

## Neri, Caravaggio e l'interrogazione del silenzio

*di Mauro Carbone*

[mauro.carbone@univ-lyon3.fr](mailto:mauro.carbone@univ-lyon3.fr)

---

The essay takes up Neri's article, *Caravaggio e la scuola del silenzio*, remembering how he allows the painting to remain silent, respecting its essential aphasia. However Neri, as a philosopher of art, cannot refrain from query and commenting paintings through language. In this case Neri remarks how Caravaggio falls into the oxymoron, on one side keeping the silent of painting, on the other interpreting human passions as an existentialist philosopher.

---

Pochi anni fa, la pubblicazione del libro postumo di Guido Davide Neri – intendo il libro che ne ha raccolto gli *Scritti 1957-2001*<sup>1</sup> – sembrò chiamare noi suoi amici a un duplice, straziante sforzo: da un lato sospendere il flusso insanabilmente ferito dei ricordi e dall'altro misurarsi col compito più difficile da affrontare *quando tra noi muore un filosofo*<sup>2</sup>, quello di prendersi cura della sua filosofia. Di raccoglierne, insomma, le ragioni di *vita*. Raccogliere, appunto: l'intero compito è già dettato da questo verbo: *r(i)-a(d)-cogliere*: cogliere di nuovo in avanti. Un compito che solo se condiviso – come fortunatamente fu in quel nostro caso – può risultare almeno sopportabile.

All'interno di questo compito condiviso, per motivi biografici (di Guido e miei: noi abbiamo cominciato a frequentarci nel 1982, io mi occupo di estetica) a me spettò cercare di raccogliere le ragioni dell'articolo intitolato "Caravaggio e la scuola del silenzio", che in origine apparve nel 1997 sul numero 280-281 di *aut aut*. Non un articolo fra gli altri, attenzione, ma il testo in cui – se si eccettua il breve omaggio pubblicato nel 1995 per

---

<sup>1</sup> G.D. Neri, *Il sensibile, la storia, l'arte. Scritti 1957-2001*, "Prefazione" di D. Formaggio, ombre corte, Verona 2003.

<sup>2</sup> Il riferimento è a *Quando tra noi muore un filosofo. Ricordo di Guido D. Neri*, a cura di amici, colleghi e studenti, Tipografia Viciguerra, Pizzighettone 2002.

l'ottantesimo compleanno di Dino Formaggio<sup>3</sup> – Guido tornava a scrivere di estetica – di più, come vedremo: a scrivere *dell'estetica* – trentacinque anni dopo.

Per nove degli undici paragrafi di cui si compone, questo articolo si presenta come una densa recensione del libro di Marc Fumaroli, *L'école du silence*, «raccolta di saggi dedicati in larghissima parte a pittori di tradizione classica del Seicento»<sup>4</sup>, pubblicato in italiano due anni prima<sup>5</sup>.

La lunga parte dell'articolo di Neri che recensisce questo libro risulta dichiaratamente scritta «*per contrasto*»<sup>6</sup> rispetto a esso: un contrasto attraverso il quale si propone di «cercare le parole giuste»<sup>7</sup> per dire l'irrimediabile e inaggrabile «*silenzio*»<sup>8</sup> dell'«evento-Caravaggio»<sup>9</sup>. “Evento” è infatti il termine di cui ossessivamente Neri si serve per rivendicare l'irriducibilità della pittura di Caravaggio a ogni ordine «delle idee e dei discorsi»<sup>10</sup>: anzitutto a quello dell'epoca stessa che l'ha prodotta. Neri caratterizza insomma tale pittura come un *evento muto*, che non cessa peraltro – scrive – di «parlarci direttamente»<sup>11</sup>.

I motivi biografici cui prima accennavo mi rendono inevitabile collegare l'interrogazione del silenzio che ossimoricamente motiva e tormenta le parole di Neri su Caravaggio ad altri due silenzi della cui tormentata interrogazione da parte di Guido sono stato diretto testimone e interlocutore: il silenzio della sua stessa scrittura filosofica e il silenzio della morte.

