

Misericordia e tradizione iconografica

di Tomaso Montanari

in "Vita Pastorale" del marzo 2023

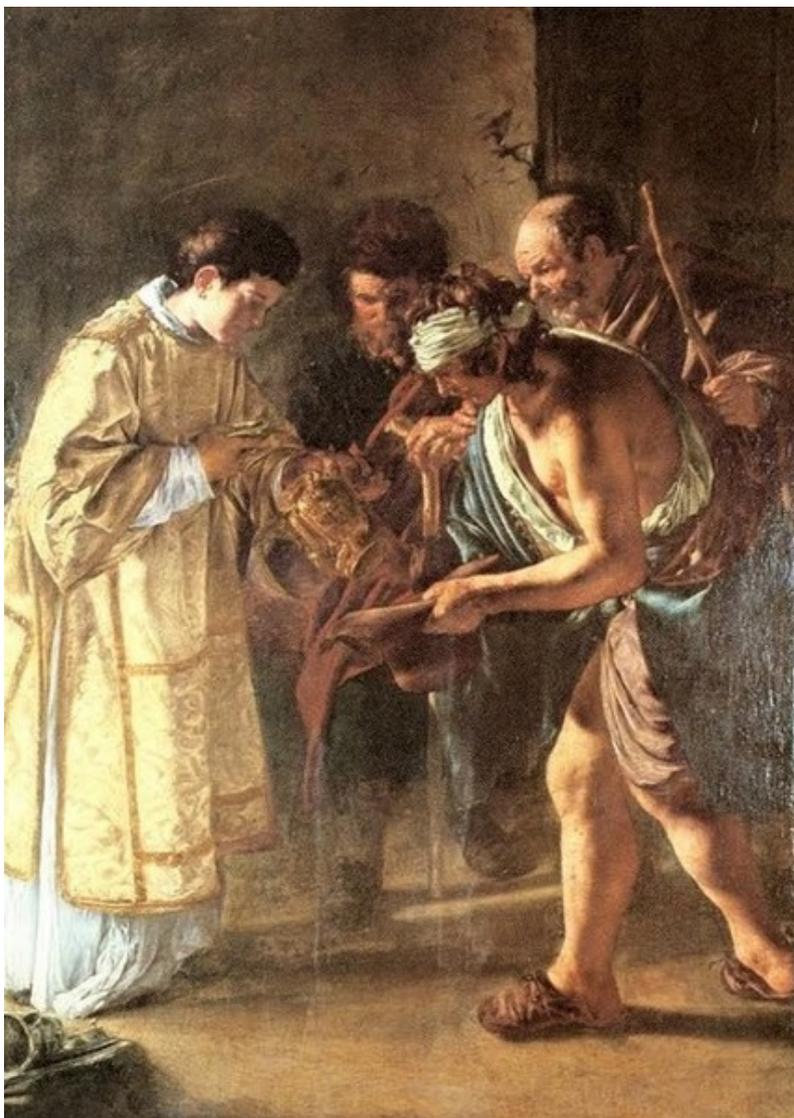
San Lorenzo distribuisce ai poveri il tesoro della Chiesa di Giovanni Serodine, 1623-1625, Abbazia di Casamari

Come si è rappresentata la misericordia, nella storia dell'arte?

La risposta è sorprendente: nell'arte sacra la sua personificazione non ha quasi avuto diritto di cittadinanza.

Tutta la scena è stata occupata dalle virtù teologali (fede, speranza, carità), e dalle consorelle cardinali (prudenza, giustizia, fortezza, temperanza): perché la misericordia non è una virtù, ma, come scriveva già Dante, «è passione», cioè un moto profondissimo dell'anima.

La tradizione iconografica ha preferito le opere di misericordia alla misericordia, e ha prediletto specialmente le sette corporali, raffigurandole per esempio negli ospedali (si pensi al fregio di quello del Ceppo, a Pistoia, eseguito intorno al 1525 da Santi Buglioni). In un suo libro (*La mia idea di arte*, a cura di Tiziana Lupi) papa Francesco ha incluso una di queste serie tra gli esempi che fanno capire il suo rapporto con il figurativo: le *Opere di misericordia* di Olivuccio di Ciccarello, che oggi sono nella Pinacoteca vaticana, ma che furono dipinte, nei primi anni del Quattrocento, per la Chiesa della



misericordia di Ancona. Il Papa ama questo ciclo perché qua «gli "scartati" della società si sono affermati come attori principali della rappresentazione»: un punto di vista evangelico, che i contemporanei di Olivuccio non avrebbero condiviso, concentrati com'erano sul ruolo non dei bisognosi, ma dei benefattori. Il Papa potrebbe trovare, sempre nei Sacri Palazzi, un esempio di questo "protagonismo degli scartati": il meraviglioso affresco in cui Beato Angelico (pittore santo e frate mendicante) esalta san Lorenzo che distribuisce ai poveri i beni della Chiesa. È somma la dignità con cui i mendicanti, gli straccioni, i bambini scalzi dell'Angelico occupano la prospettiva della basilica in cui avviene il gesto eversivo: la gerarchia che si spoglia delle sue ricchezze, e sul muro della cappella privata di un Papa!

