

VEDERE L'ARTE, CONTEMPLARE LA GLORIA

Una premessa.

Cosa siete venuti a vedere, cosa siamo venuti a vedere?

“Che cosa siete andati a vedere nel deserto? Una canna sbattuta dal vento? Allora, che cosa siete andati a vedere? Un uomo vestito con abiti di lusso? Ecco, quelli che vestono abiti di lusso stanno nei palazzi dei re! Ebbene, che cosa siete andati a vedere? Un profeta? Sì, io vi dico, anzi, più che un profeta. Egli è colui del quale sta scritto: Ecco, dinanzi a te io mando il mio messaggero, davanti a te egli preparerà la tua via.” (Mt 11,7-10)

La domanda sul cosa vedere, ovvero sul come guardare, Gesù la pone ai suoi contemporanei i quali cercano i segni, i prodigi, ma non sanno riconoscere in Gesù che li compie il Figlio di Dio. Anche a noi, interiormente, la Scrittura pone oggi la stessa domanda: cosa siete venuti a vedere?

Il Vedere e la Scrittura.

Nella Sacra Scrittura il “vedere” ha un ruolo fondamentale: i segni che Dio compie sono fatti per essere visti, essi infatti sono presenti nella creazione e accadono nella storia, quindi sono la manifestazione di un Dio che è Creatore e Signore della vita. Un Dio che salva e libera. Molte volte i segni sono anche simbolici e vanno interpretati, come nei libri profetici: la bottega del vasaio di Geremia, il tizzone ardente per Isaia, le ossa aride di Ezechiele, e molti altri. Nei Vangeli sono i segni compiuti da Gesù a provocare la fede o almeno quella meraviglia che precede, talvolta, il credere. Tuttavia c'è un “vedere” che è necessario alla fede: è il vedere il Signore, riconoscerlo come il Salvatore che guarisce e libera; come il Giusto di Dio, inchiodato sulla croce; come il Vivente, risorto dai morti. E' il “vedere” dei testimoni oculari, che hanno visto, ascoltato e che poi hanno annunciato il vangelo.

Così inizia la prima lettera di Giovanni, che parla a nome della comunità del discepolo amato da Gesù:

“Quello che era da principio, quello che noi abbiamo udito, quello che abbiamo veduto con i nostri occhi, quello che contemplammo e che le nostre mani toccarono del Verbo della vita - la vita infatti si manifestò, noi l'abbiamo veduta e di ciò diamo testimonianza e vi annunciamo la vita eterna, che era presso il Padre e che si manifestò a noi -, quello che abbiamo veduto e udito, noi lo annunciamo anche a voi, perché anche voi siate in comunione con noi. E la nostra comunione è con il Padre e con il Figlio suo, Gesù Cristo. Queste cose vi scriviamo, perché la nostra gioia sia piena.” (1Gv 1,1-4)

Questa serata nasce da questa fede, la fede di coloro che hanno visto, creduto e annunciato che Gesù è il Signore. In questa stessa fede hanno dato la vita (nel 303 d.C., secondo le cronache) i primi “martiri di Campagna”, le cui spoglie miracolose si trovano proprio qui; in questa fede venne eretto più di mille anni dopo questo tempio sacro, in questa fede venne decorato e affrescato, e in questa fede, come tutti i credenti che qui hanno celebrato, pregato, vissuto e amato, noi oggi proviamo a metterci in comunione con quello stesso sguardo, con cui essi hanno visto e riconosciuto il Signore.

Vedere gli affreschi.

La cupola. Perché dipingere i profeti nel 1500?

Nei primi decenni del 1500 nella penisola italiana è diffusa la percezione che la fine del mondo sia vicina, molto più vicina che in qualsiasi altro momento recente della storia. Lo storico fiorentino dell'epoca, Benedetto Varchi, scrive: "Si era arrivati al punto che non solo i monaci sul pulpito, ma anche dei Romani andavano per le piazze proclamando non solo la rovina dell'Italia, ma la fine del mondo, con alte grida minacciose. E non mancavano persone che, persuase che la situazione presente non potesse essere peggiore, dicevano che papa Clemente era l'Anticristo". Il tragico epilogo del sacco di Roma (1527), ad opera dei mercenari di Carlo V e l'incoronazione di quest'ultimo nel 1530 per mano di papa Clemente, nella basilica di S. Petronio a Bologna, segnarono uno stop ed una svolta che culminò pochi anni più tardi nell'avvio del Concilio di Trento, con cui la chiesa cattolica sarà impegnata in una complessa e radicale riforma della dottrina. Proprio in questi anni, e precisamente il 15 febbraio del 1530, Antonio de' Sacchis, detto il Pordenone firmerà una convenzione con i Fabbricieri di S. Maria di Campagna per affrescare la cupola del tempio dedicato a Maria che l'architetto Alessio Tramello aveva completato nel 1528. Il lavoro del Pordenone a Piacenza si svolgerà in momenti diversi, concludendosi definitivamente nel 1536.

