

Nazzareno Marconi

*Vescovo di Macerata
Tolentino – Recanati – Cingoli – Treia*

L'iconografia del dipinto Sette Opere di Misericordia - Caravaggio

6 dicembre 2019 – Teatrino IRCR Recanati

La novità di Caravaggio nella tradizione iconografica:

I Deputati del Pio Monte delle Misericordia di Napoli probabilmente avevano chiesto, nel quadro d'altare della loro Chiesa Confraternale, la raffigurazione della Madonna della Misericordia. Realizzata magari secondo l'iconografia tradizionale e cioè la Vergine sotto il cui mantello avrebbero potuto trovare posto da un lato i rappresentanti dell'istituzione laicale e dall'altro le opere che essa praticava. Certamente l'iconografia di una "Mater misericordiae" protettrice di una collettività, di ordini religiosi e confraternite, avrebbe meglio esplicitato il loro programma, ma tutto ciò ovviamente non rientrava negli schemi compositivi del Merisi e tanto meno era compatibile con i suoi schemi mentali che seguivano come sempre una personale e molto raffinata teologia, anche per l'idea che si era fatto sulle istituzioni assistenziali del tempo e sul tema della carità e della povertà.

Caravaggio realizzando l'opera tra il 1606 ed il 1607, dispone l'iconografia essenzialmente su due livelli: una parte alta (celeste) e una parte bassa (terrena). E' uno schema compositivo classico per parlare di una virtù teologale come la Carità, che nasce dalla interazione costante tra la grazia e l'impegno umano, ma fortemente innovativo in questo contesto solitamente trattato solo sul versante umano.

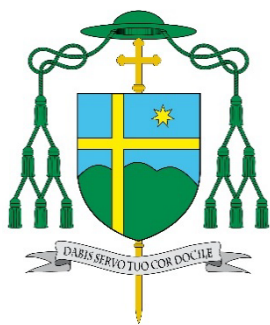
Nella parte bassa raffigura le sette opere di Misericordia tutte e sette insieme nella loro simultaneità di tempo, luogo e spazio. Nella parte alta la Madonna con Gesù bambino e gli angeli.

In tal modo il Merisi sconvolge due iconografie tradizionali: quella delle sette opere di misericordia, che da tradizione venivano rappresentate singolarmente e annesse al giudizio finale. La logica teologica abbastanza lineare era che "ad ogni opera buona dell'uomo sarà data nel giudizio la giusta ricompensa".

La seconda modalità iconografica stravolta è quella tradizionale della Madonna della Misericordia, tanto cara alla pittura del Quattrocento, che non viene più ad occupare un ruolo centrale.

Ma ancor più che l'inserimento della Madonna, in una posizione tra l'altro non centrale, innovativo è l'inserimento di Gesù bambino con i due Angeli, che veramente è la chiave per l'interpretazione di tutto il discorso del testo pittorico.

Divenuto indispensabile l'inserimento della Madonna, per ragioni di committenza, il pittore, in ragione del suo convincimento teologico del primato di Cristo sull'azione della Grazia, così intimamente connessa alle opere di misericordia e alla salvezza, include la presenza degli angeli che, con poderose ali, sorreggono in un abbraccio la Madonna e il Bambino alludendo alla tematica della collaborazione celeste nel sostegno spirituale a chi opera la Carità.



Nazzareno Marconi

*Vescovo di Macerata
Tolentino – Recanati – Cingoli – Treia*

Ecco quindi la chiave di lettura: Gli angeli osservano lo svolgimento delle opere di carità rese possibili e meritorie attraverso il dono gratuito della Grazia Concessa dal Cristo per intercessione di Maria.

La mano tesa dell'angelo, l'ombra dell'angelo di destra che si riflette sul muro del carcere, il penetrare dell'altra ala tra le sbarre della prigione, poi, sembrano trasmettere la grazia agli uomini nel mondo terreno. In sostanza, dobbiamo credere che Caravaggio abbia approfondito il discorso sulla Grazia e sulla Redenzione che aveva già affrontato nella "Madonna dei Palafranieri" detta anche "Madonna di Loreto". Nella nostra opera aggiunge il messaggio pienamente cattolico che tutta l'umanità può essere redenta attraverso l'osservanza dei comandamenti, dei precetti evangelici, dell'adempimento delle opere di misericordia e mediante il dono gratuito della Grazia. In tal modo Caravaggio ristabilisce una precisa gerarchia e riesce a collegare tutti gli elementi della composizione in una rete di rapporti interdipendenti fondata su una corretta interpretazione dei risultati del Concilio di Trento sul problema del rapporto tra fede - opere - giustificazione.