Questo filone iconografico tocca l'apice nella pala d'altare in cui Caravaggio concentra le *Sette opere di misericordia*, ambientandole — scrive Roberto Longhi — «all'imbrunire, in un quadrivio napoletano», con gli angeli che volano «all'altezza dei primi piani, nello sgocciolio delle lenzuola lavate alla peggio, e sventolanti a festone sotto la finestra cui ora si affaccia una "nostra donna col Bambino"». Grazie alla

presenza di Maria — salutata fin dal X secolo come «mater misericordiae» — Caravaggio fonde l'iconografia delle Sette opere con quella della Madonna della misericordia, colei che riunisce sotto il suo manto tutti i fedeli: un'immagine diffusissima nel Medioevo italiano, che Piero della Francesca (nel polittico di Borgo San Sepolcro, dipinto intorno al 1460) trasforma in uno spazio abitabile, una vera architettura di misericordia. Proprio a un seguace di Caravaggio si deve una delle immagini più belle di questo filone, che riprende il tema già trattato da Angelico.

Il ticinese Serodine è uno dei pittori più misteriosi e affascinanti del Seicento europeo. Egli è documentato a Roma solo per sette anni (dal 1623 all'anno della sua precoce morte, il 1630), durante i quali crea alcuni degli esiti più alti di tutto il naturalismo: come il *San Lorenzo distribuisce ai poveri il tesoro della Chiesa*, che fu dipinto, insieme alla *Decollazione del Battista*, per la Basilica di San Lorenzo Fuori le Mura a Roma, dalla quale fu asportato e periferizzato solo nel 1862.

Rifacendosi all'ultimo Caravaggio napoletano e siciliano, Serodine incassa la scena in un angosciante sotterraneo, in cui le persone sono come inghiottite dal vuoto e dall'oscurità. Anche la disposizione delle figure sembra dilatare formule caravaggesche, mentre la luce colorata e la disgregazione impressionistica della pennellata mostra che Serodine ha guardato con molto interesse alla pittura di Guercino. La ricchezza materica della dalmatica di san Lorenzo induce a credere che nemmeno l'opera romana di Rubens, o addirittura le prime prove di Pietro da Cortona, siano estranee a questa straordinaria lettura protobarocca del più schietto e rivoluzionario naturalismo di Caravaggio.

La restituzione della sfuggente figura di Serodine alla conoscenza degli studi moderni è da ascrivere in gran parte a Roberto Longhi, del quale conviene citare la folgorante lettura di quest'opera: «E infatti nello stanzone livido di una sagrestia romana, dall'ammattionato rozzo, dal muro salnitroso con le scrostature freccianti presso lo sguancio dell'impannata buia, che un giovane diacono in dalmatica bianca e oro, accestita come una pianta di tulipani, distribuisce il tesoro a tre esemplari eterni della povera gente venuta dai tuguri al limite della campagna romana: il giovane storpio patetico, il vecchio sanguigno di apostolica serietà e l'indicibile "barbanera" precursore del Jean Journet courbettiano, la fronte rugosa come una vecchia carreggiata, e in atto di appoggiarsi sul bastone scortecciato. Nessun accento caricaturale, neppur di lontano, come sarebbe stato negli amici fiamminghi e olandesi, anzi una serietà di obbiettivazione che non si raggiunge senza umana simpatia. E il Serodine vi perviene, per via di pittura, quando per il rimando metaforico continuo tra il lume e la materia che se ne imbeve, la scarpaccia sfondata dello storpio, nella varia e toccata mescolanza dei suoi toni bruni assume lo stesso *pretium operis* del vasellame d'argento, che già smarrita ogni ricercata bellezza formale, si fonde nel brillio indecifrabile di un'oreficeria rembrandtiana; ma, si rammenti, prima del Rembrandt».

Accanto alla prosa altissima di Longhi, si colloca l'emozione dell'incontro personale con quest'opera straordinaria. Ricordo che mi sconvolse la capacità di tenere insieme il biancore quasi astratto della dalmatica diaconale di Lorenzo con la sporcizia scura dei poveri: non come due cose opposte, ma come due facce della nostra comune umanità. Una Chiesa con i poveri e per i poveri: capace di dare un senso umano anche a quei vasellami d'oro massiccio che diventano sacri solo nel momento in cui, passando di mano, vanno a lenire un po' il dolore di una povertà non scelta ma subita. Questo quadro non rappresenta la Chiesa che aiuta i poveri: ma i poveri che accorrono a salvare la Chiesa, permettendole di diventare la vera icona della misericordia di Dio.