

La "Deposizione" dipinta per la Chiesa Nuova

## L'invito di Caravaggio

Il Procuratore generale degli Oratoriani ha sintetizzato per il nostro giornale il contenuto della conferenza tenuta il 22 aprile nella chiesa di Santa Maria in Vallicella a Roma nell'ambito dei "Sermoni dell'Oratorio".

**di Edoardo Aldo Cerrato**

Pur nella semplicità di un sermone dell'Oratorio secolare, non poteva mancare alla Vallicella, nel IV centenario della morte di Caravaggio, il ricordo del "gran peccatore, specie nell'ira, ma cattolico peccatore, ben cosciente che gli insegnamenti della Chiesa erano veri", il quale ha dipinto per la cappella Vittrici della Chiesa Nuova la *Deposizione* conservata nei Musei Vaticani.

Pietro Vittrici, già maggiordomo del cardinale Ugo Boncompagni e suo familiare dopo l'elezione al Soglio pontificio (1572), era stato guarito miracolosamente per intervento di Filippo Neri e si era spiritualmente legato a lui e all'Oratorio, tanto da essere il primo ad aver assegnata, nel 1577, nella Chiesa Nuova che stava sorgendo, una cappella sul cui altare una pala di ignoto, ora perduta, raffigurava la Pietà e accanto a essa lo stesso Papa Boncompagni.



Questa cappella fu ben presto sostituita dalla attuale - decorata ad affresco e stucco sui temi della morte e sepoltura di Cristo, illustrati con raffigurazioni della sacra Sindone, della Pietà e dei profeti che mostrano tavolette con versetti appropriati dei salmi - innalzata a spese della Congregazione a partire dal settembre 1596 (padre Filippo era morto il 26 maggio dell'anno precedente) e terminata nel 1605. Per essa, in ricordo di Pietro Vittrici, morto il 26 marzo 1600, il nipote Girolamo, suo erede, aveva commissionato "di sua cortesia" al Caravaggio la nuova pala, realizzata tra il 1602 e il 1604.

La scelta di affidare all'artista il quadro maturò nell'ambito dell'entourage di Clemente VIII Aldobrandini e degli Oratoriani, oltre che nel rapporto di familiarità che il Vittrici intratteneva con importanti committenti e amici di Caravaggio: i Cerasi, i Giustiniani - tre dei quali, Fabiano, Orazio e Giuliano, entrarono nella Congregazione dell'Oratorio - i Mattei, la cui villa sul Celio ospitava la sosta dei partecipanti alla Visita delle Sette Chiese.

Era stata accettata, per la Chiesa Nuova, una tela del pittore maledetto, insofferente di ogni vincolo religioso, istintivo e bizzarro che Caravaggio appariva a non pochi, o, in quell'ambiente di profonda pietà, si apprezzava la religiosità di un artista discusso ma passionatamente impegnato a interpretare il messaggio di verità e di evangelica povertà caro a Filippo, al Baronio, agli oratoriani? La Congregazione dell'Oratorio era esigente con gli artisti, come dovrà sperimentare anche Pier Paolo Rubens. La tela di Caravaggio entrò nella nuova chiesa già ornata dalla *Crocifissione* di Scipione Pulzoni, dall'*Ascensione di Gesù* di Girolamo Muziano, dall'*Adorazione dei Magi* di Cesare Nebbia, dalla *Visitazione di Maria a Elisabetta* di Federico Barocci, davanti alla quale padre Filippo "si tratteneva volentieri - testimonia il Bacci - piacendogli assai quell'immagine".