Quanto al primo, occorre sottolineare che l'articolo di Neri su Caravaggio viene a interrompere un'afasia che – eccettuato ancora una volta l'omaggio agli ottant'anni di Dino Formaggio – si protraeva dal 1992 e di cui coloro che

---

<sup>3</sup> G.D. Neri, “Dino Formaggio uomo d'arte”, in AA.VV., *Il canto di Seikilos. Scritti per Dino Formaggio nell'ottantesimo compleanno*, Guerini, Milano 1995, pp. 131-133, ora in *Il sensibile, la storia, l'arte. Scritti 1957-2001*, cit., pp. 334-337.

<sup>4</sup> E. Parlato, “Dalla parte di Poussin contro Caravaggio. Intervista a Marc Fumaroli”, *L'indice del libro del mese*, n. 1 (1996), p. 37.

<sup>5</sup> M. Fumaroli, *L'école du silence*, Flammarion, Paris 1994 (tr. it. di M. Botto, *La scuola del silenzio*, Adelphi, Milano 1995).

<sup>6</sup> G.D. Neri, *Il sensibile, la storia, l'arte. Scritti 1957-2001*, cit., p. 340.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Ivi, p. 342, corsivo mio.

<sup>9</sup> Ivi, p. 338.

<sup>10</sup> Ivi, p. 339.

<sup>11</sup> Cfr. ivi, p. 340.

lo circondavano non mancavano di chiedergli sempre più insistentemente conto. Ricordo in particolare una fra le tante risposte con cui Guido cercava di spiegare – a me non meno che a se stesso – quella prolungata difficoltà a pubblicare: la attribuiva a mancanza di “motivazioni” e, più precisamente, a mancanza d’interlocutori”. Il sorriso con cui accompagnava questa e altre più evasive risposte non doveva ingannare: Guido sentiva di venir meno, con quel silenzio della scrittura, a un’aspettativa che il suo stesso essere filosofo creava, almeno negli altri. C’è un passo del suo articolo su Caravaggio che sembra indirettamente confessarlo. Si trova là dove egli mette in guardia contro la tendenza di chi – come Fumaroli, a suo avviso – sembra voler chiedere a Caravaggio conto delle sue idee: «se lo faremo», avverte Neri, «si trincererà dietro la facoltà che è propria della pittura, quella di non rispondere»<sup>12</sup>.

È inevitabile ascoltare in questa frase l’eco di un analogo giudizio che Guido conosceva bene, quello proferito da Merleau-Ponty ne *L’occhio e lo spirito*:

Il pittore è l’unico ad aver diritto di guardare tutte le cose senza alcun obbligo di valutarle. Si direbbe che davanti a lui le parole d’ordine “conoscenza” e “azione” perdano il loro potere. I regimi politici che tuonano contro la pittura “degenerata” raramente distruggono i quadri: li nascondono, e in questo è implicito un “non si sa mai” che è quasi un riconoscimento; raramente si rivolge al pittore il rimprovero di evadere dalla realtà. Non si serba rancore a Cézanne per aver vissuto nascosto all’Estaque durante la guerra del 1870, tutti citano con rispetto il suo “è spaventosa, la vita”, mentre anche lo studente più modesto, dopo Nietzsche, rinnegherebbe con decisione la filosofia se gli si dicesse che non ci insegna a vivere in modo grande.<sup>13</sup>

Ecco: al pittore soltanto è concesso il privilegio del silenzio, non al filosofo. «Allo scrittore, al filosofo», sottolineava Merleau-Ponty appena prima, «domandiamo un consiglio o un parere, non ammettiamo che tengano gli altri in sospenso, esigiamo che prendano posizione, non possono declinare le responsabilità dell’uomo che parla»<sup>14</sup>. Caratterizzando la facoltà di non rispondere quale “propria della pittura”, era dunque come se Guido ammettesse, anche qui “per contrasto” (cioè, insieme, *in negativo* e *con*

<sup>12</sup> Ivi, p. 345.

