

1. IL COMPIANTO SUL CRISTO MORTO, VAN DYCK, 1634, ALTE PINAKHOTTEK, MONACO

2. GENERALE

Un'immagine di morte. Un'immagine di dolore. Un'immagine di pietà. È questo l'ultimo atto della vita di Cristo? È questa l'ultima parola sulla sua persona e sul suo messaggio? Cosa può provare e cosa può pensare colui che guarda questo dipinto? Cosa significa questa morte? È il manifesto della vittoria dei potenti di questo mondo? È il segno che purtroppo i deboli sono destinati sempre a perdere e i violenti sempre a vincere? È la prova che non c'è niente da fare di fronte al male e a quella cattiveria che trasforma quelli che prima cantavano "Osanna!" in coloro che poi hanno gridato "crucifige!"? Cosa ci comunica questo Gesù messo a terra, senza respiro, senza forze, senza vita, disteso in braccio a quella madre che fin da piccolo aveva avuto cura di lui e che le è rimasta accanto fin sotto la croce ... fino alla fine? Ora quella madre piange. Questa scena sembra davvero il simbolo più eloquente che Dio è morto. O che perlomeno ha abbandonato il suo Figlio nella morte. È questa la nostra grande paura! Ma l'autore del dipinto, i suoi committenti, la comunità dei credenti sanno che questa morte è salvezza! Sanno che la potenza dell'amore divino trasforma questa morte non in una stazione di arrivo, ma in una stazione di transito, di ripartenza per una nuova vita, quella di Risurrezione! Il Calvario non è un binario morto, ma un binario che fa accelerare la storia di Gesù e della sua parola verso il cielo! Lo sanno, eppure vogliono soffermarsi a meditare sul grande mistero di questo dono. L'opera ci mette sotto gli occhi il fatto che Gesù è veramente morto ... al punto tale da essere sepolto, come dice il Credo: "morì e fu sepolto". E questa tela, che fa da intermezzo tra la morte e la sepoltura, si carica allora di sentimento, come era in voga nella fede e nella devozione del suo tempo. Dopo il Concilio di Trento il clima spirituale era marcato da un forte senso di "pathos". Le opere d'arte della Chiesa Cattolica dovevano toccare i fedeli nell'intimo, dovevano *movere* l'affetto di chi le guardava, dovevano penetrare nei cuori e dar loro un'impronta di pietà, di elevazione, di compassione, di ardore caritatevole. Del resto lo stesso pittore era un credente: "*Lo slancio religioso di Van Dyck, affine nei contenuti e nei modi alla nuova spiritualità della Controriforma, si riflette anche nella sua decisione di entrare nella confraternita laica dei Celibi, legata all'ordine dei Gesuiti e devota al culto mariano*" (Roberta D'Adda). Va Dyck sa dotare di alta drammaticità tutta la composizione, incentrata sul corpo luminoso di Cristo, abbandonato e spinto avanti in primo piano. L'artista mantiene i moduli stilistici di Rubens, ma la conoscenza dell'arte veneta di Tiziano e Veronese e di quella bolognese dei Carracci e di Guido Reni, gli fanno maturare una speciale attenzione al senso del colore.

3. COMPIANTO DEL PRADO

Van Dyck, aveva interpretato più volte questo soggetto, fin dagli esordi della sua produzione artistica. Dopo un paio di versioni del 1618 e del 1620, ritorna sul tema nel 1628, con questa tela realizzata come dono alla comunità delle Beghine di Anversa, in memoria della morte sorella avvenuta l'anno precedente. Così scrive Maria Grazia Bernardini: *“qui l'artista elabora una composizione di grande respiro, pone attenzione ai valori formali nel corpo bellissimo di Cristo e nella figura della Maddalena, indugia sulla preziosità materica esaltando i toni cromatici delle vesti, infonde un forte sentimento religioso con l'espressione addolorata della Vergine”*.

4. COMPIANTO DI ROMA

Dolore e consolazione sono ancor più sapientemente intrecciati da Van Dick in questa versione del 1630, che non indulge a strazio né a tragedia, mentre ci sa rendere partecipi di un'intensa compassione messa in evidenza specialmente dalle figure degli angeli dolenti.

5. COMPIANTO DI ANVERSA

Infine, il *Compianto di Anversa*, del 1634-36, *“rispecchia i modi figurativi che l'artista aveva elaborato nell'ultima fase della sua carriera: la tavolozza si schiarisce, la pennellata è più larga e distesa, l'atmosfera è più intima e scevra dal sentimentalismo degli anni precedenti, ma non per questo meno drammatica soprattutto per l'atteggiamento della Vergine che con le braccia aperte trasmette tutto il suo dolore”* (Maria Grazia Bernardini).

