

Il debito di Luca Rossetti verso Carlo Maratta nella chiesa di Santa Croce ad Ivrea

Luca Rossetti, nell'affinare il suo linguaggio pittorico, guardò con attenzione al barocco romano della seconda metà del Seicento, ed in particolare ai lavori di Carlo Maratta (*alias* Maratti, 1625-1713), conosciuti non attraverso gli originali (ché il pittore di Orta non viaggiò mai sino a Roma), ma attraverso stampe che circolavano. La cosa non può certo sorprendere visto la fama che Carlo Maratta aveva acquisito nell'ambiente romano meritando anche l'elogio di Giovan Pietro Bellori che dedicò a lui un intero capitolo nel terzo volume de *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*.

Una delle stampe che Luca Rossetti ebbe modo di osservare fu quella che riproduceva la *Disputa sulla Immacolata Concezione* realizzata dal Maratta nel 1686 per volontà del cardinale Alderano Cybo, tuttora situata nella navata destra della Basilica di Santa Maria del Popolo (Fig. 1).



Fig. 1: Carlo Maratta, *Disputa sulla Immacolata Concezione*, 1686, chiesa di Santa Maria del Popolo, Roma

Vi si osserva la Vergine in cielo, posta in un cerchio di luce e circondata da una moltitudine di angioletti, mentre allarga le braccia mostrando i palmi delle mani, assisa sopra una coltre di nuvole, con la falce di luna sotto i suoi piedi¹.

Nella parte inferiore del dipinto osserviamo quattro figure di santi, intenti a conversare sul dogma della Immacolata Concezione. Riconosciamo in piedi, con il suo viso giovanile, e con accanto l'usuale attributo iconografico dell'aquila, San Giovanni evangelista: indossa un ampio manto rosso ed è colto nell'atto di indicare con destra il cielo e con il braccio sinistro teso come ad ispirare il teologo che gli sta di fronte. La persona a cui l'Evangelista si rivolge – assisa con altri due dottori della chiesa lungo una gradinata – è San Gregorio Magno (riconoscibile per l'attributo iconografico della colomba, la veste bianca ed un ricco manto papale); ha smesso di scrivere su un grosso volume, apprestandosi a raccogliere le parole di San Giovanni. Alle sue spalle, con un volto severo, troviamo il padre della chiesa d'Oriente, Giovanni Crisostomo; più in basso a sinistra, intento a scrivere su una pergamena stesa sopra un grande volume, vediamo Sant'Agostino che cerca con lo sguardo la Vergine: ha deposto il bastone pastorale che indica la sua carica vescovile, indossa un ampio piviale, sotto il quale porta il saio nero degli Eremitani.²

¹ Si tratta della diffusa raffigurazione della Immacolata che ha tratto ispirazione dal verso dell'Apocalisse: «Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle». Il riferimento a questo verso spiega la presenza nel dipinto di San Giovanni evangelista, ritenuto autore dell'Apocalisse.

² L'Ordine di Sant'Agostino, era chiamato Ordine degli Eremitani di Sant'Agostino.

L'opera che Rossetti aveva potuto osservare è con ogni probabilità l'incisione realizzata nel 1687 dal francese Nicolas Dorigny stampata a Roma dalla celebre tipografia di Giovanni Giacomo de' Rossi (Fig. 1bis)



Fig. 1 bis: Riproduzione a stampa della *Disputa sulla Immacolata Concezione* di Carlo Maratta, su incisione di Nicolas Dorigny 1687

Si comprende facilmente come, nel 1753, dovendo dipingere nel presbiterio della chiesa di Santa Croce le monumentali scene di due dispute teologiche, Luca Rossetti abbia pensato al dipinto di Carlo Maratta. Poco prima egli aveva già utilizzato la Madonna che compare nel quadro di Maratta come modello quando, forse nel 1751, realizzò, su richiesta del vescovo di Ivrea, Mons. Villa, quella straordinaria raffigurazione a fresco del territorio della diocesi che possiamo ammirare nel Salone del Palazzo Vescovile. Nella parete frontale si osserva la città di Ivrea posta sotto la protezione dei santi patroni e della Vergine Assunta (Fig. 2).



Fig. 2: Luca Rossetti, *La Vergine Assunta ed i santi protettori sulla città di Ivrea*, 1751 ca. Palazzo Vescovile, Ivrea
La figura dell'Assunta risulta chiaramente ispirata all'Immacolata del Maratta, presa in controparte (Fig. 3)



Fig. 3: Confronto del dipinto di Maratta con la Madonna del salone vescovile di Ivrea

Nella chiesa di Santa Croce, Rossetti fa riferimento al dipinto di Carlo Maratta per due personaggi che intervengono nella disputa sui dogmi della Madonna madre di Dio e della Verginità perpetua di Maria (Fig. 4).



Fig. 4: Luca Rossetti, Disputa attorno a dogmi mariani, 1753, chiesa di Santa Croce, Ivrea

I personaggi presi a modello sono Sant'Agostino – anche in questo caso ritratto con il saio nero degli eremitani sotto un rosso manto vescovile (Fig. 5) – mentre il San Crisostomo nella tela di Maratta diviene modello per San Flaviano di Costantinopoli, qui raffigurato con in mano la palma del martirio (Fig. 6)



Fig. 5: Confronto tra il Sant'Agostino di Maratta ed il Sant'Agostino nella chiesa di Santa Croce



Fig. 6: Confronto tra il San Crisostomo di Maratta ed il San Flaviano nella chiesa di Santa Croce

L'influenza di Carlo Maratta è riscontrabile nella chiesa eporediese di Santa Croce, anche attraverso citazioni non letterali, ma tramite soluzioni iconografiche che richiamano da vicino il suo linguaggio.

Vediamo ad esempio nella cupola l'immagine della *Assunta trasportata in cielo dagli angeli* che ricorda da vicino quella di una stampa con lo stesso soggetto di Carlo Maratta (Fig. 7).



Fig. 7: Confronto tra due immagini dell'Assunta trasportata in cielo dagli angeli

Vediamo un secondo esempio, nella finta "macchina d'altare dipinta da Rossetti nel coro: l'immagine di due angeli che reggono l'icona della Crocifissione di Cristo, che ricorda un disegno del Maratta³ (Fig. 8).

³ Carlo Maratta, *Madonna col Bambino in un ovale sorretto da angeli*, disegno su carta, collezione privata



Fig. 8: Confronto tra immagini di un dipinto con cornice ovale sorretto da due angeli