

GENERARE E LASCIAR PARTIRE: UN ITINERARIO ARTISTICO

DON ANTONIO SCATTOLINI

Lodi, 13 dicembre 2014



Venere di Willendorf,
25.000 A.C.,
Naturhistorisches
Museum, Vienna

Venere di Willendorf, 25.000 AC.

Vienna, Naturhistorisches Museum

L'inizio dell'arte ... l'inizio nell'arte. L'età paleolitica ci ha consegnato dei tesori di grande valore, tra i quali eccelle la cosiddetta *Venere di Willendorf*, che prende il nome dalla località austriaca in cui fu rinvenuta. Questo tipo di amuleto, secondo il giudizio degli antropologi, segna il passaggio da una concezione magica, cioè di totale distinzione tra l'uomo e la natura, ad una concezione animistica, che riconosce l'esistenza di "forze superiori/divine" agenti e determinanti sull'esistenza. A questa concezione si collega il primitivo culto dei defunti, espressione dell'idea di una vita oltre la morte, ed il culto della fecondità. Il mistero della procreazione, contemplato con stupore dai nostri antenati, è riconosciuto come dono e celebrato da questa statuette di una donna con il ventre gravido ed i seni gonfi. Facendo accadere in immagine l'evento auspicato, quella che prima era solamente la istintiva preoccupazione per la continuazione della specie, assume ora il significato di un evento umano e spirituale; la speranza della nascita viene così trasfigurata e diventa progetto di azione, cioè di cura e di preparazione all'accoglienza del nascituro. Queste immagini (come quelle delle celebri cacce agli animali selvatici etc...) erano collegate ad antichissimi santuari preistorici, spazi sacri di incontro tra uomo e divinità, che favorivano la comprensione della vita come luogo di culto. Questa intuizione originaria dello spirito umano, si aprirà poi, nell'evento della rivelazione biblica, all'accoglienza libera della Alleanza divina; in questo orizzonte l'esperienza del generare umano non sarà più accompagnata solo da ammirazione o gratitudine per il dono della vita, ma anche dal riconoscimento del rischio dell'infedeltà e delle smentite. Tuttavia il credente può guardare questa immagine con l'occhio della fede, consapevole che la Scrittura attesta che "l'evento della nascita resta sempre un prodigio, un evento carico di promessa e benedizione, gravido di speranza. Essa dice che una speranza sta all'inizio della vita, è l'inizio della vita. Il figlio è testimonianza della benedizione di Dio, che anticipa la vita umana, la rende promettente e buona, addirittura la rende radicalmente possibile" (Grazia Papola).