6. GENERALE

Tornando alla nostra tela (149 X 108), ricordiamo che fu realizzata ad Anversa, dove Van Dick era rientrato dopo un soggiorno in Inghilterra. Dobbiamo davvero riconoscere la qualità eccellente di questo dipinto, che non a torto viene considerato uno dei massimi capolavori del maestro fiammingo. All'interno di una sapiente composizione piramidale, in un calibrato equilibrio cromatico dato dai contrappunti dei toni caldi e freddi, nella morbidezza della luce serale, i fedeli sono invitati a coinvolgersi e ad entrare essi stessi nella scena del compianto, ultimo atto apparente della vicenda di Gesù. Il Cristo, deposto dalla Croce è steso a terra mentre la *Mater dolorosa* lo accoglie tra le gambe aperte, nella postura tipica del parto. È questo un tema ricorrente nella pittura della Controriforma (es. Tintoretto), in cui venivano ripresi testi dell'omiletica medievale: a tal proposito, Sant'Antonio da Padova affermava che *“Nella passione del Figlio, l'anima di Maria fu trapassata da una spada, e quello fu il secondo parto, doloroso e ricolmo di ogni amarezza”*.

7. SOTTO LA CROCE

Van Dyck concentra l'attenzione sui due personaggi principali, fino a farne quasi una "Pietà" e non più un vero e proprio Compianto. Gesù e Maria sono incorniciati dal profilo diagonale della Croce inclinata a terra, su cui sta ancora inchiodato il Titulus Crucis, l'iscrizione fatta apporre da Pilato con le parole "*Gesù Nazareno, Re dei Giudei*".

8. CRISTO MORTO

Disteso ... allungato ... dormiente ... avvenente. Il corpo di Cristo è mostrato al nostro sguardo da Van Dyck come l'Uomo dei dolori che ci affascina per la sua bellezza, al di là del sacrificio della croce. Luciano Arcangeli annota che l'artista "*raffina l'anatomia dell'Uomo di Dolore mentre la stesura pittorica ne definisce con estrema sensibilità le epidermidi; la acuta sensibilità del pittore carica queste figure di una bellezza estenuata e sensuale*". Il corpo è bianco e appare pulito, senza ferite o segni di strazio, solo le cinque piccole piaghe sono esibite alla contemplazione del fedele: l'artista non rinuncia alla grazia pur presentandoci un cadavere. Già alla fine del Medioevo, con i mistici come San Bernardo o Santa Brigida di Svezia, erano nate meditazioni e preghiere che esaltavano lo splendore e il valore salvifico delle membra di Cristo (Membra Jesu nostri). La predicazione insisteva sulla bellezza del corpo di Cristo. Si ricordava come "*La carne vergine del Figlio di Maria, oltre ad essere la più bella, era più delicata di qualunque altra e aveva sortito una acutissima sensibilità al dolore. Questo fattore accresceva la commozione dei devoti...*" (Francesco Saracino).

9. LA CORONA, I CHIODI, IL LENZUOLO, UNA PIANTA

Nella composizione Van Dyck, com'era tradizione, inserisce alcuni elementi da "natura morta": la corona di spine, i chiodi, il lenzuolo ... e una pianta di Tasso Barbasso. La corona di spine e i chiodi sono le reliquie della Passione, mentre quel lenzuolo, la sindone, è l'indizio pasquale che il mattino della domenica il discepolo amato contemplerà piegato nel sepolcro e lo aprirà alla fede: "E vide e credette!"

Di alto valore simbolico è anche la piccola pianta che spunta nell'angolo. Gloria Riva infatti ci ricorda che il Tasso Barbasso "con le sue foglie carnose, fu preferita spesso da Caravaggio (ma non solo ...) per segnalare la certezza della risurrezione. In quella timida pianta nascosta, dunque sta la risposta silenziosa di Dio al dramma dell'uomo". I cristiani che meditano su questi dettagli, vi colgono elementi di quella promessa di eternità che il Crocifisso risorto ha lasciato loro in eredità, perché di qui trovino la forza nuova per annunciare e testimoniare il Vangelo al mondo.

