

Ismaele Chignola

Dipingere la vita di Maria

Il mio intervento si presenterà sotto forma di riflessioni sparpagliate, con l'aupiscio di fornire qualche spunto di riflessione per un tema – dipingere Maria – che provoca un certo smarrimento. È lo smarrimento che coglie non solo chi si accinga a parlare di arte sacra mariana, ma, e soprattutto, chi abbia accostato la figura della Vergine con il pennello in mano. Eppure tra la figura del pittore e di Maria non mancano le affinità: il pittore è un po' colui che, ricorrendo al mirabile ritratto mariano di Dante Alighieri, nobilita l'umana natura al punto che il suo fattore non disdegna di farsi sua fattura. Non si dice, forse, che il pittore cerca l'ispirazione prima di mettersi all'opera? E non è stata "ispirata" anche Maria al momento dell'Annunciazione? Come la Vergine il pittore è una creatura che presta il proprio corpo per rendere visibile, dopo le inevitabili doglie del parto generativo, l'immagine del creatore.

Si noti, per inciso, che non a caso ricorro al termine di pittore anziché di artista. Nell'accezione contemporanea l'artista è colui che esprime ed espande il proprio ego all'esterno di sé; è autoreferenziale, soggettivo, impone il proprio linguaggio allo spettatore che deve, il più delle volte, rassegnarsi all'incomunicabilità frutto, secondo i critici, della propria limitatezza culturale. Secondo la *vulgata* corrente il termine "pittore" indica di per sé un orizzonte ristretto, visto che implica il dipingere, ossia il ricorso a strumenti tradizionali quali il pennello, il colore, il quadro. E poi, circostanza aggravante, il pittore è quello che mette le proprie abilità tecniche al servizio di un tema – che sia il ritratto, il paesaggio, la natura morta, l'arte sacra – tende, dunque, a porre se stesso in secondo piano rispetto all'oggetto del dipingere. Il suo traguardo e il suo limite è, al contrario dell'artista, l'oggettività, vale a dire l'utilizzo di un linguaggio che sia decodificabile dai suoi interlocutori. È

precisamente qui che volevo arrivare: il pittore d'arte sacra dovrebbe accostarsi al mistero di Cristo in punta di piedi, con lo spirito di Maria, che contempla in disparte, medita e serba nel silenzio del proprio cuore i fatti inesplicabili a cui assiste.

Il primo requisito per dipingere il sacro dovrebbe essere, a mio parere, la capacità di porsi ai margini della genesi artistica, di offrirsi come strumento umano che lascia alla grazia e allo Spirito il governo del procedere creativo. Il pittore è chiamato ad un incarico sublime: uomo creato a immagine e somiglianza di Dio che crea l'immagine di un Dio a somiglianza di uomo. Una riflessione, questa, che se meditata nel profondo dà un senso di vertigine e di inadeguatezza, tanto alto e quasi sacrilego appare il compito.

Seguendo queste premesse occorrerebbe concludere che un ateo e anticlericale come Guttuso, per citare un celebre artista moderno, non possa accostarsi adeguatamente all'arte sacra, che pure ha trattato a più riprese; eppure la storia ci propone molti artisti di fede quanto meno dubbia che sono riusciti a raggiungere eccellenti risultati affrontando le vicende sacre, non soltanto sotto il profilo tecnico ma anche sotto quello espressivo. Per darne spiegazione occorre forse rovesciare l'approccio; il punto non è se un artista riesca a dipingere il sacro senza il sostegno della fede, ma se sia realmente in grado di trattare questo tema senza essere minimamente sfiorato dalla grazia. E qui dobbiamo arrestarci dinnanzi al mistero dello Spirito che soffia dove vuole e che si serve anche di qualche grammo di pigmento per indurre alla conversione.

Nel mio caso lo Spirito ha sfruttato colori e pennelli per farmi conoscere Maria, perforando quella patina di devozione che spesso ne affievolisce la vivacità. Qui, perdoni il lettore, soccorrono alcune annotazioni autobiografiche; il ciclo dei Sette Dolori di Maria custodito presso il Santuario di Pietralba, unitamente a quello dei Sette Gaudi esposto in questi giorni accanto al primo è il frutto di un cammino di conversione

che ha avuto per compagni di viaggio due protagonisti della storia cristiana già echeggiati negli interventi che mi hanno preceduto: Sant'Agostino e San Francesco. La lettura delle *Confessioni*, in primis, mi ha aperto gli occhi su una prospettiva di trascendenza fino a quel momento respinta ostinatamente. Il Padre della Chiesa mi ha condotto per mano ad interrogarmi sul senso di un'erudizione arida di orizzonti spirituali, qual era quella che coltivavo, ed indotto ad esplorare ulteriormente la crisi di valori che attraversavo lungo la quale non potevo che imbattermi in un altro scapestrato come me, San Francesco. Due personalità complementari e, per certi versi, contrapposte; tanto l'uno è cerebrale quanto l'altro è istintivo, tanto l'uno intento a sondare con la ragione i misteri della fede quanto l'altro a sfuggire la sapienza per vivere la fede nel quotidiano.