<sup>13</sup> M. Merleau-Ponty, *L’œil et l’esprit* [datato 1960, 1961], Gallimard, Paris 1964 (tr. it. di A. Sordini, *L’occhio e lo spirito*, SE, Milano 1989, p. 16).

<sup>14</sup> Ivi, pp. 15-16.

*tormento*), le proprie indeclinabili responsabilità di filosofo, di cui anche scrivere sembra inevitabilmente far parte.

Ma di che cosa non smette di parlarci, secondo Neri, la pittura di Caravaggio, dal fondo del suo silenzio? L'articolo lo indica a più riprese. La prima mi sembra trovarsi, non a caso, proprio dopo che alla pittura di Caravaggio è stata rivendicata la facoltà di non rispondere a domande sulle idee dell'artista. Scrive Neri: «I suoi quadri ci parlano in ben altro modo, sono ben più convincenti delle sue parole quando anche ci fossero pervenute, non esprimono opinioni ma ci aprono un mondo dove noi stessi siamo convocati a vedere e a meditare, ciascuno con le proprie forze, sulle questioni ultime»<sup>15</sup>.

Così preannunciate, le parole di Neri su Caravaggio, a lungo cercate nel confronto col libro di Fumaroli, *si trovano* infine negli ultimi due paragrafi dell'articolo. Qui, il precedente cenno “a meditare”, convocati da quell'opera, “sulle questioni ultime” viene a precisarsi nella «meditazione sulla vita e sulla morte, sull'amaro e sul vuoto dell'esistenza umana, sul “peccato” e sulla colpevolezza originaria»<sup>16</sup> che Neri vede esercitata dalla pittura di Caravaggio, la quale perciò a suo avviso «ci impone con le sue invenzioni tratte dalla natura e dall'esistenza di meditare e di decidere su cosa sia “vera religione”»<sup>17</sup>.

Come viene esplicitato poco dopo, per Neri è insomma «una meditazione esistenziale che Caravaggio pratica spontaneamente in tutta la sua opera»<sup>18</sup>, condensandola via via nella «riflessione sulla morte [che] si infittisce nelle grandi opere maltesi, siciliane e napoletane»<sup>19</sup>.

La morte: ecco l'altro silenzio la cui tormentata interrogazione non posso fare a meno di collegare, dicevo, a quella da Guido rivolta all'*evento muto* da lui riconosciuto nella pittura di Caravaggio. Non posso fare a meno perché era anzitutto Guido stesso a insistere su tale collegamento, ripetutamente chiedendomi – e a distanza di anni dall'una all'altra occasione – se anche nel

---

<sup>15</sup> G.D. Neri, *Il sensibile, la storia, l'arte. Scritti 1957-2001*, cit., p. 346.

<sup>16</sup> Ivi, p. 349.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 349-350.

<sup>19</sup> Ivi, p. 349.

pensiero di Merleau-Ponty, anzitutto in quello sulla pittura consegnato appunto a *L'occhio e lo spirito*, non si trovassero a mio avviso le tracce di una riflessione sulla morte analoga a quella condotta da Caravaggio: tracce che Guido non si rassegnava a non trovare delineate in un pensiero filosofico nel quale per tanti versi sentiva di potersi riconoscere.

