

MEDITAZIONE BIBLICA DAVANTI ALLA PIETÀ RONDANINI

don Isacco Pagani

Iniziata attorno al 1555, la Pietà Rondanini fu oggetto di lavoro del Michelangelo fino a pochi giorni prima della sua morte¹. Sebbene un artista lavori solitamente per dei committenti, non risulta alcuna commissione per questa scultura. Si può dunque presumere che quest'opera sia una sorta di "testamento personale" dell'ultimo Buonarroti. Michelangelo, uomo credente, "scrive" contemporaneamente su questa pietra la sua *meditatio mortis* e il suo *testamentum vitae*².

L'opera fu acquistata dalla Città di Milano nel 1952 per sottoscrizione pubblica, al termine di una trattativa iniziata appena dopo il bombardamento, nel 1946: «Era il segno della rinascita dopo gli orrori della guerra, il simbolo di un riscatto culturale, il regalo che la città faceva a sé stessa»³.

Testamento e segno di rinascita. Questa è per Milano la Pietà Rondanini, che giustamente oggi si trova nel cuore della città, custodita nel Castello Sforzesco, in una sala tutta sua. Quale opera può essere più adatta per Milano per la meditazione in questo tempo?

Girandole intorno – in modo virtuale, per ora – scorgo sulla superficie del marmo e tra i colpi di scalpello il riverbero di alcune pagine bibliche. Sia ben chiaro: non intendo attribuire a Michelangelo pensieri miei. Più semplicemente, lasciamo che la Bellezza dell'opera e la forza della Parola s'incontrino e diventino guide per la riflessione personale.



PRIMO MOMENTO: LA BELLEZZA CHE SALVA (Is 53,2b-4)

La figura della Pietà appare incompiuta, il tratto è vago, per non parlare di quel braccio isolato dal blocco principale a suon di martellate. La scultura trasuda la tensione tra la materia amorfa e la figura formata⁴.

Osservando l'opera si può immaginare la fatica, colpo dopo colpo, di estrarre dal marmo l'opera chiusa al suo interno: quello di Michelangelo non è solo un lavoro ma un lento esercizio spirituale, dove «non c'è solo azione ma tensione drammatica che diviene sempre più evidente con il passare degli anni»⁵.

Lo scalpello dell'artista crea perché scava, e scavando cerca la bellezza in cui spera. Il tratto incompiuto della scultura lascia all'osservatore il compito di proseguire l'opera a fianco di Michelangelo. *In quale bellezza spera? Quale bellezza cerchi?* Tra i riflessi della pietra, lo scultore lascia aperte queste domande per te, che oggi osservi.

Questa fatica di cercare non *una* bellezza, ma *la* bellezza che dà speranza, si ritrova anche nel testo di Is 53 (vv. 2b-4):

*Non ha apparenza né bellezza
per attirare i nostri sguardi,
non splendore per poterci piacere.
Disprezzato e reietto dagli uomini,
uomo dei dolori che ben conosce il patire,*

¹ Avvenuta il venerdì 18 febbraio 1564 all'età di 89 anni. Stando al carteggio tra Daniele da Volterra e il Vasari, «egli lavorò tutto il sabato, che fu inanti al lunedì che si ammalò. [...] Lavorò tutto il sabato della domenica di Carnevale; e lavorò in piedi, studiando sopra quel corpo della Pietà». Cf. A. PAOLUCCI, *Michelangelo. La Pietà Rondanini*, Skira, Milano 1999, 16.

² Così Sequeri nella prefazione a P. LIA, *La Pietà Rondanini: una lettura del Mistero pasquale*, Ancora, Milano 1999, 8. Assieme a questo testo, si è fatto riferimento per questa meditazione al già citato PAOLUCCI, *Michelangelo*, e a L. SERENTHÀ, *Rinascere e morire. Comunicazione di fede davanti alla Pietà Rondanini* (= Letture spirituali 38), Seminario Arcivescovile di Milano, Venegono Inferiore 2002.

³ M. T. FIORIO, «Introduzione», in A. PAOLUCCI, *Michelangelo*, 5.

⁴ Cf. LIA, *La Pietà Rondanini*, 26.

⁵ LIA, *La Pietà Rondanini*, 27.