Eppure entrambi hanno dato un contributo fondamentale al culto della Madonna ed è significativo che dalla radice della spiritualità agostiniana sia sorto l'ordine dei Servi di Maria, devoto all'immagine della Vergine dolorosa mentre i francescani, non potevano che privilegiare, con la devozione dei Sette Gaudi, quella che potremmo ben chiamare, con San Francesco, la perfetta letizia di Maria.

L'incontro con queste due antiche devozioni si deve alla mia frequentazione del Santuario di Pietralba nel corso del 1999, quando ebbi modo di conoscere padre Lino Pacchin, al quale devo anche il privilegio della mia partecipazione in questa sede. In quella circostanza mi venne proposto il tema dei Sette Dolori di Maria per una mostra da tenersi presso il Santuario nell'Anno Giubilare. Fu così che cominciai a leggere il Vangelo con gli occhi di Maria, confortato dall'ausilio fondamentale di esegesi risalenti ai Padri della Chiesa e ai teologi medievali nei quali ho trovato un'insospettata ricchezza e lucidità. L'interesse in me suscitato dal rinnovato approccio alla spiritualità mariana mi indusse ad affrontare subito dopo il ciclo dei Sette Gaudi,

presentato nel 2001 a villa Mocenigo di Sandrigo (Vicenza) in occasione del 750° anniversario della consegna dello scapolare a San Simone Stock da parte della Madonna; soggetto che ho rappresentato in una pala oggi custodita nella chiesa di Lupia di Sandrigo. I due cicli pittorici e le antiche esegesi che, assieme al Vangelo, ne sono state fonti di ispirazione sono stati pubblicati in un volume che potete reperire presso questo Santuario. Fin qui mi sono dilungato, mi perdoni il lettore, sulle fasi del mio accostamento spirituale alla pittura mariana; ma l'argomento non può considerarsi esaurito senza affrontare un nodo assai complesso e delicato. In precedenza ho posto un quesito essenziale e non risolutivo: può un pittore cimentarsi con l'arte sacra senza il sostegno della fede? Certamente, purché si lasci coinvolgere emotivamente dall'argomento, pena lo scadimento nell'artigianato convenzionale. Ora è da chiedersi: può la sola fede, senza l'ausilio di un bagaglio tecnico, di un sostrato culturale, produrre un capolavoro d'arte sacra? Anche qui si può aprire un vasto dibattito: l'arte degli ultimi centocinquant'anni ha lasciato ampi spazi a improvvisatori, dilettanti, psicopatici. Sovvengono nomi illustri come Gauguin, Van Gogh, Cezanne e meno noti come Gino Rossi, Antonio Ligabue, Carlo Zinelli. Personaggi che hanno dato un contributo importante allo sviluppo del linguaggio artistico, quando era ancora predominante l'arte figurativa. Dunque non è più un requisito essenziale conoscere il mestiere dell'artista, com'era necessario fino alla fine del Settecento per poter essere iscritti alla fraglia ed aprire una bottega.

Vi è poi un problema linguistico da dirimere: oggi che perdura la dittatura culturale dell'astrattismo e dell'informale – forme d'arte che non possiamo più considerare all'avanguardia a decenni di distanza dalla loro diffusione – come si deve orientare un pittore che voglia dipingere Maria o qualsiasi altro soggetto sacro? Quali sono le coordinate di riferimento? Viene congeniale qui riprendere le reazioni