A fargli collegare l'interrogazione del silenzio della morte con quella del silenzio della pittura di Caravaggio – e a farle inevitabilmente convergere con l'interrogazione del silenzio della propria scrittura filosofica – non erano, ovviamente, motivi meramente biografici o psicologici. Nella silenziosa meditazione esistenziale condotta dalla pittura di Caravaggio, Neri vedeva piuttosto un segno epocale – un “evento”, appunto –

della crisi che si era prodotta nella vita europea alla fine del rinascimento: crisi dei fondamenti che provoca e non cesserà più di provocare conseguenze sconvolgenti in tutta Europa. Di questa crisi Caravaggio è stato insieme un protagonista e un interprete, e lo è stato con il mettere in gioco tutto se stesso, la sua forza immaginativa e le sue debolezze umane, e con l'esporsi senza protezione a una problematica interamente nuova per la pittura, nuova nei 'contenuti' come nelle “forme”.<sup>20</sup>

Intimamente connesso a questa novità dell'“evento-Caravaggio”, Neri indica allora un altro segno di portata epocale: «la divaricazione profonda che si crea, proprio a partire da Caravaggio, tra tutta una nuova corrente della pittura e la cultura metafisica europea»<sup>21</sup>. Da ciò la domanda-cardine: «questa cecità plurisecolare, egualmente condivisa dagli ecclesiastici e dai laici, dagli idealisti e dai loro avversari non è forse un “macrofenomeno” su cui si dovrebbe riflettere maggiormente?»<sup>22</sup>.

Ecco allora perché all'inizio anticipavo che questo articolo su Caravaggio si rivela non solo uno scritto di estetica, ma uno scritto *sull'estetica stessa*: sull'estetica in quanto disciplina i cui esponenti – coloro che Guido definisce anche i “critici-filosofi”<sup>23</sup>, ovvero, insiste, «i teorici e i critici più autorizzati a esprimere giudizi»<sup>24</sup> – «hanno così vistosamente mancato il fenomeno»<sup>25</sup> che,

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 350.

<sup>21</sup> Ivi, p. 351.

<sup>22</sup> Ivi, p. 352.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

sotto i loro occhi, i quadri non solo di Caravaggio, ma ancora di Velasquez, Vermeer o Rembrandt, per riprendere gli altri esempi addotti da Neri, venivano dispiegando.

Ed ecco allora che anche la tormentata interrogazione di Guido sul silenzio della propria scrittura filosofica – quella interrogazione da lui verbalizzata nei termini incerti di mancanza di “motivazioni” o di “interlocutori” – rivela tutta la sua portata, palesandosi quale interrogazione intorno alla reale possibilità, per quella riflessione filosofica sull’arte che si è andata modernamente definendo “estetica”, di trovare, evidentemente al di fuori della propria tradizione che ha “così vistosamente mancato il fenomeno”, le “parole giuste” per dire infine l’*epocalità* di quel fenomeno efficacemente esposto, invece, dalla pittura.

La reale possibilità di trovare queste parole fa evidentemente tutt’uno con quella di mutare radicalmente il rapporto stesso fra arte e filosofia che la moderna tradizione dell’estetica ha istituito assumendo la prima a *oggetto* della seconda. A questo proposito mi piace allora – per rendere omaggio all’aria di una famiglia che sento anche mia – vedere le ragioni di vita che sin qui mi sono sforzato di *raccogliere* nel pensiero di Neri spontaneamente collegarsi con quelle che alimentano la riflessione di Paolo Gambazzi, il quale, proprio a proposito del radicale mutamento nel rapporto fra arte e filosofia necessario a farci uscire, noi filosofi, da un’epocale *afasia*, ha avuto modo di sottolineare come, a partire dalla interrogazione da lui definita appunto «“inaugurale” di Merleau-Ponty in *L’Œil et l’Esprit*», «ripetutamente, la filosofia contemporanea ha fatto appello alla pittura, ma *non* per (semplicemente) annettersela attraverso definizioni e “normatività”, *non* per trovare nella pittura un’illustrazione delle verità “applicate” della metafisica, ma, al contrario, *per interrogare la filosofia stessa a partire da una diversa metafisica*, che la pittura mostra e fa apparire sulla propria superficie»<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> P. Gambazzi, “Pensiero, pittura. A proposito del ‘Bacon’ di Deleuze”, *aut aut*, n. 277-278 (1997), pp. 93-125, qui p. 93.