

Vergine Madre. La forma del Mistero

Giuseppe Frangi

Piero della Francesca, Donatello, Michelangelo, Caravaggio, Andy Warhol. Grandi artisti che con semplicità e drammaticità hanno percepito che «la figura della Madonna è il costituirsi della personalità cristiana»

Quali immagini possono aiutarci a conservare nel cuore queste parole di don Giussani? Quali immagini ce le evocano nella loro semplice e potente suggestione? Il percorso che vi proponiamo, attraverso alcuni capolavori prodotti nel passato, ha soprattutto questa ragione. D'altra parte scopriremo, come queste parole, nel loro realismo, siano anche una chiave di lettura di questi stessi capolavori. Una chiave di lettura che li sottrae all'alone di indistinto mistero con cui spesso li si è guardati.

Tutto dentro il tempo

La prima tappa di questo nostro viaggio è a Monterchi, sulla linea di confine tra Umbria e Toscana. Qui Piero della Francesca (che era nato a pochi chilometri di distanza) ha lasciato un suo celebre e un po' enigmatico capolavoro. È la Madonna del parto, resa famosa anche dall'attenzione che Andrej Tarkovskij le riservò all'inizio del suo film *Nostalghia*. Il soggetto non è estraneo alla tradizione toscana, che però aveva sempre privilegiato la tradizione iconografica bizantina: nel grembo di Maria gli artisti aprivano un ovale nel quale compariva il Gesù Bambino. L'innovazione di Piero, dunque, è un'innovazione nella linea del realismo. Qui Maria appare nel pieno della gravidanza, anzi, quasi alla sua conclusione. Due angeli aprono la grande tenda che l'accoglie: è la tenda rivestita di pelli di capra (le si notano ritagliate a quadri sullo sfondo), che l'Esodo profetizzò avrebbe accolto l'Arca della nuova alleanza. Maria, in effetti, è foederis arca, come ricordano anche le Litanie. L'Arca ha la forma di quel suo ventre, che neppure la veste riesce più a contenere, come Piero ci mostra con un semplice e commosso accorgimento. Che il contenuto dell'Arca-ventre sia qualcosa di straordinariamente imprevisto e prezioso, lo rivela quel gesto semplice e istintivo di Maria che con la mano destra sembra proteggere quel suo figlio. L'altra mano, invece, è rovesciata sul fianco nel gesto tipico delle donne gravide, quasi un puntello per la schiena affaticata dal peso dell'ospite. È tutto semplice, reale e credibile quello che Piero ci presenta. Psicologicamente non ci porta fuori dalla normalità, non accende la scena di un'enfasi eccitata. Anzi, tutto è circoscritto di un silenzio teso e pensoso, com'era del resto nelle corde dell'arte assetata d'assoluto di Piero. Tutto accade semplicemente dentro il tempo, perché questo è il metodo di Dio. E Maria, a quel metodo, ha spalancato la propria vita.

Insolita intensità d'affetti

Qualche anno prima di questo capolavoro di Piero della Francesca, da cui abbiamo comunque voluto partire in ragione del soggetto, Donatello scolpì, nel tipico stile stacciato che così bene gli permetteva di rendere il senso drammatico che lo pervadeva, questo bassorilievo, oggi conservato all'Alte Museum di Berlino. Lo realizzò per un palazzo fiorentino, quello della famiglia Pazzi: di qui il nome, la Madonna Pazzi. Con la baldanzosa libertà che lo aveva sempre contraddistinto, qui Donatello immagina una scena privata e insolita. La Madonna e il Bambino, colti di profilo, sembrano affondare l'uno la testa nell'altro. C'è un'intensità d'affetti assolutamente insolita, con la Madonna che china il suo volto in quel modo un po' forzato e innaturale, quasi volesse lei stessa scrutare dentro il mistero di quel suo figlio. Con le mani, da una parte lo protegge, dall'altro lo stringe a sé. Ma questo non è il semplice e seppur incontenibile gesto d'affetto di una

madre verso il figlio. Quel bambino, frutto della libertà di Dio, rappresenta il suo destino. Quel bambino è il Mistero di Dio che si comunica all'uomo, a iniziare proprio da sua madre. Ma comunicare, in questo caso, non ha solo un'accezione verbale: è un investimento affettivo che sovrasta ogni altro, è un'attrazione irresistibile verso un'imprevista felicità. Maria la sperimenta, e insieme, molto umanamente, si lascia attraversare dalla paura di perderla.

Il dramma e la tenerezza

Eppure le porteranno via quel figlio: Maria pre-sente il dramma che la riguarderà sin dal momento felice della maternità. Al giovanissimo Michelangelo i committenti medicei chiesero di scolpire una Madonna, sempre in bassorilievo, oggi conservata alla Casa Buonarroti di Firenze. È impressionante come la sensibilità di un 18enne sappia scavare così in profondità nell'angoscia di una madre. La Madonna della Scala è un capolavoro straordinario, che tiene insieme, dentro la figura di Maria, il senso del dramma e l'istinto di tenerezza. Di profilo, ai piedi di una scala, Maria stringe con forza il bambino a sé. Ha appena finito di allattare, il seno è appena scoperto e la veste ancora ricade in parte sulla testa di Gesù. Il quale è visto di schiena ed è addormentato come documenta quel braccino rovesciato all'indietro e che ricade nell'abbandono pesante del sonno. Il bambino addormentato, nell'iconografia cristiana, stava a rappresentare la profezia della passione del Signore, e Maria sembra saperlo. Il suo sguardo, così umano e pieno di dignità punta nel vuoto: non guarda né il Figlio né noi. Sembra quasi assentarsi dalla felicità dell'istante. Ha davanti a sé il futuro (e alle sue spalle i cherubini tendono un telo simile alla Sindone) e con il gesto semplice delle sue mani sembra voglia preservare il figlio da quel suo destino. «È il dramma supremo che l'Essere domandi di essere riconosciuto dall'uomo», scrive don Giussani.

La tensione dello sguardo

« La figura della Madonna è il costituirsi della personalità cristiana», scrive sempre don Giussani. Una percezione che per i cuori semplici è sempre stata una evidenza potente. Caravaggio era l'artista giusto per documentare questa misteriosa breccia che Maria sa aprire nel cuore dei semplici. A Sant'Agostino a Roma è conservato un suo capolavoro, dipinto negli anni più felici del suo lungo periodo romano, a cavallo del 1600. Rappresenta due popolani romani, inginocchiati davanti all'uscio di una casa: da quell'uscio si affaccia una donna bellissima, con un bambino già un po' cresciuto in braccio. È la Madonna di Loreto: come la tradizione voleva i pellegrini che si recavano alla Santa Casa, compivano un giro del suo perimetro in ginocchio. E a questi due pellegrini Caravaggio riserva la sorpresa di vedere davvero Maria sulla soglia della sua casa. Non c'è nulla di miracolistico, di irrealistico in quello che il grande artista lombardo dipinge. È tutto vero, tutto assolutamente nell'ordine delle cose. Caravaggio, com'è nel suo stile, non bara e non camuffa nulla del reale. I piedi in primo piano dei due pellegrini popolani inginocchiati sono così diventati un emblema di quel realismo che brucia ogni terreno alla pittura di finzione e d'accademia. Ma non è questo il dato di maggior realismo presente sulla tela. La cosa più vera che Caravaggio dipinge è, infatti, la tensione che si sprigiona dallo sguardo dei due pellegrini. Non vediamo i loro occhi, perché sono messi di tre quarti. Le loro mani non sono tese nell'enfasi dell'apparizione, sono semplicemente giunte, quasi con timidezza. Più che stupiti, i due pellegrini sembrano "appendersi" alla figura di Maria. Chiederle di essere madre anche per loro.

Un presepe nel palmo della mano

Caravaggio, lo sappiamo, fu dal punto di vista morale, l'artista più scandaloso del suo

tempo e non solo: violento, prepotente, persino assassino. Eppure toccò a lui rappresentare, come nessuno forse è mai stato capace nella storia dell'arte, la verità documentabile del fatto cristiano. Nell'arte moderna la rappresentazione di Maria è praticamente sparita. Non è sparita la tensione religiosa, si è semplicemente eclissata la percezione semplice di quell'inizio della presenza di Dio nel mondo. Eppure proprio il caso di Caravaggio è un invito a non mettere etichette e a non emettere sentenze. Intorno alla metà degli anni 50, un artista dai capelli albi, appena arrivato a New York dalla provincia americana, si aggirava per la metropoli cercando qualche commissione che gli permettesse di sopravvivere. Gli chiesero di produrre un cartoncino natalizio e lui, che un minimo di catechismo aveva alle sue spalle, visto che era figlio di genitori cattolico-bizantini, originari della Slovenia, ideò un'immagine semplice: una grande mano che porta nel suo palmo un piccolo presepe con la Maternità. Il tutto confezionato con un'unica tonalità, l'oro, come a dar l'idea della preziosità di ciò che stava rappresentando. Quell'artista era forse il più inatteso, Andy Warhol. C'è certamente della casualità in quest'immagine, e come tale va guardata senza la pretesa di costruirci sopra letture alternative di quel grande interprete dell'arte moderna. Prendiamola così. Come rappresentazione della libertà di Dio - la sua mano - che grazie a Maria, facendola madre di suo Figlio, mette piede nella nostra storia.

Tracce N. 8 > settembre 2003