

Il termine, nella versione greca *κατάδεσις* (*katádesis*) e in quella latina *defixio*, ricorre nell'epigrafia cristiana solo a partire dal III secolo. Prima di allora, si parlava di sepoltura o di inumazione per indicare la destinazione ultima delle spoglie mortali consegnate alla terra o alla tomba. Ma il destino del corpo fisico, secondo l'escatologia introdotta appunto dalla rivelazione cristica, non è della decomposizione che lo annulla in quanto materia, bensí della resurrezione che lo trasfigura e lo consegna alla dimensione della vita eterna in quanto reso immortale. Pertanto il Corpo del Cristo, tolto dalla Croce sul Golgotha, dopo il Trasporto – altro termine pure usato per indicare la traslazione delle spoglie caduche – viene deposto nel sepolcro offerto da Giuseppe di Arimatea, in attesa che al terzo giorno, come annunciato dalle Scritture e piú volte confermato dal Cristo stesso, risorgesse dopo la discesa agli Inferi per dare testimonianza tangibile delle verità predicate alle moltitudini.

Per i cristiani dei primi tempi, dunque, Deposizione stette a indicare il temporaneo adagiare del corpo divino sulla nudità della pietra, non piú “sarcofago” divoratore di resti mortali, ma altare sul quale andava a consumarsi l'ultimo atto del sacrificio al quale il Cristo si era votato per la salvezza dell'umanità e per il finale trionfo dello Spirito sulla brutale precarietà della Materia.

Come ha scritto Ovidio Tufelli: «la Deposizione viene letta piú propriamente non solo come una tavola pittorica, portata a compimento mediante l'uso di piú o meno sofisticate elaborazioni tecniche ...bensí interpretata quale figurazione simbolica della morte di una divinità incarnata, che diventa seme di spiritualizzazione della Terra e dell'Uomo» (<http://www.larchetipo.com/2005/lug05/arte.htm>). Vediamo perciò la spoglia corporea privata dello spirito divino, tornata materia che si dissolverà per risorgere in veste eterica.

Non è dato sapere se furono queste considerazioni mistico-esoteriche a convincere il cardinale Scipione Borghese, in una fredda notte del 1608, a organizzare il rapimento della cosiddetta Pala Baglioni dal convento di San Francesco a Perugia e portarla di forza a Roma, per collocarla nel palazzo avito di Ripetta, in attesa che venisse terminata la sontuosa residenza nella Villa Pinciana, in cui il porporato intendeva allestire un vero e proprio museo di pittura e statuaria, sia antica che del suo tempo. Scipione Borghese, nipote di papa Paolo V per parte di madre, era una spina nel fianco per il pontefice, che nutriva un debole per quel nipote con la mania del collezionismo artistico. Mania che aveva però del talento. Scipione sapeva scegliere bene e con acume le opere e gli artisti che secondo lui – e non si sbagliava – meritavano l'onore di finire nella sua raccolta. E non sempre i suoi metodi erano compatibili con la sua carica di principe della Chiesa di Cristo. Si era procurato il “Davide e Golia” ricattando il povero Caravaggio che, reo di aver ucciso un uomo in duello, barattò la sua salvezza dal capestro, con la ‘donazione’ del dipinto. Lo stesso l'alto prelato, che era per giunta anche Segretario di Stato, fece con Guido Reni, obbligato, pena il carcere, a eseguire *gratis et amore Dei* lo stupendo affresco dell'Aurora Trionfante sulla volta della Casina di Villa Rospigliosi al Quirinale. Raffaello, essendo morto da un pezzo, non dovette subire ricatti o malversazioni, ma ci andò di mezzo il suo capolavoro, che Scipione Borghese volle a tutti i costi, persino contro la volontà dello zio pontefice. Il quale venne tuttavia coinvolto nello scandalo, e dovette inviare a Perugia una delegazione armata per sedare una vera e propria rivolta popolare per il furto sacrilego. Paolo V rimediò con una copia del dipinto, eseguita, secondo una tradizione, dal Cavalier d'Arpino, ma i perugini non si rassegnarono mai alla perdita di un'opera che brilla di una sua particolare luce nel firmamento della pittura rinascimentale. L'affronto subito per mano clericale venne replicato due secoli piú tardi per mano secolare. Napoleone Bonaparte diede in sposa sua sorella Paolina al principe Camillo Borghese, per strana coincidenza omonimo del papa che aveva coperto il sequestro perugino, e volle che molte opere della Villa Pinciana venissero trasferite in Francia, compresa la “Deposizione”, che ritornò in Italia dopo la Restaurazione, e smembrata, la cimasa e il fregio alla Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia, la predella con le Virtú teologali ai Musei Vaticani a Roma. La tavola centrale ritornò alla Galleria Borghese.

