L'OSSERVATORE ROMANO

Quotidiano

Data 21-09-2013
Pagina 4
Foglio 1 / 2

La «Chiamata di Matteo» dipinta da Caravaggio per la chiesa di San Luigi dei Francesi

Colpito al cuore

Per esprimere il Vangelo l'artista ambienta la scena in una stamberga romana del Seicento

«Chiamata di Matteo» (1600), Caravaggio, Roma, San Luigi dei Francesi

ANTONIO PAOLUCCI

I Vangeli nelle tre varianti dei sinottici — *Matteo* (9, 9), *Marco* (2, 15-17), e *Luca* (5, 29-32) — sono estremamente espliciti. La sceneggiatura è, come sempre, fulminea. Matteo è un pubblicano, uno che riscuote le tasse per conto dei Romani, potenza militare occupante. Quindi è un rinnegato, un collaborazionista. Il suo statuto è quello della infamia. Sta all'ultimo posto nella scala sociale e nella considerazione etica di un giudeo del primo secolo della nostra era. Gesù vede questa specie di intoccabile e gli chiede di seguirlo. Immediata è la risposta del chiamato. Lascia tutto e segue il Maestro. Quando il trentenne Caravaggio, fra il luglio 1599 e il luglio dell'anno 1600, dipinse in San Luigi dei Francesi per il prelato Mathieu Cointrel (nome italianizzato in Contarelli) i teleri dedicati al santo protettore del committente, non ebbe dubbi. Il testo evangelico per essere efficace e da tutti comprensibile doveva subire una traduzione analogica. O il Vangelo è attuale, è in grado di parlare all'uomo di oggi, vestendosi dei panni di oggi, oppure non è. Questo pensava il cattolico Michelangelo Merisi da Caravaggio. Così del resto insegnavano i decreti sulle arti promulgati dal concilio di Trento.

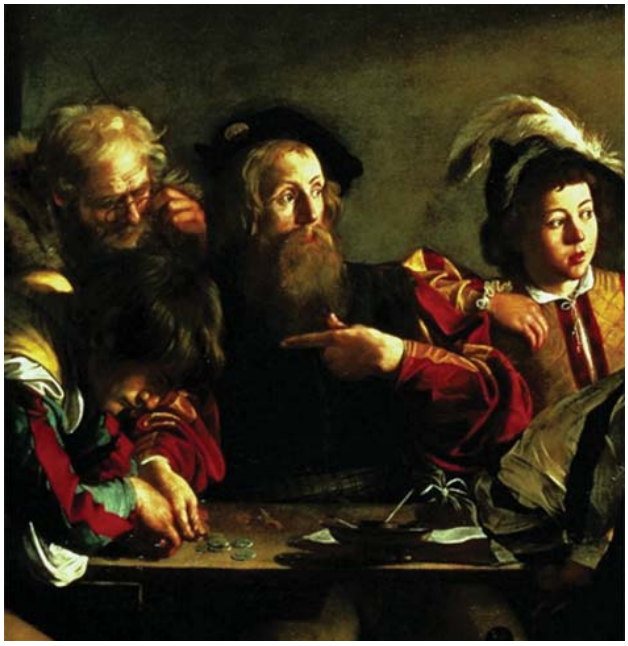
Analogia, nel mondo delle figure, vuol dire trasmissione dell'essenza di un messaggio antico attraverso l'adeguamento in forme moderne delle persone e delle situazioni. Il Matteo del Vangelo è un personaggio spregevole ma chi potrebbe essere, nella Roma dell'anno 1600, un tipo umano altrettanto spregevole, un personaggio "moderno" che svolge azioni altrettanto deprecabili e che perciò può essere paragonato, per "analogia", all'evangelista prima della conversione? La risposta di Caravaggio a questa domanda è semplicemente geniale. Il Matteo pubblicano dell'anno 1600 è l'usuraio, magari quel tale che tutta Roma conosce e di cui tutta Roma parla, uno che ha fatto i soldi cambiando valute ma anche prestando denari a strozzo e trafficando con la malavita.

Ed ecco la scena celebre, vero e proprio colpo di mano sulla Roma contemporanea, ambientata in luogo concettualmente "analogo" al banco del gabelliere giudeo nella Gerusalemme di Ponzio Pilato. È una stamberga

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

della Roma popolare, da pensare in qualche vicolo fra Piazza del Popolo e Campo de' Fiori. In questo luogo che è facile immaginare sporco, maleodorante, con il sudicio e la polvere ingrommati alle impannate della finestra, giovani di vita con le armi bene in vista — una tipologia umana che diresti in bilico fra il "bravo" di manzoniana memoria, lo sfruttatore di donne e il baro del gioco clandestino — stanno intorno a un tavolo dove si parla di denaro e si contano monete. Chi è Matteo, il pubblicano qui in figura dell'usuraio malavitoso dell'anno 1600? È l'uomo d'età, ben vestito che sta al centro del tavolo e che, incuriosito e turbato, si porta la mano destra al petto come se stesse per dire al Cristo che sta entrando: «Vuole me?». Oppure è il giovane torvo, pensieroso, tutto concentrato sulle monete che sta contando, rappresentato nell'angolo di sinistra? Gli studiosi ancora si dividono sulla esatta interpretazione iconografica.

Questo aspetto però è meno importante. Ciò che andava messo in figura in forma analogica, è il fulmineo effetto della chiamata. I Vangeli non dicono che Cristo persuase Matteo a seguirlo. Non gli fece nessun discorso. Lo chiamò e lui abbandonò tutto e, semplicemente e immediatamente,



«Chiamata di Matteo», Caravaggio, particolare

lo seguì. La chiamata non ha preludi, non ammette svolgimenti dialettici, non prevede effetti retorici. La chiamata, quando arriva, colpisce al cuore ed è per sempre.

Cristo arriva accompagnato da Pietro. In un primo momento, come hanno dimostrato le risultanze radiografiche, Cristo era solo. Poi, forse per suggerimento

«Chiamata di Matteo», Caravaggio, particolare

del committente o forse anche per auto persuasione del pittore stesso convinto, da buon cattolico-romano, che non ci può essere chiamata alla Salvezza senza la mediazione della Chiesa, è stata aggiunta la figura del vicario.

Da notare che la mano di Cristo che chiama è una copia della mano di Adamo che, nella volta della Sistina, protesa verso l'Onnipotente, accoglie la scintilla creatrice.

Solo con un altro Michelangelo, il Buonarroti da Firenze, il Michelangelo da Caravaggio voleva confrontarsi. Solo lui cita nelle sue opere. Lo dimostra qui in San Luigi dei Francesi. Lo dimostra nella *Crocifissione di san Pietro* della Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo, copiata dal murale della Cappella Paolina, dove Pietro in croce volge lo sguardo turbato e quasi irato verso gli astanti, quasi a dubitare dell'utilità del suo martirio. Lo dimostra nella *Deposizione* ai Musei Vaticani dove il corpo di Cristo è un omaggio alla *Pietà* di San Pietro.

Si può giocare di naturalistica "analogia" nella attualizzazione del Vangelo e allo stesso tempo si può evocare la assoluta sacralità facendo emergere il gesto iconico che un grande modello artistico ci ha consegnato. Così ha ragionato Caravaggio quando ha dipinto, nell'anno 1600, la *Chiamata di Matteo* in San Luigi dei Francesi.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile