

PAROLE & IMMAGINI DEL CRISTIANESIMO

Misericordia corporale

Il sostantivo «corporale» indica il purissimo telo eucaristico. L'aggettivo è invece associato ai sette precetti della carità, come li pensò Caravaggio

di Elisabetta Rasy

Vi si accede per una strada che d'improvviso si fa silenziosa come di rado succede nel cuore di Napoli: l'edificio è severo, di pietra grigia, anche l'interno della chiesa è scuro nella sua forma ottagonale dove la luce si spegne in una penombra diffusa. La chiesa è solo una parte del Pio Monte della Misericordia, una costruzione solenne, edificata nel 1602 per iniziativa di un gruppo di giovani nobili della città, che ogni venerdì si riunivano nell'Ospedale degli Incurabili con lo scopo di aiutare nei loro bisogni più elementari gli ultimi, la folla pervasiva dei derelitti che ingombrava le strade della capitale del vicereame spagnolo di Napoli. Da bambina, negli anni della mia infanzia napoletana, non c'ero mai stata. Per la verità non conoscevo quasi l'antico centro urbano. I miei genitori, mia madre in particolare, temevano il contagio: in quegli anni Cinquanta postbellici c'erano molte malattie in agguato nelle strade e nei vicoli della parte arcaica e scura della città, ma credo che il timore del contagio non fosse solo di ordine igienico. Penso che mia madre temesse il contagio dei corpi, di corpi sregolati come l'edilizia stratificata, grandiosa e martoriata, che lì si stendeva – si stende – come il reticolo di un labirinto. Temeva in altri termini il contagio corporale. Nell'altare maggiore della Chiesa del Pio Monte una grande tela racconta tutti i rischi di questo contagio e, forse, una possibile salvezza: la tela intitolata *Le sette opere di misericordia corporale* di Caravaggio.

La parola *corporale* ha un doppio significato. Come sostantivo è parola derivata dal latino liturgico che designa il panno di lino che viene portato all'altare e dispiegato sotto le specie eucaristiche, le ostie e il calice con il vino che rappresentano il corpo di Cristo. È un panno quadrato che non può ospitare particolari ricami, sia per non compromettere neanche con l'ornamento la sua purezza, sia perché nei ricami non si impiglino particelle delle ostie. Dal corpo di Cristo viene il suo nome – tanto che in antico veniva anche chiamato *sindone*, come il sacro len-

zuolo sepolcrale – e il suo uso è regolato da una rigida liturgia. Nei primi tempi del cristianesimo, durante le persecuzioni, ogni cristiano vi riponeva il materiale eucaristico per preservarlo dal contagio dell'ambiente e dalla crudeltà dei persecutori.

Trasformandosi in aggettivo, *corporale* si rovescia nel suo contrario. Non siamo più nel territorio della purezza ma in quello dell'impurità. La parola non è un sinonimo di corporeo, che attiene anonimamente alla materia del corpo: *corporale* invece non riguarda la neutra materialità del corpo, ma i suoi bisogni, le sue pulsioni, la sua fragilità, i suoi dolori. Sul vocabolario italiano gli esempi che illustrano l'aggettivo non lasciano dubbi su questa natura pesante e minacciosa: «sora nostra morte corporale» (come scrive il santo Francesco nel suo famoso *Cantico delle creature*), oppure «pene corporali» – incatenamenti, frustate, fatiche e torture inflitte ai colpevoli – oppure, infine, «opere di misericordia corporale», i sette precetti della Chiesa per alleviare i tormenti del corpo – la fame, la sete, la nudità... – che Caravaggio dipinse per 470 ducati per i nobili committenti del Pio Monte verso la fine del 1606.