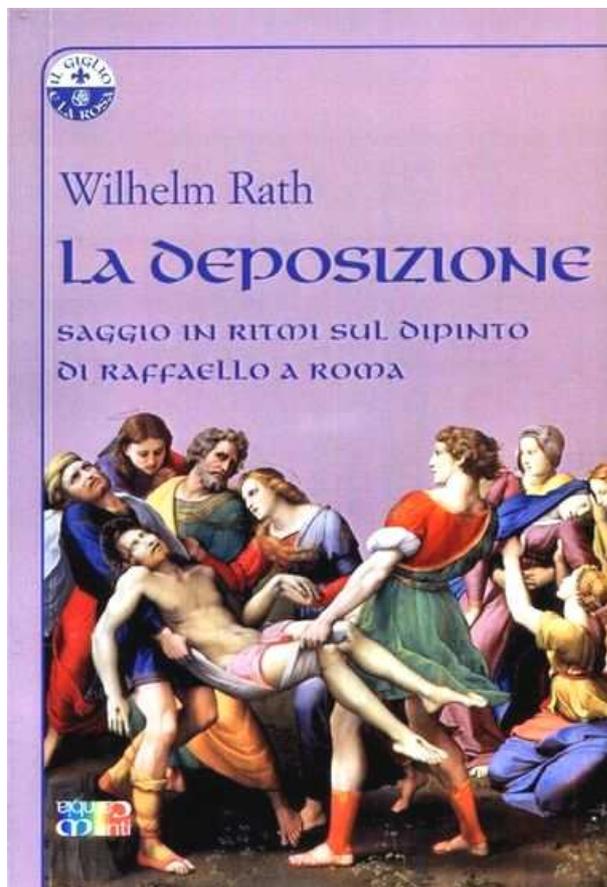
Gli esperti pongono la Deposizione a un punto di svolta dell'opera del Maestro di Urbino, colui che, a detta di Goethe, «portava a compimento quello che la natura non riusciva a esprimere». Che cosa vuol dirci dunque Raffaello in questo plastico retablo carico di pathos e di solenne dinamismo, in quest'opera che segna lo spartiacque tra la pittura giovanile delle soavi Madonne fiorentine e ombre e i poderosi componimenti del periodo romano, che raggiungono il loro acme nelle Stanze e nella Trasfigurazione? La composizione è corale, le figure

animano l'atto conclusivo del dramma, ciascuna con la recitazione muta, ma proprio per questa incapacità a effondersi in lamenti e grida, piú intensamente sofferta. Il dolore e lo strazio per aver perduto il Sommo Bene si estrinsecano attraverso una gestualità concitata, con slanci repressi di pietà e amore. I personaggi sollecitano l'osservatore a partecipare alla loro immensa pena, a immedesimarsi con il loro smarrimento per l'incolmabile perdita. La grandezza del pittore sta nel rendere espliciti nella giusta intensità i sentimenti rappresentati, e quella dell'osservatore nel coglierne il senso profondo e riportarlo in un linguaggio evocativo, specie se chiede alla poesia di compiere quella che Scaligero definisce "la magia solare", ossia quel processo di spagiria interiore per cui si può accedere "alle strutture sovrasensibili del cui potere formativo l'oggetto è segno".

Wilhelm Rath, autore del saggio "in ritmi" sulla Deposizione, ha affidato alla valenza evocativa del verso poetico il compito di operare quella magia, per cui la sua opera finisce col riportare il lettore al pathos delle laude e dei drammi liturgici, con la loro carica di suggestione visiva e musicale, dove, mancando la sonorità strumentale, supplisce la cadenza armonica dell'endecasillabo e quella incalzante, coinvolgente del doppio settenario. Si tratta in definitiva di

una sacra rappresentazione, se sacra è la Parola che intende muovere il cuore affinché partecipi intensamente, con la pienezza dei sensi e la volontà della mente, al dolore dei personaggi. Questi, illustrati nella loro drammatica vicenda di testimoni non passivi ma totalmente coinvolti nel Mistero della Passione del Cristo, sono uniti nella speranza che quel Corpo martoriato dalla Croce risorga. Il deliquio della Madre, Maria-Sofia, la sollecitudine delle sue compagne, la *pietas* amorevole della Maddalena, il giovane forte che sorregge il cadavere esangue insieme a Nicodemo, Giuseppe di Arimatea e Lazzaro-Giovanni, sono tutti elementi che compongono una grandiosa scena mimica. Il soggetto non è il corpo inanimato di un morto, ma l'involucro umano che ha contenuto lo Spirito Solare. Un'alba nuova nascerà dallo strazio mortale, l'Essere divino incarnato ritornerà e con la sua potenza innovatrice, come Spirito risvegliatore, attraverso l'Antroposofia verrà inviato a tutta l'Umanità. E con la Sua essenza il Creato rinnoverà la Pentecoste cosmica.

Fulvio Di Lieto



Wilhelm Rath (1897-1973) aderì prestissimo all'Antroposofia, che conobbe verso la fine della Prima Guerra Mondiale, mentre era in un campo di prigionia inglese. Dopo il suo ritorno in Germania, incontrò nel 1920 Rudolf Steiner, s'impegnò nel movimento studentesco antroposofico e appartenne al Comitato della Libera Società Antroposofica. Prese parte alla Fondazione di Natale della Società Antroposofica Universale e fu molto attivo come conferenziere. All'età di 33 anni, Rath decise di diventare agricoltore biodinamico, e oltre all'agricoltura sviluppò numerose attività culturali e sociali.

Wilhelm Rath, *La Deposizione* - Saggio in ritmi sul dipinto di Raffaello a Roma
Versione poetica italiana di Fulvio Di Lieto

Bologna 2009 – Pagine 52 – € 15.00

Editrice *CambiaMenti* – Via Armando Quadri, 9 – 40125 Bologna www.cambiamenti.com

Tel. 051 522440 – Fax 051 341467