole affermare che non v'è differenza tra il sentimento del reale e il sentimento del divino.

Le figure sono presentate l'una accanto all'altra nel modo più semplice; nessuno sfoggio d'invenzione, nessun artificio compositivo. E nessun artificio prospettico per definire lo spazio: vi sono cose vicine, che si vedono nei minimi particolari (i sassi, i ciuffi d'erba in primo piano) e cose lontane, che appaiono velate da strati di atmosfera luminosa. Nessun tentativo di eroizzare le figure: la Madonna cede alla stanchezza, al sonno; Giuseppe è un vecchio contadino impacciato, seduto sul sacco con la fiasca ai piedi e, accanto, il somaro.

Il motivo religioso è anche sociale: il divino si rivela negli umili, ma il motivo realistico si trasforma in mitico nella figura ideale dell'angelo: sorge come per incanto dalla terra, il bel corpo roseo nella spirale candida del velo. E' un genius loci, quasi la personificazione del paesaggio caldo, luminoso, accogliente. Dalla realtà si passa alla realtà poetica, all'idillio: l'angelo è una figura ideale, ma appoggia i piedi sulla terra, tra l'erba e i sassi, suona un vero violino, legge le note nel libro che san Giuseppe gli tiene aperto davanti. L'unità, l'armonia della figurazione sono date dai colori: al centro il corpo chiaro, affusolato dell'angelo, con la voluta del velo resa più luminosa, per contrasto, dalle punte nere delle ali di rondine; intorno, un variare di toni argentei, verdi-chiaro, avana.

La poesia non è un'invenzione fantastica, ma espressione della vita interiore, della più profonda realtà umana. Non è contro né al di sopra del reale; è dentro il reale e ne costituisce il significato più autentico.

Giulio Carlo Argan

QUAM PULCHRA ES

Il sentimento dominante in questo dipinto è quello di una dolcezza estrema, di un miracolo di quiete. Sotto un querciuolo, liberato l'asino dal grosso sacco con le poche cose portate con sé e dalla fiasca dell'acqua, Giuseppe regge per l'angelo il testo di uno spartito.

Giorgio Bonsanti



Alcuni musicologi hanno recentemente decifrato lo spartito musicale che compare in questo dipinto: si tratta di un mottetto in onore della Madonna, composto dal musicista franco-fiammingo Noël Bauldewijn, che riprende alcuni versetti del Cantico dei Cantici:

*quam pulchra es et quam decora carissima in deliciis
statura tua adsimilata est palmae et ubera tua botris
caput tuum est Carmelus
collum tuum sicut turris eburnea
veni dilecte mi egrediamur in agrum
videamus si flores fructus parturiunt
si floruerunt mala punica
ibi dabo tibi ubera mea
Ct 7,6-12*

I primi sei versetti sono dedicati dallo Sposo alla Sposa, e quindi riferiti alla Madonna:

*“Quanto sei bella e quanto vaga, o mia carissima prediletta!
La tua statura assomiglia a una palma, e i tuoi seni a grappoli d'uva.
Il tuo capo è simile al monte Carmelo, il tuo collo a una torre eburnea.”*

Gli ultimi quattro sono rivolti dalla Sposa allo Sposo:

*“Vieni o mio diletto, usciamo nei campi,
vediamo se i fiori hanno generato i frutti,*

*se sono fioriti i melograni.
Là ti darò il mio seno”*

Questo mottetto è stato suonato recentemente da un’orchestra proprio all’interno della galleria Doria Pamphilj.

Il testo del mottetto è quindi del Cantico dei cantici, ed era entrato a far parte delle funzioni liturgiche in onore della madonna. Il contenuto dei versetti evoca una promessa di rigenerazione spirituale e quindi di salvezza, con i suoi riferimenti bucolici ai campi, ai fiori e ai frutti.

Nel dipinto la dolce musica è suonata al violino dall’angelo e a evocarla è la diffusione stessa della luce, che ha gradazioni di una straordinaria finezza, dagli accenti più vivi ai più sopiti.

E’ probabile che il committente di questo dipinto gravitasse nell’ambiente degli Oratoriani, che prediligevano la musica e al quale il Caravaggio fu vicino. La chiesa degli Oratoriani, inaugurata nel maggio del 1599, reca in facciata un versetto del Cantico molto simile a quello trascritto dal Caravaggio: *“Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te”*. Dedicata alla Madonna, la chiesa fu battezzata con il nome di Santa Maria in Vallicella perché un’inondazione del Tevere avvenuta pochi mesi prima aveva reso la zona in cui sorgeva simile appunto a una piccola valle bagnata dal fiume; e quella qui dipinta dal Caravaggio non è escluso che lyricamente la richiami.

LA SPOSA DEL CANTICO



La sposa è Maria, cioè la Chiesa, la Vergine raffigurata nel riposo.

Il vero sposo del Cantico dei Cantici è il Salvatore, il Bambino.

Al suo sposo la Vergine, l’amata del Cantico, è abbracciata, sfinita dal grande amore per lui, e caduta per questo nel sonno:

*Io languisca d’amore.
Che egli ponga la sua sinistra sotto il mio capo
e mi abbracci con la destra.
Ct 2,5-6*

E lo sposo nel Cantico risponde per tre volte:

*Fanciulle di Gerusalemme,
io vi scongiuro di non destare,
né interrompere il sonno della mia diletta,
finchè lei non voglia
Ct 2,7; 3,5 e 8,4*

E la sposa dice:

*Io dormo, ma il mio cuore veglia
Ct 5,2*

Il sonno della sposa è il sonno della Chiesa ferita felicemente dall'amor divino, che la riduce nel languore e nello sfinimento. Amorevolmente abbracciata con il figlio-sposo (*ponimi come un sigillo sul tuo cuore: Ct 8,6*) la Vergine dorme il suo vigile sonno che dunque simbolizza il proprio stesso amore, l'amore della Chiesa per il Cristo.

Nello sfinimento reclina il capo che mostra una meravigliosa e folta chioma rossiccia.

Nel Cantico dei Cantici (*Ct 7,6*) si dice della sposa, proprio nel versetto precedente all'attacco del mottetto:

*Il tuo capo è sopra di te come il Carmelo
e le chiome del tuo capo come la porpora:
un re è rimasto preso nelle trecce!*

Chiome di porpora ha la sposa, il che fu interpretato dai padri della Chiesa come allusione al sangue salvifico versato da Cristo, da cui la Chiesa ha tratto alimento e che è garanzia di redenzione.

Chiome color mogano e vesti rosse le ha attribuito il Caravaggio.

L'UMANITÀ DI GIUSEPPE

Giuseppe, realisticamente ritratto con rughe, ombre ed occhiaie, appartato partecipa del divino amore degli sposi e regge lo spartito che ne canta le lodi. Egli rappresenta l'umanità, è l'uomo, questa creatura a mezza via tra l'animale (l'asino) e l'angelo, come potrebbe voler dire la sua collocazione in mezzo.

E' un santo un uomo pio e santo, ma vecchio e mortale.

Nel volto di Giuseppe, adusto e provato dall'età, sono segnate con vivo realismo le rughe, mentre apollinee e levigate appaiono le forme degli altri personaggi: l'angelo che impugna lo strumento, la Vergine con Bambino addormentati. E' questo un contrasto che spesso Caravaggio ripete, e che richiama quello medesimo della luce e dell'ombra: l'armoniosa giovinezza delle figure divine, portatrici di vita eterna, e la scabra, scavata consunzione delle figure umane.

(per la Chiesa di S. Maria in Vallicella: Tutta bella sei amica mia.)

L'ANGELO

Le forme dell'angelo, in contrasto con quelle di Giuseppe, sono apollinee, levigate e luminose.

Come nell'immagine della Vergine e di Gesù, queste forme *che nessuna tabe senile intacca*, alludono all'eterno e all'incorruttibile. Ma all'uomo mortale e corruttibile l'angelo comunica, tramite la musica, la consolante promessa dalla salvezza.