Inoltre, nello snodarsi della composizione in due registri indipendenti, il pittore ha consapevolmente voluto precisare che: è il mondo celeste e soprannaturale che attua "collegamenti" con quello terreno e non viceversa. Il tema dalla "libertà misericordiosa di Dio", che nessuna azione umana può pilotare, pone il primato della grazia sulla azione umana, senza cadere in logiche predestinatorie o fataliste.

Nessuno dei personaggi della parte bassa mostra interesse per la presenza del gruppo celeste che appare in alto. L'apparizione infatti non è proprio avvertita, così che le persone intente a ricevere o a compiere l'azione misericordiosa si comportano in maniera del tutto normale. Non è certo casuale questo, per un ottimo conoscitore della pagina evangelica come Caravaggio, infatti in Mt 25, testo classico sulle opere di misericordia e sul giudizio finale, gli operatori del bene diranno in buona sostanza al Cristo Giudice: "non ci siamo accorti che c'eri Tu, presente ed attento, quando facevamo il bene".

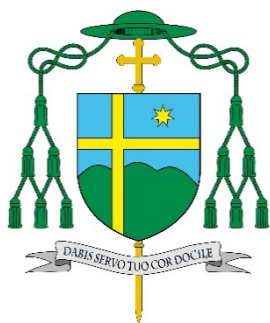
In ognuno di quei personaggi c'è quella dignità e quella valutazione del bene da fare in quanto bene e non con altri fini, né umani, né terreni. Questa è la condizione davvero giusta della persona umana. Qui si spiega poi l'assenza dell'immagine del giudizio finale su cui prevale l'immagine della presenza attenta di Cristo fin da ora alla vita umana. Il giudizio finale, come nella pagina evangelica citata, ha il suo inizio nell'oggi.

Con tale impostazione Caravaggio ribalta la convenzionalità del rapporto tra l'umano e il divino: da tradizione, in realtà più pagana che cristiana, il divino è un evento straordinario che sconvolge la vita dell'uomo. Il Merisi, invece, mostra che il divino è una dimensione che viene rivelata attraverso gli atti umani, proprio perché Dio si è fatto uomo, dando una particolare dignità all'umano soprattutto nelle sue azioni più nobili.

Agli stessi uomini che mettono in atto la volontà celeste, la divinità non si manifesta in modo eclatante ed invadente, perché questo vorrebbe dire indebolire la libertà e responsabilità dell'uomo. Invece, la tacita presenza divina visibilmente soddisfatta di quello che si sta svolgendo, può aver solo ispirato nell'intimo e spiritualmente sostenuto l'operato dell'uomo.

Dunque la corretta interpretazione che si dà del rapporto tra l'uomo e il divino è che l'uomo deve fare il bene per aprirsi a ricevere il dono della Grazia, ma prima e contemporaneamente la Grazia è dono gratuito, concesso da Dio all'uomo, perché operi il bene.

Per cui la pratica caritativa diviene la più sincera e fedele manifestazione dell'insegnamento del Cristo.



Nazzareno Marconi

*Vescovo di Macerata
Tolentino – Recanati – Cingoli – Treia*

Dove sono le Sette Opere Di Misericordia?

Nella donna che allatta il vecchio si riconoscono: il "dar da mangiare agli affamati" e il "visitare i carcerati". Qui Caravaggio ha fatto ricorso a personaggi leggendari della tradizione classica: Cimone e Pero. "Il vecchio Cimone era stato condannato a morte, e questa doveva avvenire per fame, perciò fu imprigionato in una cella senza dargli cibo. La giovane figlia Pero gli fa visita, ed avendo da poco partorito un piccino, gli porge il seno gonfio di latte per nutrirlo. Quando viene scoperta dai funzionari, questi vengono fortemente impressionati dall'immenso altruismo del suo gesto e commossi liberano il vecchio Cimone".