Perché dipingere i profeti? E come guardavano ai profeti della cupola di S. Maria in quegli anni i Piacentini e i pellegrini percorrenti la via Francigena, che accorrevano numerosi in questo luogo per la testimonianza dei prodigi che vi si compivano? Certamente, possiamo dire che la gente - il popolo, ma anche gli uomini di chiesa- in quei primi decenni del '500 andava in cerca di "segni dall'alto", capaci di indicare il senso dell'esistenza, soprattutto in un momento in cui essa appariva così tanto minacciata. Ecco dunque: i profeti rimandano all'esistenza di un piano di Dio per la storia. A differenza di quelli rappresentati dal Guercino circa un secolo dopo, questi del Pordenone non sono facilmente identificabili; a parte Daniele accompagnato dal leone e Abacuc, con la pentola della minestra per Daniele stesso rinchiuso nella fossa (cfr Dn 14,33-34), gli altri non hanno connotazioni evidenti, ma soprattutto non recano cartigli con iscrizioni leggibili e decifrabili. Un caso a parte è rappresentato, dal punto di vista biblico, da Davide (riconoscibile per l'immane cetra) e Sansone, ritratto con le catene spezzate ai polsi (cfr Gdc 16,21-31): essi non sono profeti in senso stretto, ma a Davide, re d'Israele, è attribuito il libro dei salmi, mentre Sansone è giudice e vendicatore per il suo popolo. Rotoli e grossi libri compaiono in gran numero negli affreschi del Pordenone, ma a parte qualche rara eccezione non sono leggibili: nel caso di Giona, possiamo leggere il suo nome sul rotolo che sta al di sotto ed è l'ultimo profeta a poter essere riconosciuto. Il messaggio è chiaro: al Pordenone, al pittore e all'uomo del '500, in questo momento storico non interessano tanto le singole profezie, quanto il fatto stesso della profezia in se' e per se'. Nei singoli lunotti della cupola, infatti, accanto ai profeti compaiono alcune figure femminili, facilmente identificabili con le Sibille, cioè donne a cui nella letteratura e nella tradizione classica si attribuivano facoltà divinatorie, ovvero la capacità di leggere nei segni del presente il senso del futuro.

Ma ciò che appare in maniera evidente è che la prospettiva, lo sguardo che abbraccia questo riconcorrere di personaggi e di scene, sia dell'Antico Testamento che della mitologia e della letteratura classica -impreziosito dal punto di vista decorativo dai putti-angeli delle lesene, che

giocano con i mostri, le grottesche ripescate dall'antichità greco-romana- è infine decisamente credente, non di un sincretismo *ante litteram*, dove tutto si mescola e si confonde, ma piuttosto di un disegno dove tutto è ordinato, orientato verso un centro, verso IL centro, che è Dio, il Padre.

Da questo centro, che è al tempo stesso la sommità, tutto discende -le linee architettoniche e le decorazioni pittoriche-, e verso questo centro, il punto più in alto, tutto converge. Gli sguardi dei profeti, in particolare, i loro gesti, indicano chiaramente il Signore del tempo e della storia, che tutto sostiene con il suo dinamismo e la sua potenza. Da notare: mentre le Sibille guardano avanti a sé, i profeti, i “giganti della cupola”, guardano in alto e indicano con gesti ampi e potenti da dove proviene la sapienza delle cose presenti e future, e Chi è colui che regge le sorti dell'Universo e della storia dell'uomo. Potremmo forse azzardare dicendo che, se lo sguardo delle Sibille è intra-storico, quello dei profeti è meta-storico, va al di là della storia intesa come un semplice susseguirsi di avvenimenti. Ancora: il Dio Padre al centro della lanterna è raffigurato come in una poderosa discesa, in uno scorcio che comunica l'idea della forza e della rapidità di questo discendere; non è certo un Dio comodamente seduto in trono e distante; ma con le mani, il movimento e tutto il corpo è proteso instancabilmente e decisamente verso l'uomo. Non è forse questa una rappresentazione della Misericordia?