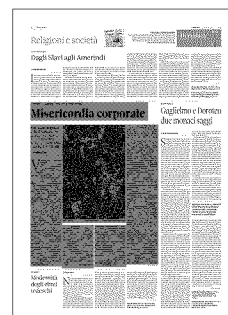
A quell'epoca, di questioni corporali Caravaggio se ne intendeva bene e anche di misericordia. A Napoli c'era arrivato fuggendo da Roma – grazie alla protezione del nobile Luigi Carafa Colonna, che era anche uno dei benefattori del Pio Monte – per sottrarsi alla più corporale delle pene, la condanna a morte, dopo aver ucciso a Campo Marzio, in una rissa, un compagno del gioco della pallacorda. Quando arrivò in città Caravaggio conosceva la malattia, i debiti per indigenza, la sofferenza fisica – nella rissa omicida lui stesso era stato ferito. Conosceva anche la morte e gli era capitato di osservarla da vicino, così almeno pensavano i committenti di un altro suo quadro contestato, la *Dormitio Virginis*, la morte della Vergine, dove, scavalcando una lunghissima tradizione iconografica, sembrava – secondo i suoi accusatori – essersi ispirato al corpo, dal colore cereo e gonfio d'acqua, di una cortigiana annegata nel Tevere, una delle sue conquiste femminili. Conosceva la natura corporale degli uomini e delle donne quanto poteva essere conosciuta, in tutta la sua ribollente estensione, e non aveva paura di metterla nei dipinti. L'opera che gli era stata commissionata per il Pio Monte lo riguardava, riguardava la sua storia tormentata. Popolo il quadro con attori presi dalla strada, come in un film del neorealismo.

Mia madre non voleva che io andassi nel vecchio centro di Napoli proprio perché non mi capitasse di trovarmi in un ingorgo umano come quello dipinto da Caravaggio, in mezzo a dei poveri disgraziati maltrattati dalla vita come i personaggi del dipinto. Temeva che il corporeo – la versione neutra e gentile di ciò che attiene al corpo – potesse trasformarsi in corporale, in qualcosa di cupamente pulsio-

nale e passionale, carico di piacere e di dolore: il corporale che riguarda l'interiorità del corpo che si fa carne ed emozione, o che rappresenta l'anima in corpo. Quando ho visto per la prima volta questo quadro eroga già adulta, e subito tradussi il titolo dell'opera da *Le opere di misericordia corporale* in *Le opere corporali di misericordia*. Non è la stessa cosa, e forse è più preciso. *Misericordia* viene dal latino *cor, cordis* e *misereri*, cioè commiserare con il cuore, ma qui, nella visione caravaggesca, il cuore interviene *après coup*, dopo cioè che il corpo ha agito, e interviene per fare sì che il corpo agisca di nuovo, a correre in soccorso e riparare.

Ma ciò che immediatamente colpisce nella visione è l'enigmaticità dello spazio in cui il pittore addensa le sue numerose figure: è lo spazio stesso a farsi corporale, interiorità carnale bisognosa di misericordia. È un incrocio di strade strette, o lo slargo di un vicolo, o una piazzetta di quelle che si aprono nel cuore di Napoli all'improvviso. O forse si possono intendere i tre piani della raffigurazione dei sette precetti caritatevoli stabiliti dal catechismo cattolico come lo spaccato di un'abitazione popolare. Ai piani bassi i poveracci, ai piani alti i signori, in mezzo i mediatori. In ognuno dei tre piani il corpo è corporale, cioè mostra tutta la sua natura drammatica, e lo spirituale si riversa interamente nella vita materiale. Gli inquilini dei piani alti, la Vergine e suo Figlio, volgono lo sguardo in giù, ma non è uno sguardo compiaciuto, anzi è perplesso: non sanno se devono gioire o no, perché ai piani bassi si svolgono forse opere di misericordia, ma soprattutto regna una sovrana caotica carnale confusione.

Anche gli angeli, i mediatori, non sono tranquilli: si torcono in una spirale allarmata, incerti se scendere a terra a riportare un po' d'ordine. L'angelo è figura del margine, è abituato a stare sul confine tra l'umano e il divino, ma qui tale confine è precario, e soprattutto è difficile intervenire. Il pittore ha concentrato in un unico piccolo spazio (piccolo, sebbene la tela sia ampia: 390 x 260) sette movimenti diversi, dieci personaggi e un morto: le ali degli angeli a fatica riescono a coprire tutta la scena. La misericordia, più ancora che nelle pie opere illustrate, sta in questa drammatica vicinanza dei corpi: è la solidarietà corporale che soccorre, la pietà da corpo a corpo. Nessuno parla, nessuno chiede aiuto, ogni figura tace. Ciò che sempre parla in silenzio è il corpo, corporale prima ancora che sonora è la sua voce.





CARAVAGGIO | «Le sette opere di misericordia corporale», (1607), Napoli, Pio Monte della Misericordia