10.MARIA

Davvero bella è la figura di Maria che accompagna l'offerta della vita di Cristo con il gesto delle braccia spalancate. Ciò che viene qui esaltato da Van Dyck è soprattutto il tema del pianto, poiché gli occhi di Maria sono arrossati. Esiste una tradizione antica, documentata da testi omiletici risalenti al primo millennio, relativa al dolore della Madonna ai piedi della Croce. Significativi sono i testi delle cosiddette lamentazioni di Maria (Marienklagen), tra le quali va segnalata quella intitolata "Giunta l'ora fatal" (che sarà musicata da grandi autori quali Handel, Ferrandini eccetera). In un passaggio di questo lamento, Maria, rivolgendosi al cielo esclama, non senza audacia: "Se d'un Dio fui fatta Madre, per vedere un Dio morire, mi perdona, Eterno Padre, la Tua grazia è un gran martire". Su questo tema del pianto di Maria, così scrive Stefano de Fiores, grande studioso del culto e della teologia mariana: *"Dobbiamo ammettere che l'evangelista Giovanni non si preoccupa minimamente di farci comprendere la situazione interiore della Madre di Gesù né di comunicarci il suo eventuale pianto. In questo senso ha ragione Sant'Ambrogio quando osserva: "Leggo che [Maria] era presente, non leggo che era piangente". Infatti, resta fuori della prospettiva giovannea offrire informazioni di ordine psicologico o di cronaca: egli mira soprattutto al significato storico-salvifico. ... Tuttavia una profezia di Zaccaria prevedeva ed autorizzava un pianto universale: "Guarderanno a colui che hanno trafitto. Ne faranno il lutto come si fa lutto per un figlio unico, lo piangeranno come si piange il primogenito" (Zac 12, 10). ... Generalmente, la Chiesa attribuisce a Maria una sofferenza profonda, esternata in un pianto sommesso. È la linea seguita dallo Stabat Mater, in cui l'interiore patire della Vergine "si ravviva e si umanizza in un contemplare velato di lacrime".* E nel pianto di Maria, come i fedeli del tempo di Van Dyck, ci possiamo rispecchiare anche noi, per ritrovarci nel suo sguardo mistico, nella mano destra rivolta al cielo e in quella sinistra che sorregge delicatamente quella di Cristo: sono gesti che riassumono meravigliosamente le tre virtù teologali, la fede, la speranza e la carità. Trova qui la sua ragione di fondo l'interesse di Van Dyck per l'umanità dei suoi personaggi, per l'insistenza sul luminismo che li mette evidenza, per il taglio compositivo che ponendo i personaggi in primo piano, li avvicina non solo ai nostri occhi ma anche al nostro cuore.

11.ANGELI

L'inserimento delle figure degli angeli, nella duplice forma di putti e di adulti, è tipica di questo periodo: tra la fine del '500 e l'inizio del '600 si era sviluppato il culto dell'Angelo custode e a Roma era stata dedicata l'importante basilica di Santa Maria degli Angeli. In seguito, la memoria dei Santi Angeli fu fissata al 2 ottobre da papa Clemente X nel 1670.

12.GENERALE

Sappiamo che questa scena non è narrata nei Vangeli, ma la devozione dei fedeli non poteva immaginare che la Madre del Signore non avesse stretto il Figlio morto in ultimo abbraccio prima della sua sepoltura. Ecco dunque che la scena del Compianto o della Pietà è un'espressione di quella religiosità popolare che costituisce un grande patrimonio di valori che rispondono con saggezza cristiana ai grandi interrogativi dell'esistenza; questo dipinto è frutto della fede del popolo di Dio che dà forma al Vangelo anche con la modalità artistica. **L'immagine ci fa pensare al fatto che in tempi di contagio (peste, coronavirus, aids, lebbra etc..) anche questo segno di un gesto di affetto, di commiato da parte dei familiari di chi muore, può venire a mancare per ragioni sanitarie. Sono realtà pesanti da gestire; sono situazioni in cui la fede vacilla...** La fede cristiana consiste prima di tutto nell'ordine della relazione col Signore e, per questo motivo, la rappresentazione di Van Dyck sta in equilibrio tra narrazione e liturgia, tra preghiera e vita: la rivelazione del dono d'amore di Cristo diventa comprensibile non solo ascoltando la Parola ma anche vedendola interpretata dalla pittura. In tal modo l'arte non solo amplifica il campo percettivo umano per renderlo capace di accogliere il Vangelo, ma anche arricchisce la capacità di rispondere al Signore con la preghiera e con l'invito alla compassione. È proprio questa, lo ripetiamo, la finalità dell'opera, cioè di favorire l'immedesimazione nella Passione di Cristo e, come diceva il Cardinale Federico Borromeo, "per eccitare per suo mezzo, i sentimenti nel cuore degli spettatori". E tutto ciò si carica di un intenzionale riferimento all'eucaristia, al Corpo di Cristo "deposto" sull'altare. Infatti, come scrive Francesco Saracino, *"L'iconografia delle fasi che seguono la deposizione del cadavere dalla croce è legata in Occidente alla devozione ed alla fruizione eucaristica; i gesti di Maria, della Maddalena, del discepolo amato, destano gli affetti di quanti, al di là delle specie, contemplanò la carne incorruttibile ... L'esperienza eucaristica dei cristiani è sempre coinvolta nella nudità del Crocifisso o nel Deposito dalla croce. La necessità narrativa di rappresentare il nudo negli episodi della Passione è relegata in secondo piano rispetto all'esigenza di verificare nella sua interezza la carne di Cristo assunto nel sacramento. Il corpo è qui svelato e non esistono luoghi di rivelazione più significanti ..."*. Ecco che allora possiamo chiudere la nostra meditazione sul capolavoro di Van Dyck aprendo gli occhi al riconoscimento di questo Cristo morto e risorto, vivo e presente nei segni sacramentali. Ma egli è vivo in ogni dono d'amore che diventa rivelazione, mentre camminiamo tra le fatiche e fra le gioie di questo mondo, fino a quando, come scrive Pasternak, *"Ogni carne, dopo mezzanotte, improvvisamente farà silenzio. La primavera diffonderà la notizia che dal primo bagliore la morte sarà alla mercé del grande grido di Pasqua"*.