Il Cantico era interpretato anche come dialogo tra il Cristo e l'umanità. Cantando a Giuseppe le lodi della Sposa e della sua verdeggiante bellezza (*Ct 7,8: La tua statura assomiglia alla palma e i tuoi seni ai grappoli*), l'angelo gli fa pregustare la suprema armonia dei cieli, ben più alta e perfetta di quella pur consolante armonia che è la musica terrena.

Parlando dell'iconografia degli angeli Federico Borromeo scriveva: *La nudità dei piedi indica in particolare che gli angeli sono pronti ad ogni cenno d'Iddio. Mosè, Isaia e gli Apostoli stessi furono comandati di starsi a piedi nudi per eseguire i divini comandi.*

MORTE E RESURREZIONE

Le lettura del quadro non può prescindere dagli elementi simbolici presenti in esso.

Il primo è la netta contrapposizione tra il verde che rigogliosamente vegeta nella parte di terreno su cui siede la Madonna, e il suolo riarso e sassoso su cui poggia Giuseppe.

Contrastano quindi le due parti del dipinto, secondo uno schema già usuale nella pittura del Rinascimento: la porzione di sinistra, (ricordo della schiavitù d'Egitto?), dove è collocato Giuseppe, che è chiusa, riarso e cosparsa di sassi, più in ombra; la zona di destra, invasa di luce e aperta su un bucolico paesaggio fluviale, mentre Maria è circondata da una rigogliosa vegetazione, segnale di vita e dell'abbondanza di Grazia.

Il raccordo è dato da un grande albero secco, che richiama invece la morte; ma è attraverso l'evento della morte che si passa dalla dura condizione terrena ai paradisiaci regni dell'eternità, cui i fiori e i frutti del Cantico alludono, come il verde che circonda la vergine.

Il passaggio dalla morte alla resurrezione, che sarà vissuto dallo stesso Salvatore, è qui presagito, e la morte è un evento gioioso.

La morte è un passaggio verso la vita.

Alla resurrezione allude anche la pianta del tasso barbasso¹, dipinta ai piedi della Madonna dentro questo piccolo *hortus conclusus* che è il dipinto. Essa è simbolo di resurrezione, e in questo segno la troviamo già matura e fiorita anche nella *Crocifissione* di Antonello da Messina e nella *Pietà Donà dalle Rose* di Giovanni Bellini.

Alcuni vedono nelle pietre e nel terreno arido della parte sinistra un riferimento all'Antico Testamento e alla schiavitù d'Egitto, mentre il tasso barbasso, ai piedi di colei che ha accolto l'annuncio dell'angelo, allude forse alla radice di Jesse ed è simbolo della terra promessa.

Il secondo elemento può essere la corda spezzata del violino, che ricade stagliandosi contro lo spartito, come un ulteriore simbolo di morte e di interruzione, a ribadire quello dell'albero secco. Nella *Santa Cecilia* di Raffaello il simbolo è ripetuto in un contesto molto vicino a quello del Riposo. La Santa ascolta rapita, le paradisiache voci degli angeli in cielo, mentre ai suoi piedi, abbandonati, giacciono gli strumenti dell'imperfetta musica terrena, ed è ben in vista la viola dalle corde devastate.

FRANCESCO D'ASSISI

L'immagine dell'angelo violinista è comunque inedita per questo soggetto. E' un angelo che con la sua musica allietta il riposo del santo durante il viaggio: tema senza precedenti né appigli nelle sacre scritture.

La sua origine può essere individuata nell'episodio raccontato nei fioretti di S. Francesco: un angelo musicante apparve infatti a Francesco in prossimità della sua morte, poco prima di ricevere le stimmate. Secondo il racconto l'angelo impugnava con la sinistra una viola e con la destra un archetto. Siamo nella quaresima di S. Michele Arcangelo, cioè in quel periodo compreso tra la festività dell'Assunzione e la vigilia di S. Michele (29 settembre) durante il quale san Francesco si ritirava tra le rocce a digiunare. La dolcezza del suono fu così acuta, che san Francesco pensò di morire in quello stesso momento se l'angelo avesse continuato.

¹ "A Ecate, dea degli inferi, si sacrificavano a Roma tori neri inghirlandati con foglie di tasso (*Taxus baccata*) che le era consacrato. Il legame di quest'albero con gli inferi è testimoniato anche da Ovidio secondo il quale la strada verso il mondo dei morti era ombreggiata da tali piante.