*come uno davanti al quale ci si copre la faccia;
era disprezzato e non ne avevamo alcuna stima.
Eppure, egli si è caricato delle nostre sofferenze,
si è addossato i nostri dolori;
e noi lo giudicavamo castigato,
percosso da Dio e umiliato.*

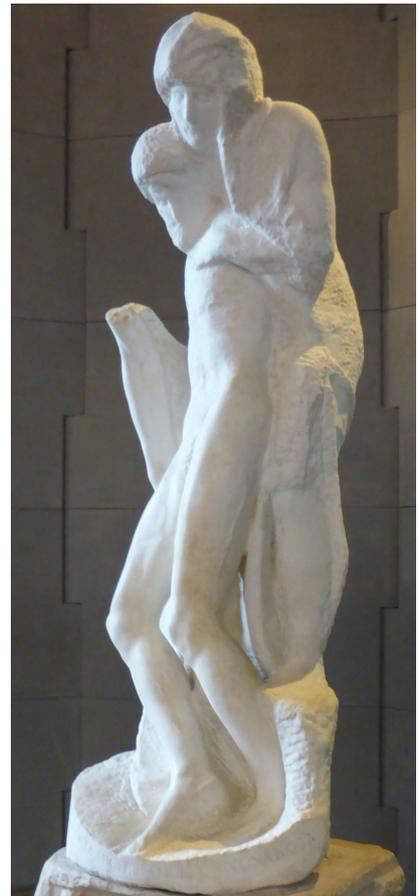
L'uomo dei dolori che ben conosce il patire appare sfigurato *eppure*...

L'avverbio ebraico 'ākēn («eppure») esprime il forte contrasto tra la bruttura apparente e la bellezza autentica: colui che non ha splendore per poter piacere è colui che si carica delle nostre sofferenze e si addossa i nostri dolori.

Alla voce credente del profeta basta un semplice avverbio per esprimere il radicale cambio di prospettiva che passa dalla logica perdente dell'uomo sopraffatto all'eccedenza salvifica del dono estremo. L'occhio umano vede castigo, percossa e umiliazione, *eppure* questa è la via: Dio si carica dei pesi dell'uomo perché ne sia sollevato. L'autentica bellezza è in questo dono che libera e consola.

Michelangelo esprime questo forte contrasto giocando su due punti forza: l'uno si trova sulle spalle di Gesù, l'altro nei suoi piedi. Soprattutto se osservata di lato, la figura posteriore sembra gravare sulle spalle del Crocifisso, che spinge verso l'alto con i suoi piedi e sostiene con le sue braccia le gambe della figura femminile⁶. Nel concreto, il corpo apparentemente esanime e sconfitto del Cristo sostiene il peso della figura che gli è dietro. Basta un quarto di giro verso il lato sinistro dell'opera e si sperimenta il medesimo cambio di prospettiva proposto da Isaia: il Crocifisso depresso, segno estremo di debolezza, è il vero punto di forza della scena. Su *quella* debolezza grava ogni peso; da *quella* debolezza è scaturita la vera forza. Come Isaia, il Buonarroti invita l'osservatore a compiere un esercizio di fede.

L'affermazione *al Signore è piaciuto prostrarlo con dolori* (Is 53,10) suscita scandalo all'occhio umano. Ma la contemplazione abbandona questo punto di vista e si lascia guidare verso un'altra prospettiva (quella divina): Dio si delizia⁷ non per la sofferenza del Giusto, ma perché ogni uomo può finalmente trovare sollievo per i suoi pesi. È la bellezza in cui sperare: bella perché salva.



SECONDO MOMENTO: IL SILENZIO GRAVIDO (Gv 19,25-27)

Nell'inventario redatto all'indomani della morte di Michelangelo si trova scritto: «Un'altra statua principciata per un Christo con un'altra figura di sopra, attaccata insieme, sbazzata e non finita»⁸. In questo *attaccamento* è riposto «il fulcro poetico» dell'opera⁹.

In modo altrettanto efficace, anche il vangelo secondo Giovanni rappresenta questo attaccamento (Gv 19,25-27):

⁶ LIA, *La Pietà Rondanini*, 44: «Al di là di una prima impressione, noi non ci troviamo di fronte a una deposizione o a una Pietà: Gesù non è depresso né sorretto, anzi le sue braccia si portano dietro come ad avvolgere le gambe di quella che da qui in poi chiameremo 'la madre'; questa, a sua volta, non sta sostenendo il Figlio, ma gli sta piuttosto gravando sulle spalle». Il gioco di forze non è fortuito ma voluto, come mostrano i carteggi in cui Michelangelo studia questa figura (cf. PAOLUCCI, *Michelangelo*, 9-11).

⁷ Si potrebbe tradurre così l'ebraico *hāpēs*.

⁸ Cf. PAOLUCCI, *Michelangelo*, 8.