La storia è riportata nel nono libro di una raccolta redatta dallo storico romano Valerio Massimo che raccoglie gli "Atti e detti memorabili degli antichi romani" (De factis Dictisque Memorabilibus Libri IX) e cita l'episodio come un grande gesto di pietà filiale ed onorabilità romana. Spesso, infatti, ci si riferisce a questo episodio definendolo l'immagine della "Caritas romana".

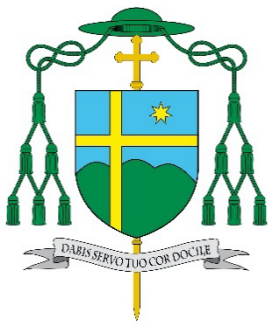
Nel personaggio che si disseta con l'acqua che sgorga dalla mascella d'asino che rappresenta Sansone, si riconosce il "dar da bere agli assetati". Qui è stato fatto ricorso al personaggio biblico di Sansone le cui gesta sono narrate nel Libro dei Giudici. "Sansone bevve, il suo spirito si rianimò, ed egli riprese vita" (Gdc 15,19).

Nel giovane dal cappello piumato che divide il suo mantello con l'ignudo e si rivolge al personaggio accasciato, qui riconosciamo il "vestire gli ignudi e visitare gli infermi". Qui è stato fatto riferimento all'agiografia popolare. "Si narra che San Martino camminando per la strada vide un vagabondo che coperto di soli stracci non riusciva a ripararsi dal freddo e dalla pioggia. Voleva dargli del denaro così che potesse comprarsi una coperta ma non aveva neanche uno spicciolo in tasca. Così diede metà del suo mantello al vecchio. Per la strada San Martino non riusciva a ripararsi dal brutto tempo ma in poco tempo uscì il sole. La notte San Martino sognò Gesù che lo ringraziava mostrandogli la metà del mantello, quasi per fargli capire che il mendicante incontrato era proprio lui in persona". Il cappello piumato non è indice di una condizione nobile del personaggio, ma è ancora una volta un personaggio di estrazione popolare ripreso dai dipinti del periodo romano. Nei personaggi infatti non si percepisce alcuna traccia dell'estrazione sociale di tipo nobile proprie dei committenti mentre invece tutti appartengono ad una dimensione popolare. La Carità nobilita, rende cioè nobili, non è infatti appannaggio dei nobili, ma del popolo.

Nell'oste che indica l'alloggio ai due pellegrini, riconosciamo il "dare alloggio ai pellegrini". Anche qui c'è riferimento ad un personaggio dell'agiografia popolare il pellegrino è infatti ritratto con la conchiglia sul cappello, caratteristica di S. Jacopo di Compostella.

Nel becchino e nel diacono con la torcia che va ripetendo l'ufficio dei morti, riconosciamo il "seppellire i morti" attuato dalla Chiesa che così: "Prega per i vivi e per i morti", legando alle opere di misericordia corporale le opere di misericordia spirituale.

Questa narrazione pittorica dice che la Carità è un'azione corale, sempre presente, che si ispira alla sapienza umana che dagli antichi romani e dall'Antico Testamento giunge fino alla vita dei Santi, alla tradizione popolare ed infine al presente.



Nazzareno Marconi

*Vescovo di Macerata
Tolentino – Recanati – Cingoli – Treia*

Per comprendere il messaggio di Caravaggio è sempre utile analizzare la luce, che non è mai solo realistica, ma anche simbolica. Tutta l'azione si svolge in un ambiente circoscritto, illuminato dal bagliore della torcia al centro della tela. Questa luce "artificiale" è però soverchiata dalla luce "naturale" proveniente dall'esterno e dall'alto, le due luci simbolo dell'impegno umano e della azione della grazia divina sono ritratte dal pittore attento a rendere gli effetti del tutto naturali che tale incontro produce sui corpi e sulle cose che emergono dal fondo.

Il messaggio del dipinto.

Dall'impostazione iconografica emerge anche una contestazione del Merisi rivolta contro l'atteggiamento della società napoletana nel vivere la Carità verso il prossimo.