La pala della cappella Vittrici presenta la deposizione di Gesù nel sepolcro. Il corpo del Cristo è bellissimo (evidente l'omaggio alla *Pietà* di Michelangelo in San Pietro), ma la realtà della morte è espressa dal volto livido e dalla bocca dischiusa, dal braccio, attirato in basso dalla forza di gravità che lo domina. Eppure quel braccio si inarca e le dita della mano sembrano indicare la pietra il cui angolo punta verso chi contempla la scena: Cristo è stato sconfitto, i suoi discepoli sono fuggiti, lo hanno rinnegato, si sono dispersi, ma il *lapis angularis* rimane lui, anche ora che tutto *consumatum est*. La sindone avvolge il Cristo morto, ma ha un lembo mosso da un soffio leggero, mentre dal buio già una pianta emerge, con il suo verde fogliame, a indicare che la morte, dentro a tale

sepolcro, non è vittoriosa. Chi sta per scendere nella tomba è un morto particolare: la mattina di Pasqua ne svelerà al mondo la piena identità, rivelando al tempo stesso lo stupendo disegno di Dio. Il corpo di Cristo è sostenuto da Giovanni e da Nicodemo (per altri Giuseppe di Arimatea): Nicodemo - le gambe vigorose e i piedi ben piantati sulla pietra sono quelli che lo portarono, di notte, a incontrare Gesù - più che sorreggere quel corpo sembra a esso abbracciato; Giovanni, il capo che si piega sul petto del Maestro, sembra rivivere l'esperienza della notte precedente, quando nel suo cuore risuonarono i palpiti del Cuore di Dio.

In secondo piano, Maria e due donne accompagnano Cristo al sepolcro: le braccia spalancate e il volto reclinato, conformata a Cristo nel dono supremo, la Madre abbraccia tutto il corpo del Figlio; le donne con lacrime di dolore cantano la fedeltà dell'amore.

Ma con lo sguardo rivolto a cercare gli occhi di chi sta davanti alla scena, è Nicodemo che colpisce in modo particolare. Il suo volto è caratterizzato come un ritratto, tanto che qualcuno vi ha voluto vedere il volto di Pietro Vittrice; Romeo De Maio il volto di Cesare Baronio; altri quello di Michelangelo, il quale, peraltro, nella *Pietà* conservata al Museo del Duomo di Firenze, aveva scolpito le proprie sembianze in quelle del discepolo. Quel volto è quello dell'artista-testimone che non si limita a rievocare un fatto del passato, ma lo riconosce presente nell'oggi? Quel che è certo è che su quel volto solcato di rughe c'è un invito: "E tu? Vuoi entrare anche tu in questo avvenimento?". "Nelle figure che spesso affollano le pitture di Caravaggio - scrive Rodolfo Papa - rintracciamo qualcosa di noi, qualcosa della nostra vita quotidiana, o, meglio, della fatica della nostra vita quotidiana posta al cospetto del mistero che irrompe salvifico tra noi. L'arte di Caravaggio ci parla della nostra fede e per questo l'amiamo istintivamente".

L'arte di Caravaggio, arrivato addirittura a uccidere, è il "paradosso" di cui parla Bona Castellotti: il paradosso di una mano mai frenata dalla coscienza del proprio male, ma spesa nella consapevolezza di un grande bene; il paradosso di uno sguardo che vede le cose che non vanno bene, ma è tutto proteso a valorizzare l'unica cosa buona presente in ogni realtà.

Sotto il lino che avvolge la carne del Mistero, sotto la dura pietra che spinge il suo angolo aguzzo verso il fedele, quella pianticella giovane che già alza il capo è il segno che la vita nuova è nata, e che il desiderio del cuore non è vano. Quella pianticella è il canto umile ed esultante della Risurrezione: quella di Cristo e la nostra.

Caravaggio ha offerto la visione del mistero pasquale da artista che, dentro alle ansie e ai drammi della vita, seppe lasciarsi affascinare dalla bellezza della carne di Cristo. Lo fece con la consapevolezza con cui, nei giorni di Pasqua, il *Victimae paschali* canta, con la maestà pacata di ciò che non ammette evasioni, l'evento storico che ha cambiato la vita: *mortuus, vivus, redemit, reconciliavit*. La fede nel Mistero è garantita da accertamenti sicuri, che la tutelano dai sogni e dalle illusioni. C'è la testimonianza di chi reca la prova della sua constatazione personale: *Quid vidisti, Maria? Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi resurgentis, Angelicos testes, sudarium et vestes.*

(©L'Osservatore Romano - 23 aprile 2010)