

## San Paolo di Philippe Daverio

Il caso di San Paolo nella storia dell'iconografia è fra i più curiosi. Egli è senz'altro uno fra i santi cardine della nuova fede religiosa che sorge duemila anni fa, nondimeno la quantità di immagini che lo rappresentano e le modalità della sua raffigurazione sono estremamente ridotte se paragonate a quelle di santi ben meno significativi per la teologia, come San Rocco o San Sebastiano, ma certamente più ancorati nella tradizione popolare. L'importanza di "Saule" Paolo sin dai primi passi dell'espansione della cristianità è centrale, sia da un punto di vista teorico che propagandistico. È egli la greicità ellenistica che ragiona sui temi della mutazione dell'ebraismo e del suo diffondersi nella versione nuova, lui contemporaneamente ebreo, greco e cittadino romano. E se, tre secoli dopo a Nicea, viene scelto Luca per ricoprire il ruolo del quarto degli evangelisti canonici, e ciò senza che fosse stato testimone oculare e apostolo, lo si deve sicuramente all'amicizia che la tradizione narra essere intercorsa fra lui e Paolo. Curiosa sorte, poiché Luca al quale verrà attribuito dai bizantini anche il talento di pittore, dopo che la figlia del basileus Eudossia ha rinvenuto un suo ritratto della Vergine Maria in Palestina (ma eravamo in pieno V secolo!), ebbene neppure Luca, dall'alto dei cieli riuscirà a convincere i cristiani del Medioevo a rappresentare Paolo. Perché il Medioevo, con la sua passione per il misterico e l'inspiegabile, troverà fonti ben più attraenti alla sua iconografia e stimoli ben più forti al proprio immaginario escatologico nell'*Apocalisse di Giovanni*. Inoltre quegli anni lontani riscoprono con i longobardi il latino contro il greco, e su un testo latino che Valla dimostrerà essere fallace, il Legato Costantiniano, si fonda il nuovo accordo fra chiesa e potere temporale e fiorisce il Sacro Romano Impero. Graecum est, non legitur, diventa una parola d'ordine. E Paolo ne paga le conseguenze anche se le menti più acute del Rinascimento dugentesco, Tommaso d'Aquino in primis, lo riconoscono come guida suprema. Ma bisognerà aspettare il Rinascimento vero e proprio perché torni di peso la greicità, con la prima cattedra di greco a Firenze a fine Trecento, poi con l'ambasciata di Nicola Cusano, teorico del platonismo rivisto in chiave cristiana, a Costantinopoli all'inizio del Quattrocento in concomitanza con il concilio di Firenze che spera di rappacificare l'occidente e l'oriente e che porta in Italia le teste pensanti bizantine migliori, il Cardinal Bessarione e quel Gemisto Pletone che va a insegnare greco e Platone a Padova. E Paolo torna punto centrale dell'elaborazione intellettuale. Si capisce quindi perché alla fine del secolo la badessa del monastero di Parma dedichi una stanza dei suoi appartamenti a San Paolo e la faccia decorare dall'artista preferito dalla contessa di Correggio, sua coltissima amica.

È così che nel primo ventennio del Cinquecento Antonio Allegri realizza il suo capolavoro, dove s'intrecciano la caccia di Diana, gli dei dell'Olimpo e la cristianità vittoriosa. Ed è forse in questo clima che avviene la richiesta a Raffaello di stendere nuovi cartoni d'arazzo per la cappella Sistina raffiguranti scene della vita di San Paolo, da parte del discussissimo Leone X, forse simoniacco ma sicuramente figlio della sofisticata cultura dei giardini medicei fiorenti voluti da suo padre Lorenzo

il Magnifico.

Questo è il clima che Caravaggio eredita quando Cerasi gli commissiona i due dipinti in pendant, *Paolo e Pietro*, incarico che consente di rivedere in modo ben diverso il bagaglio culturale d'un artista che viene solitamente percepito come inventato in un romanzo noir, carattere sovversivo e comportamento irresponsabile. Da un anno si ha la certezza che Caravaggio è nato in Milano, essendo stato rinvenuto il suo atto di battesimo in una parrocchia della città. La sua famiglia d'origine, gli incarichi del padre per la gestione "architettonica", come si direbbe oggi, del patrimonio immobiliare del ramo milanese dei Colonna, lo collocano in un ambiente di formazione ben più raffinato di quanto non lo voglia la tradizione, un ambito dove le tematiche applicative dei dettami tridentini prevedono la mediazione del sapere sofisticato. Si spiega ben meglio così la naturale introduzione presso il Cardinale collezionista Federico Borromeo prima, e presso il Cardinale del Monte poi a Roma, al quale si lega d'autentica amicizia. E si capisce infine la corretta corrispondenza fra l'immagine inventata e il testo degli Atti degli Apostoli che parlano di "Saule" caduto a terra e della luce che lo "avvolge", la quale diventa nel dipinto esercizio particolare poiché proviene contemporaneamente dal fondo e dal primo piano, generando una sorta di vortice nel quale la parte più scura è quella centrale. Ancor più precisa diventa la descrizione se si tiene conto delle aggiunte che hanno allargato successivamente la tavola con pittura apocrifa, in quanto è sufficiente tornare alla dimensione d'origine per percepire il tema della luce e della rotazione in modo quasi immediato. Il cavallo avvitato su se stesso diventa quindi l'artificio necessario alla composizione, così graffiante nella memoria nostra collettiva che siamo tutti ormai convinti che, sulla strada di Damasco, la caduta del futuro San Paolo sia proprio stata una caduta da cavallo. E ne consegue una lettura ben diversa del carattere acculturato di Caravaggio, quella che consente di capire, nei medesimi anni, la radicale innovazione della ali nere del suo folle amorino e quella che pure permette alla sua opera di diventare in tempo brevissimo archetipo stabile.