**Il sole nel grembo,
Arcabas,
1984,
Collezione Privata**

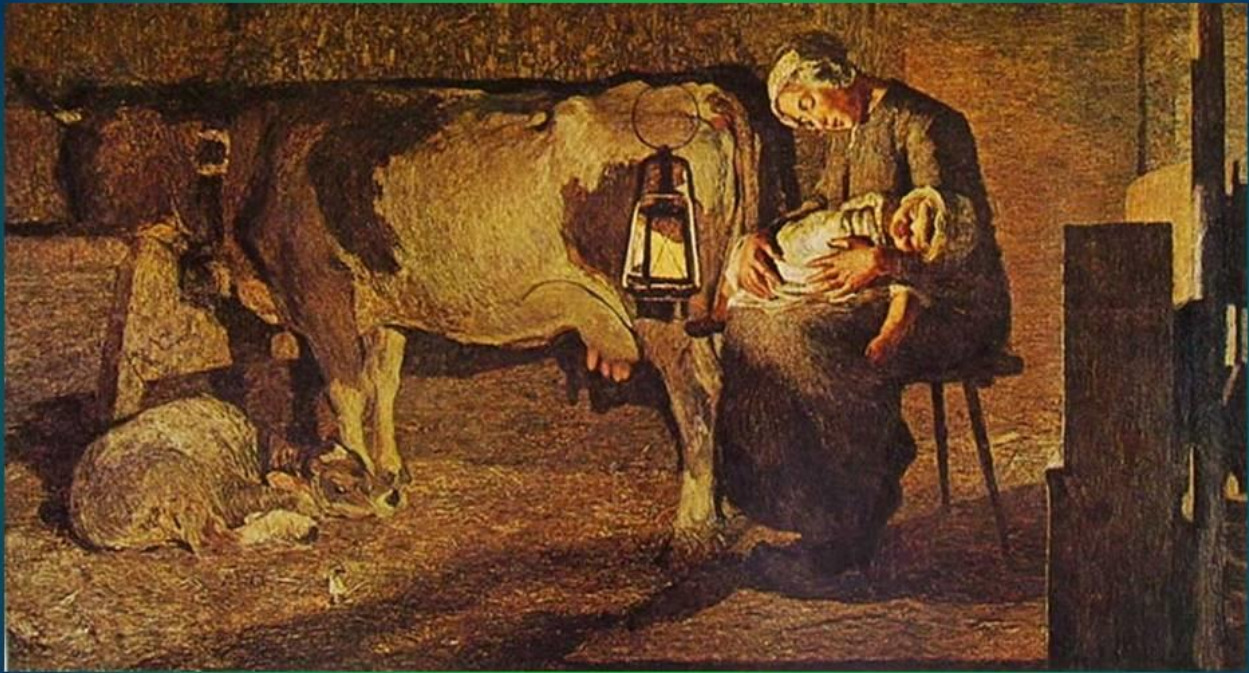


ARCABAS, *Il sole nel grembo*, 1984.

Collezione privata

Abitata. Nuda, ma estremamente pudica. Bella e timida. Trasparenza della grazia. Una donna in piedi, con le mani sul grembo, sente accadere dentro di sé il miracolo della vita. Queste mani ascoltano; il tatto è il primo senso che si anima, in modo attivo e passivo, tra madre e figlio per poter comunicare. La potenza di un tocco può far percepire ogni minimo movimento della nuova vita (cf. esperienza del toccarsi la pancia delle mamme con gravidanze a rischio). Guardando questa immagine possiamo intuire le domande e i desideri di Maria, la sua gioia per la annunciata maternità e la trepidazione del momento che porta a compimento l'attesa dei popoli: il suo grembo diventa tabernacolo radiante di colui che sarà "la luce del mondo". Arcabas, artista "certosino", nostro contemporaneo, ci rivela il suo sguardo di credente, raccogliendolo in questi occhi di donna incinta che si interroga, perché anche noi ci interroghiamo: da dove viene la vita? Chi sarà mai questo bambino? Come far spazio a questa presenza, allestendo fin d'ora un corredo invisibile? Il corpo già si dispone all'accoglienza di colui che deve venire, facendo germogliare due seni prosperosi. Ma il parto va preparato prima di tutto nella testa e nel cuore: il figlio, infatti, bisogna amarlo prima che nasca ... Dietro la donna, si intravede il trono da cui si è alzata per assumere questa posa regale, che la colloca tra terra e cielo, compimento delle antiche profezie: "Ecco, il Signore stesso vi darà un segno: la vergine concepirà e partorerà un figlio che sarà chiamato Emmanuele/Dio con noi" (Isaia 7, 10-15). L'immagine diventa anche provocazione per una chiesa che è chiamata, come Maria, ad onorare il tempo e l'esperienza dell'attesa.

PREGHIERA DI PAPA FRANCESCO 27 / 10 / 2013



Le due madri, Segantini, 1889, GAM, Milano

SEGANTINI, *Le due madri*, 1889.

Milano, GAM

Nella commovente tela de *Le due madri*, Segantini, ci invita ad entrare in punta di piedi nella penombra di una stalla, appena rischiarata da una lanterna. L'artista, che aveva perduto la mamma da piccolo, ci consegna un'opera da cui traspare, con pudore, la sua ammirazione per l'opera creatrice di queste due madri. Con la sua caratteristica pittura "divisionista", particolarmente attenta agli effetti ottici e luministici, ci trasmette l'emozione di trovarci alla presenza di questi umili protagonisti del grande cerchio vitale che li accomuna. Possiamo così sostare in meditazione di questo "presepio laico", poiché qui c'è davvero qualcosa di mistico. Non si tratta solo di una scena di genere: ci è dato di assistere non solo all'evento della nascita di due cuccioli, un vitellino e un bambino, ma anche alla nascita di due madri. La "continuità tra generante e generato" (Daniele Loro), secondo la propria specie nel caso dell'uomo si trasforma nell'esperienza "di generazione in generazione". La dimensione biologica, naturale, che accomuna le due madri, si specifica poi nella differenza tra la direttrice orizzontale della rappresentazione della mucca, da quella prettamente verticale che caratterizza la figura della mamma. Il lungo periodo di cura necessario del neonato fa intuire come il "dare alla luce" è atto continuativo, progressivo, che implica, nel caso umano, non solo il dono della vita, ma ancor di più il dono di un senso da dare alla vita. È questo il significato evocato dalla presenza della lampada, sospesa proprio davanti al bambino. Così il quadro assume il significato di una allegoria universale della maternità, creata da un artista che, pur non riconoscendosi in alcuna chiesa ufficiale, ebbe a scrivere: "Non cercai mai Dio fuori di me stesso, poiché ero persuaso che Dio era in noi ... che ciascuno di noi è parte di Dio, come ogni atomo è parte dell'universo". Potremmo così dire che davvero Segantini si mette in profondo "ascolto dell'accadimento antropologico entro le sue dimensioni storico-culturali ... un ascolto che può scoprire come questo evento contiene l'alfabeto di Dio, con il quale gli umani, talvolta orzandolo, tessono il discorso della vita" (Giuseppe Laiti).

**Madonna del latte,
Barnaba da Modena
1375 circa,
Louvre,
Parigi**



BARNABA DA MODENA, *Madonna del latte*, 1375 circa.

Parigi, Louvre

Le immagini della Madonna che allatta erano molto popolari alla fine del Medioevo, perché sapevano comunicare umanità e tenerezza, a differenza di altri tipi di rappresentazioni, in cui invece venivano esaltate la solennità ed il distacco ieratico di Maria (es. Maestà). Nella linea della nuova spiritualità attenta alla dimensione affettiva, caratteristica degli Ordini Mendicanti, l'attenzione si concentra sul contatto fisico tra mamma e bambino. Anche Barnaba da Modena, pur inserendosi nella tradizione iconografica bizantina, si fa interprete di queste istanze spirituali aprendosi alle innovazioni emergenti della pittura toscana; l'artista, con delicata sensibilità poetica, offre al nostro sguardo il gesto di Maria che porge al piccolo Gesù il suo seno per allattarlo. L'immagine ci comunica l'esperienza del "donarsi al bisogno", fino all'ultima goccia ... di latte o di sangue ... fino alla fine! Così, nel soggetto della *Madonna del latte*, strettamente collegato all'acqua, la spiritualità cristiana antica ha colto un richiamo prima battesimale e poi eucaristico:

- battesimale, perché ricorda che l'acqua è la fonte di vita per ogni vivente, così come il latte materno è la prima acqua che riceve ogni bambino;
- eucaristico, perché l'immagine della Madonna che nutre il Figlio di Dio al suo seno, evoca l'idea della Madre chiesa che nutre i suoi figli alla mensa del pane eucaristico.

È un'opera che invita il cristiano ad un dialogo orante, che lo apre alla consapevolezza di dover tornare sempre alle origini della propria esperienza credente; è un'immagine capace di farci meditare su questa bella figura di Maria, immagine di una chiesa materna, che sa offrire disponibilità senza accampare pretese.



**Primi passi, Van Gogh, 1889,
Metropolitan Museum, New York**

V. VAN GOGH, *I primi passi*, 1889.

New York, Metropolitan Museum

“Utilizzo come soggetti opere in bianco e nero di Delacroix o Millet, o altre realizzate sulle loro composizioni. E su queste improvviso il colore ... questa diventa la mia interpretazione”. Così scriveva Van Gogh al fratello Theo (L. 607) a proposito di alcune sue creazioni ispirate a quelle di altri artisti da lui ammirati. Anche in questa tela intitolata *Primi passi*, il grande maestro olandese parte da uno schizzo di Millet, per raffigurare uno dei passaggi decisivi dell'esistenza umana, sia del figlio come pure dei genitori: è quell'attimo in cui si accetta il rischio di imparare a stare in piedi con le proprie gambe, il rischio dell'autonomia, il rischio del lasciar partire implicato in ogni generare. Il padre ha interrotto il suo lavoro, lasciando a terra i suoi attrezzi: quel bimbo ha una fame che non si nutre solo con il pane materiale, perché è una fame del cuore. La scena non si svolge su un pavimento, né in un giardino o in un prato inglese: siamo infatti proiettati nell'orto, su un terreno certamente un po' accidentato, ma anche un terreno lavorato, fruttifero. Van Gogh, con l'immagine di questo momento intimo ed armonioso di vita familiare (quella che lui aveva sempre desiderato ma che non aveva mai potuto avere), ci aiuta a osservare la nostra storia personale con attenzione, anche nei suoi aspetti apparentemente più modesti e feriali, ma che invece rivelano significative dimensioni spirituali e profetiche. Si tratta di una autentica iniziazione: è un dinamismo in andata dalla madre al padre che suppone poi un movimento di ritorno, fino all'apprendimento della capacità di camminare da soli. Il piccolo viaggio del bambino da un abbraccio all'altro suppone un separarsi, che qui è poetico, ma un giorno potrà forse diventare drammatico, quando questa separazione potrà essere subita dai genitori, a causa della decisione di allontanarsi del figlio. L'importante sarà allora che questo abbraccio paterno/materno possa sempre rimanere disponibile, come quello del Padre misericordioso della parabola evangelica; ma sarà altrettanto importante che questo abbraccio paterno/materno resti comunque vivo nella memoria del figlio. L'immagine evoca i tratti dello stile formativo di un educatore capace di chinarsi e di aprire le braccia ... capace poi di rialzarsi e far crescere.



**San Giuseppe
falegname,
La Tour,
1645
Louvre, Parigi**

GEORGES LA TOUR, *San Giuseppe Falegname*, 1645.

Parigi, Louvre

Nella penombra di una bottega, un uomo, curvo sui suoi attrezzi da lavoro, leva lo sguardo verso suo figlio, Gesù, che tiene in mano una candela per fargli luce. Caratterizzato da un chiaroscuro caravaggesco, questo dipinto ci fa concentrare l'attenzione sulla silenziosa complicità tra padre e figlio. Il bambino sta osservando i gesti precisi del papà per imparare da lui: sarà chiamato infatti il "figlio del falegname". Giuseppe sta iniziando Gesù alla vita con i gesti ordinari del lavoro, ma non gli insegnerà solo un mestiere: sappiamo infatti che, nella tradizione biblica (cf. Deuteronomio 6, 4-9, Esodo 13, 8-10, Salmo 78,3...), il padre è colui che inizia anche alla fede, raccontando al figlio la Storia della Salvezza, compiendo anche per lui i riti familiari, insegnandogli la Legge del Signore, e introducendolo alla preghiera dei Salmi. "La generazione non è dunque quella di un figlio nella carne. I testi biblici offrono anche percorsi di una generazione da intendersi quale riconsegna della vita dei figli a Dio, da considerarsi come atto simbolico di espropriazione della propria potenza sull'origine della vita dei figli" (Grazia Papola). Nel Seicento, l'azione educativa di san Giuseppe viene evocata più volte dai testi spirituali della Controriforma e anche da numerosi pittori, tra i quali Georges La Tour, che ci ha lasciato questo capolavoro. Giuseppe, restando nell'ombra, porta così a compimento il suo compito di formatore, comunicando a Gesù non solo il suo sapere, o il suo saper fare, ma prima ancora il suo essere e il suo credere. E se Giuseppe qui parla con gli occhi, Gesù lo ascolta con gli occhi e lo rende padre partecipe della sua vita interiore. Così, questi due volti che vediamo accostarsi alla medesima luce, ci parlano di quello scambio che fa crescere insieme colui che dona e colui che riceve.

TESTO DI PROVERBI 4, 1-3



**Mamma col bambino malato,
1903, Museu Picasso, Barcellona**

PICASSO, *Mamma col bambino malato*, 1903.

Barcellona, Museu Picasso

Picasso, affascinato dall'arte dell'ambiente parigino di inizio Novecento, durante i suoi anni giovanili, prima della svolta cubista, creò una serie di opere che vengono raggruppate e classificate nella cosiddetta "fase blu", e che lasciano trasparire malinconia e solitudine. Questi dipinti, stilisticamente omogenei, sono il riflesso dell'incontro con ambienti umani segnati dal dolore, che fecero breccia nel cuore dell'artista e suscitavano la sua attenzione. Tra i ritratti più interessanti di questo periodo, si inserisce questa *Mamma col bambino malato*, che ci comunica una profonda tristezza. La donna, senza mondo e senza età, accosta la sua guancia al suo fragile piccoletto per comunicargli tutto il suo affetto e lo stringe premurosamente, avvolgendolo nel suo stesso vestito, quasi per far rientrare in sé il frutto delle sue viscere. Per una madre, "il figlio tenuto nel grembo non può essere trascurato. La passione apre alla speranza, coltivata con enormi sacrifici. Il cuore, ferito da frustrazioni, dinieghi e delusioni ha bisogno di consolazione". (d. Vito Palmisano). Certo, qui sembra assente la figura del padre, ma la grande mano che sta in primo piano manifesta non solo la cura materna, segnata da delicatezza e preoccupazione, ma rinvia anche all'idea della provvidenza di quel Dio che si schiera dalla parte dei piccoli e dei poveri; è quel Dio che in Gesù Cristo ha sperimentato la fragilità della carne; è quel Dio Padre che può far rinascere continuamente la vita, al di là di ogni croce.



**Gesù ferito nella casa di Nazareth,
Zurbaran, 1630, Art Museum, Cleveland**

**ZURBARAN, *Gesù ferito nella casa di Nazareth*, 1630
Cleveland, Art Museum**

Una Madonna dal volto triste, interrompe il proprio lavoro di ricamo per rivolgere uno sguardo doloroso sul giovane Gesù che si è appena fatto male ad un dito; l'oggetto che ha provocato la ferita è una corona di spine, che Gesù ha intrecciato forse per gioco e che sta ancora sulle sue ginocchia. Non è successo nulla di grave, ma gli occhi di una madre vedono più in là del singolo episodio. Questo incidente domestico viene interpretato da Zurbarán, pittore spagnolo del Seicento, come una premonizione del destino sacrificale di quel figlio, chiamato a donare il suo corpo ed il suo sangue. Coi che "serbava tutte queste cose meditando nel suo cuore", dalla sua casa di Nazareth intravede già il Calvario di Gerusalemme: là si compiranno le parole profetiche del vecchio Simeone "a te una spada trafiggerà l'anima"! La coppia di giovani colombe che evoca la scena della Presentazione al Tempio, è dunque una di quelle presenze simboliche eloquenti che l'artista inseriva ripetutamente nelle sue opere (nature morte etc...). La scena manifesta un'attenzione speciale per la psicologia del genitore, anche nel duplice dettaglio delle spalle incurvate e della mano alla guancia che rivela i pensieri che attraversano il cuore di Maria; lei sa che la vita di suo figlio sarà esposta alla minaccia e che lei come donna non potrà fare nulla. Maria sa anche Dio ha donato il suo Figlio non per condannare, ma per salvare il mondo, ma questa salvezza non sarà a buon mercato! Questo figlio, segnato dalla fragilità passerà attraverso l'esperienza della morte per rinascere a vita nuova. Così, proprio questa sua debolezza diventerà la manifestazione massima della potenza di Dio. Ora però questa madre, percepisce che l'impegno che si era assunta col suo "fiat" all'annuncio dell'angelo, è forse più grande di quanto si aspettava: qui c'è in gioco la possibilità continuare ad amare suo figlio, offrendo disponibilità, senza accampare pretese, e lasciandolo libero di fare la sua strada.