Il dipinto, infatti, non mostra le opere "caritative" effettivamente svolte dall'istituzione napoletana o dal Pio Monte della Misericordia, come pure non ci sono riferimenti ai committenti, ma, al contrario, i personaggi, tutti di estrazione popolare, mostrano un reciproco atteggiamento spontaneamente misericordioso nei confronti del povero, proprio come era nella primitiva comunità cristiana e degli apostoli. E' proprio in questo che si nota un vero e proprio attacco alla "carità assistenzialistica" che si svolgeva a Napoli.

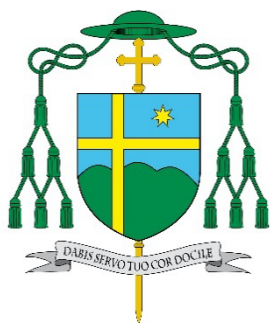
Nella società napoletana del '600, infatti, la carità verso il povero o il disagiato, veniva praticata non con uno spirito cristiano evangelico, di condivisione e di attenzione rispettosa verso colui che aveva bisogno, ma veniva svuotata di questo senso cristiano e diventò solo una pratica di "sanamento sociale": nel senso che il povero era visto non come un fratello bisognoso di cure, prima di tutto da accogliere e con cui condividere la vita ed i beni che Dio ci dona, ma come un male sociale da cui liberarsi prima possibile.

In quest'ottica la pratica caritativa venne istituzionalizzata ed affidata alle classi dominanti come le Confraternite sia religiose che laiche, che la praticavano con ostentazione. Oggi parleremmo di professionalizzazione della Carità, da parte di un certo modo di intendere la Caritas e le Onlus. Lo stato napoletano del tempo favorì questo modo di operare e lo aiutò a sussistere ricavandone vantaggi. Ciò finiva con il porre in una posizione di privilegio la classe nobiliare che se ne assumeva l'impegno e, nello stesso tempo, serviva al potere per porre sotto un certo controllo sia la nobiltà, impegnata in un'attività che la gratificava, sia i poveri che vedevano risolto il loro problema quotidiano.

Caravaggio si oppone con forza a questa logica perversa, perché riteneva che ciò fosse contrario all'insegnamento evangelico: egli vedeva nella carità istituzionalizzata il passaggio da "Carità" cristiana che è prima di tutto: condivisione, amore per l'altro, fraternità alla semplice e laica "beneficienza".

La tolleranza nella Chiesa

Abbi oltremodo per certo e non dubitare in alcun modo, che il campo di Dio è la Chiesa cattolica, e nel suo recinto sono contenuti, sino alla fine del mondo, la paglia assieme al grano, cioè si mischiano, nella

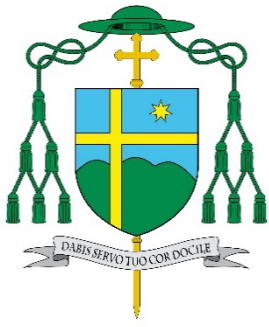


Nazzareno Marconi

*Vescovo di Macerata
Tolentino – Recanati – Cingoli – Treia*

comunione dei sacramenti, buoni e cattivi; e in ogni ufficio, sia di chierici, come di monaci o di laici, ci sono, insieme, buoni e cattivi. Né sono da abbandonare i buoni per il fatto che ci sono i cattivi, ma in considerazione dei buoni, devono essere tollerati i cattivi nella misura richiesta dalla fede e dalla carità, cioè, se nella Chiesa non spargono semi di eresia, o con esiziale imitazione non portano i fratelli a qualche malvagia impresa. Neppure è possibile che chi nella Chiesa cattolica crede con rettitudine e vive bene si macchi mai del peccato di altri, se egli non offre a colui che pecca né consenso, né favore. Ed è ben utile che i cattivi siano tollerati, all'interno della Chiesa, dai buoni, se con essi si agisce così, vivendo bene e ammonendo bene, affinché vedendo e sentendo le cose che sono buone, essi guardino le proprie opere malvagie, e giudicando sé stessi da Dio per le proprie opere malvagie si ravvedano; e così, prevenuti dal dono della grazia, arrossiscano delle loro iniquità, e per la misericordia di Dio si convertano ad una vita buona.

(S. Fulgenzio da Ruspe, *De fide ad Petrum*, 86. 468-533, Tunisia, Epoca Vandalica)



Narrareno Marconi

*Vescovo di Macerata
Tolentino – Recanati – Cingoli – Treia*