Nel Medioevo si favoleggiava che la dea lunare apparisse a streghe e maghi con torce di tasso in mano. L'eco di questa credenza si ritrova nel *Macbeth* di Shakespeare; le tre streghe preparano la diabolica mistura nel calderone di Ecate e fra i tanti ingredienti vi è anche "un rametto di tasso reciso all'eclissi di luna".

La sua associazione con la morte e gli inferi è stata forse ispirata dal colore verde cupo del fogliame e dalla corteccia bruno-rossiccia, ma soprattutto dalla sua velenosità. La foglia contiene infatti un alcaloide diterpenico, la tassina, che ha un'azione anestetico-narcotica e che può provocare asfissia e paralisi cardiaca.

Il padre di Amleto fu ucciso avvelenato con il tasso, come riferisce egli stesso al figlio: "*Dormendo io nel mio giardino, com'era sempre mio costume nel pomeriggio, nell'ora in cui ero senza sospetto, tuo zio s'insinuò col succo del maledetto tasso in una fiala e nelle conche de' miei orecchi versò quella lebbrosa distillazione; il cui effetto è tanto nemico al sangue dell'uomo che rapido come l'argento vivo percorre le porte e i tramiti naturali del corpo; e con subitaneo vigore raprende e caglia, come gocce d'acido nel latte, il sangue limpido e sano: così fece del mio; e un'istantanea scabbia incrostò, a guisa di Lazzaro, con una trista e schifosa squama tutto il mio liscio corpo. Così dormendo, dalla mano di un fratello io fui tutt'insieme privato della vita, della corona, della regina; reciso proprio in sul fiore dei miei peccati, non comunicato, impreparato, senza l'estrema unzione*" (W.Shakespeare, *Amleto*, atto I, scena V).

A Eleusi i sacerdoti si cingevano di corone di tasso che avevano un duplice simbolismo, di morte, ma anche di immortalità a causa delle foglie sempreverdi. Probabilmente l'ha evocata anche la sua longevità: vi sono infatti tassi, come quelli del cimitero di La Haye-de-Routot, in Francia, che hanno dai 1300 ai 1500 anni. In Inghilterra un tasso del Derbyshire avrebbe 2100 anni e quello di Firtingall, in Scozia, supererebbe i 2000.

Nel druidismo era considerato un albero sacro, tanto che molti oggetti di culto erano intagliati nel suo legno, dal bastone dei Druidi alle tavolette di esecrazione, a diversi simulacri. Secondo una credenza dei Cimri, gli antichi abitanti di lingua celtica del Galles e dello Strathclyde, il tasso sarebbe il più vecchio essere vivente, potendo raggiungere i 19863 anni." (A. Cattabiani, Florario, Mondadori 1996, ristampa 2005)

Essendo santo Francesco molto indebolito del corpo, tra per l'astinenza grande e per le battaglie del demonio, volendo egli col cibo spirituale dell'anima confortare il corpo, cominciò a pensare della ismisurata gloria e gaudio de' beati di vita eterna; e sopra ciò incominciò a pregare Iddio che gli concedesse grazia d'assaggiare un poco di quello gaudio; e istando in questo pensiero, subito gli apparve un Agnolo con grandissimo isplendore, il quale avea una viola nella mano sinistra e lo archetto nella diritta, e stando santo Francesco tutto istupefatto nello aspetto di questo Agnolo, esso menò una volta l'archetto in su sopra la viola, e subitamente tanta soavità di melodia indolcì l'anima di santo Francesco e sospesela sì da ogni sentimento corporale, che, secondo che e' recitò poi alli compagni, egli dubitava, se lo Agnolo avesse tirato l'archetto in giù, che per intollerabile dolcezza l'anima si sarebbe partita dal corpo.

Nel dipinto Caravaggio attribuisce la stessa valenza all'apparizione consolatoria: all'uomo mortale e corruttibile l'angelo incorruttibile comunica attraverso la musica la promessa della salvezza mentre lo sfondo di luce è futuro e promessa di luce.