MARC CHAGALL, *Ospitalità di Abramo e Sacrificio di Isacco*, 1966.

Nizza, Museo del Messaggio Biblico

Le due belle tavole di Chagall che riguardano l'*Ospitalità di Abramo* ed il *Sacrificio di Isacco*, vanno guardate insieme, e per questa ragione anche nella logica espositiva del Museo del Messaggio Biblico di Nizza sono affiancate. La prima illustra la scena biblica della visita dei tre angeli ad Abramo alle querce di Mamre, raffigurate in alto a sinistra. L'episodio biblico interpretato artisticamente da Chagall pone sotto il nostro sguardo l'accoglienza che è una delle situazioni relazionali originarie, tanto che "ospitare qualcuno" non ha solo il significato di accoglierlo nella propria casa, ma significa anche amarlo, accoglierlo nel proprio cuore. In questo episodio il Signore annuncia la nascita del figlio Isacco ad Abramo e Sara sterili: da questa nascita dipenderà il compimento di tutte le promesse e da essa è sorto il popolo di Israele. Tra i personaggi della scena scorre un dialogo fatto di rispetto, di amore e di doni. Abramo e Sara, sulla sinistra, stanno in piedi e offrono del cibo: essi danno e ricevono. Gli ospiti divini, seduti a mensa, ricevono e danno a loro volta, inserendosi nel flusso bidirezionale dell'esperienza del dono. L'ospite che Abramo ha accolto non gli toglie nulla, anzi, gli dona qualcosa; e se l'anziano patriarca dona il pane, l'ospite dona ciò che nutrirà il futuro e la speranza di Abramo: "Tornerò da te fra un anno a questa data e allora Sara avrà un figlio". La ricchezza dei visitatori stranieri guarisce il loro dolore interiore e dona compimento ad un'attesa ormai delusa. Prima dell'incontro Abramo e Sara potevano avere soltanto il passato e il presente dell'accoglienza; ora, il dono degli ospiti dà una forma e nutre anche il futuro.

La seconda delle due tavole dedicate alla figura di Abramo ci mostra il patriarca nel momento culminante dell'episodio del sacrificio di Isacco. La pagina della Genesi narra della prova di Abramo chiamato ad un atto di fede totale e drammatico: basta guardare il suo volto disorientato per capire la sua crisi. Chagall da buon ebreo, sa mostrarci la tragedia interiore di Abramo per quel figlio che lui aveva accolto come dono divino, ma che ora è chiamato a lasciar andare, poiché non è un suo possesso. Il dono di un figlio esprime certamente la volontà di vita e di bene di Dio, ma nel caso di Abramo, questo dono era venuto a colmare un desiderio esasperato dalla mancanza e dalla lunga attesa e così rischiava di dare luogo a un possesso

fusionale. In questo caso, lungi dall'aprire alla comunione, il dono rischiava di chiudere l'uomo in se stesso, di separarlo da Dio. È qui che la parola divina, impersonata nella figura angelica che scende dall'alto, interviene per impedire questa perversione del dono e mantenerlo aperto alla relazione da cui prende senso. Il figlio, per il fatto di essere un dono, diviene un segno. L'interpretazione del dono come segno della generosità originaria non può nascere che dalla fede. La generosità del donatore non si risolve nel lasciare l'uomo come solo ricevente. Essa vuole che diventi anche lui donatore, e lo diventa attraverso la fede. Se il dono di Dio è gratuito, anche l'uomo può imparare a donare gratuitamente. Ora, solo la fede contiene questa gratuità, di essere rischio.