Naturalmente ciò si deve all'artista che imprime al progetto decorativo una tale logica, secondo l'intenzione dei committenti, ma anche il nostro sguardo oggi è guidato, quasi accompagnato in questa contemplazione dal basso verso l'alto, dalla periferia al centro, abbracciando idealmente tutta la vicenda umana. Da notare: il Pordenone, nei tondi alla base della cupola e negli ovali a monocromo dei costoloni, ritrae sia vicende dell'Antico Testamento (creazione del mondo, di Adamo, Noè e l'arca, Abramo e il sacrificio di Isacco, Giuseppe venduto, Mosè e le tavole, Davide e Golia, Giuditta e Oloferne) che episodi tratti dagli *exempla* classici, ovvero episodi eroici dell'una e dell'altra storia, quasi a volerle unire idealmente in un unico sguardo. Il fatto che non tutti gli episodi siano facilmente riconoscibili -in particolare per alcuni episodi del mondo classico siamo nel campo delle congetture- assume a mio parere un particolare significato nella prospettiva di fondo. E' come se il pittore volesse raffigurare insieme episodi noti e meno noti, personaggi di fama e altri più oscuri, per consegnare al nostro sguardo tutta quanta la storia, con i suoi rimandi sottili (alcuni episodi tratti dal mondo classico contengono richiami più o meno evidenti ad aneddoti simili raccontati nella Bibbia) che tengono tutto in unità.

“Ogni sapienza viene dal Signore e con lui rimane per sempre” (Sir 1,1)

“L'Altissimo conosce tutta la scienza e osserva i segni dei tempi, annunciando le cose passate e future e svelando le tracce di quelle nascoste. Ha disposto con ordine le meraviglie della sua sapienza... Quanto sono amabili tutte le sue opere! E appena una scintilla se ne può osservare... Tutte le cose sono a due a due, una di fronte all'altra, egli non ha fatto nulla d'incompleto. L'una conferma i pregi dell'altra: chi si sazierà di contemplare la sua gloria?”

(Sir 42,18-25).

Questa volontà di tenere insieme in un'unica prospettiva tutta la storia, quella sacra e quella profana, non è certo una novità e non dipende esclusivamente dal genio di un pittore, per quanto capace e dotto in materia letteraria. Fin dall'epoca dei Padri della Chiesa assistiamo a questa volontà, a questo sforzo di far dialogare la storia biblica, sacra, con quella del mondo greco-romano. Autori come Lattanzio e S. Agostino dichiarano: “I profeti ai Giudei, le Sibille ai pagani”; nel 1400

il numero delle Sibille citate da autori ecclesiastici giunge fino a 12, lo stesso numero raffigurato nella cupola. Questi particolari confermano la sensibilità della Chiesa e della società del tempo al dialogo, al “tenere insieme”, in vero spirito umanistico, quello spirito che andrà presto tramontando sotto la spinta della riforma luterana, da un lato, e di quella tridentina dall’altro. La cupola del Pordenone non avrebbe potuto essere così concepita solo pochi anni più tardi...

Non dimentichiamo, infine, che la cupola così progettata e dipinta è pensata come una sorta di baldacchino celeste, una tenda soprannaturale che sovrasta l’effigie miracolosa di Maria, per la cui devozione è eretta questa chiesa in sostituzione della chiesuola -una cappella dedicata a Santa Vittoria- ormai troppo piccola per accogliere gli innumerevoli fedeli che qui si recavano. Infatti, al centro di questo misterioso ma, al tempo stesso, ordinato dispiegarsi della storia c’è la madre di Dio, a cui alludono le profezie millenarie (come il Guercino mostrerà in maniera più analitica, con i versetti biblici riportati a chiare lettere sui cartigli della cupola del Duomo), i testi dei profeti e le visioni delle Sibille, cioè alla venuta del Messia, alla sua nascita dal grembo di una donna.