del teologo Sergej Nikolaevic Bulgakov di fronte alla Madonna Sistina dipinta da Raffaello, riportate poc'anzi da Paul Renner. Bulgakov aveva tutte le ragioni per esaltare la spiritualità delle icone russe e considerare la Madonna di Raffaello "umana, troppo umana": sono le profonde ragioni culturali e teologiche che dividono storicamente e ancor oggi il cristianesimo orientale da quello occidentale. Quel piccolo *filioque* della discordia che nel nostro credo esprime la viva presenza di Gesù nella storia, emanatore dello Spirito alla pari del Padre; e chi, se non San Francesco stigmatizzato, l'"alter Christus" dal volto umano, poteva rendere visibile questa presenza nella vita e nella cultura? Il santo assistiate ha agito nella storia dell'arte come detonatore di una forte tensione centrifuga rispetto all'immobilismo ieratico dell'icona bizantina che dominava da secoli lo scenario italiano e non solo. Si doveva attendere il genio straordinario di Giotto perché la "Bibbia vissuta" da San Francesco trovasse la sua naturale traduzione pittorica nella "Biblia pauperum". La nostra cultura e la nostra spiritualità si è forgiata per cinque secoli, tra il Trecento e il Settecento, sulle pareti affrescate delle chiese con capolavori di arte naturalistica che raccontano per immagini il Vangelo o l'agiografia dei Santi; eppure oggi assistiamo in Italia alla diffusione travolgente delle icone e delle scuole di iconografia, alle quali va tutto il mio rispetto e la mia simpatia. Ma, mi si lasci dire, trovo totalmente estraneo alla nostra sensibilità questa forma d'arte e francamente sconsiderata la collocazione di brillanti icone moderne davanti a splendide pale d'altare, come purtroppo si vede in molte chiese. Possibile che la nostra tradizione artistica, vanto dell'Italia e motivo d'ammirazione per milioni di turisti stranieri, non abbia più nulla da comunicare all'uomo contemporaneo? Questo è il quesito irrisolto che mi sono posto quando ho cominciato a dipingere Maria, io che in gioventù ero, come tanti miei coetanei, fervido propugnatore dell'informale, espressione sintomatica di un'arte

che aveva smarrito il proprio pastore. Non ho rinnegato la mia anima astratta; ho semplicemente cercato di far riemergere dalle paludi dell'agnosticismo bidimensionale la prospettiva. Una scienza già intuita da Giotto e perfezionata da Brunelleschi nel Quattrocento, che ha come caratteristica fondante l'individuazione di un punto di fuga all'orizzonte, a cui convergono tutte le linee compositive; potremmo quasi definirla una disciplina metafisica. Pensate, la prospettiva attira il nostro sguardo oltre la superficie e ci invita ad esplorare in profondità, verso un punto lontano e impercettibile, una realtà apparente che non appartiene a questo mondo: espressa in questo modo pare quasi un enunciato teologico. Su questo canovaccio hanno lavorato i grandi pittori occidentali e si può ancora, secondo me, continuare a ricamare purché non si rinunci al confronto con la cultura contemporanea. I miei quadri nascono come opere informali, dense di materia e di colore raggrumato; solo in un secondo momento le figure emergono larvamente dallo sfondo, quasi lottando con spruzzi di colore e ampie pennellate che vorrebbero respingerle nell'oblio. Non sta a me giudicare il senso di questa operazione culturale, che tenta di riallacciare il filo di una grande tradizione; nel passato i grandi maestri dell'arte hanno sempre attinto ai loro predecessori. Leonardo prima di diventare tale dipingeva gli angeli come Verrocchio, Raffaello era un perfetto imitatore di Perugino e via dicendo. In forza di questi autorevoli precedenti invito gli artisti contemporanei che sono qui presenti a non avere paura del passato, a non farsi condizionare dal mercato che ha sospinto l'arte sacra in un ghetto culturale. Ci sono a mio avviso molte strade ancora inesplorate nel territorio di confine tra innovazione e tradizione, tra astrattismo e figurazione. E un invito lo rivolgo anche ai responsabili dei santuari qui convenuti: non abbiate timore di promuovere eventi artistici nelle vostre strutture. Gli artisti hanno fame di spazi non assoggettati alla logica del mercato, dover potere esporre libermente le proprie ricerche, perché no,

anche su temi sacri da voi suggeriti. La formula del concorso esperita in occasione di questo convegno mi sembra una strategia intelligente per valorizzare i talenti che il Signore non cessa di dispensare.

Vorrei chiudere il mio intervento chiamando in causa un'altra Maria, la sorella di Lazzaro, che un giorno versò sui piedi di Gesù una libbra di olio profumato di vero Nardo. Subito Giuda protestò: "Perché quest'olio profumato non si è venduto per trecento danari per poi darli ai poveri?". Ma Gesù lo rintuzzò: "I poveri infatti li avete sempre con voi, ma non sempre avete me". Ecco, in questa immagine si riassume la tentazione di tanti cristiani oggi più attratti dalle iniziative filantropiche che non dalla contemplazione dei misteri. L'accoglienza agli stranieri, l'attività missionaria, l'aiuto ai poveri del mondo sono iniziative che meritano l'encomio, ma se ci limitiamo a ciò rischiamo di ridurci come Marta, talmente affaccendata nei preparativi da non aver tempo per ascoltare il Maestro.

L'arte sacra è un profumo di nardo che la Chiesa ha versato nei secoli sul corpo vivo di Gesù presente nelle specie eucaristiche; possiate anche voi, come Maria di Lazzaro, inebriare i vostri santuari con questo profumo.