⁹ PAOLUCCI, *Michelangelo*, 8.

Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria madre di Cleopa e Maria di Magdala. Gesù allora, vedendo la madre e accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco tuo figlio!». Poi disse al discepolo: «Ecco tua madre!». E da quell'ora il discepolo l'accollse con sé.

Anche nel racconto giovanneo, la Madre si trova narrativamente attaccata alla croce. Sebbene vi siano altre donne – e l'evangelista spende un intero versetto per elencarne i nomi – Maria resta lì sola, con accanto il discepolo amato. Nessuna parola, nessun gesto. Al centro della scena c'è lo sguardo di Gesù e la sua voce. Il silenzio è interrotto da due frasi concise, persino prive di verbo («ecco tuo figlio... ecco tua madre») e l'appellativo «donna».



Il figlio sta per essere strappato alla madre. Per sempre. Ma in quel distacco la Madre è riconsegnata come tale da parte del Figlio. Per sempre¹⁰. L'appellativo con cui Gesù chiama Maria consolida questa visione: il nome di *donna* rimanda al racconto di Cana, inizio dei miracoli e di tutta la manifestazione della gloria di Gesù. Là la Madre si era già consegnata completamente al Figlio e aveva invitato gli altri a fare altrettanto: «Qualsiasi cosa dovesse dirvi, fatela» (Gv 2,5). Questo attaccamento di Madre e Figlio non è minimamente possessivo. Se così fosse stato, il distacco della morte sarebbe risultato irrimediabilmente straziante. Il loro attaccamento è invece fecondo: per questo la consegna del Crocifisso restituisce alla Donna la dignità di Madre. La scena di morte è mutata in scena di vita. L'atto di esecuzione capitale diviene atto di generazione.

Michelangelo traduce e interpreta questo mistero. La Pietà Rondanini rompe ogni schema formale del tempo. La sua non è una rappresentazione ma una meditazione, e come tale assume un linguaggio particolare¹¹. Il braccio spezzato che si trova sul lato destro del blocco e i carteggi dello scultore testimoniano che inizialmente le figure erano state pensate in modo staccato. Col passare degli anni, il marmo è stato via via assottigliato finché la figura di Gesù si è fusa con quella di Maria. Il corpo del Crocifisso è progressivamente arretrato verso quello della Madre, fino quasi a rientrare nel grembo di lei¹².

Per una madre non c'è gesto più tragico che stringere tra le braccia la morte di un figlio. E questo è straziante. Eppure, questo diviene per la Madre il gesto più gravido. Il suo grembo diviene il luogo dove si toccano gli estremi della nascita e della morte: «È un corpo che sta rientrando nel grembo della madre o è un corpo che sta nascendo? È l'uno e l'altro [...]. È un morire e un rivivere, un rientrare nel grembo della madre per poter rinascere»¹³. Questo è il modo con cui il Figlio ha sbaragliato la morte, che ora non può nulla contro la Vita.

Diversamente da Giovanni, Michelangelo sceglie il momento immediatamente successivo alla morte di Gesù. Il tempo del grande silenzio, preludio del Sabato santo. All'alba della *sua* morte, il Buonarroti ascolta il silenzio della Madre e contempla il silenzio del Figlio: silenzio gravido. Nel silenzio della morte in cui entra il Crocifisso, l'artista ascolta e contempla il lavoro di Dio che sana anche le pieghe più remote e più buie della realtà umana: «Grande con me è la tua misericordia, hai liberato la mia vita dal profondo degli inferi» (Sal 86,13; cf. 49,16). Nella rappresentazione del gesto di Maria, Michelangelo offre una visione plastica del mistero della “discesa agli inferi”: nella pietà

¹⁰ Letteralmente: «A partire da quell'ora».

¹¹ Che Michelangelo fuoriesca dagli schemi artistici del suo tempo è comunemente riconosciuto. La Pietà Rondanini è così definita “variabile imprevedibile” o “deviazione vertiginosa, quasi un deragliamento nel percorso dell'artista” (PAOLUCCI, *Michelangelo*, 13s).

¹² SERENTHÀ, *Rinascere e morire*, 7.

¹³ SERENTHÀ, *Rinascere e morire*, 7-8.

silenziosa e immobile della Madre si riverbera la misericordia operosa e silente del Figlio. La vita persa del Crocifisso libera la vita dell'uomo dal profondo degli inferi.

PREGHIERA

Entriamo anche noi in questo silenzio. Lo sguardo si fa contemplazione e l'ascolto si fa preghiera. Con l'aiuto della Pietà Rondanini, chiediamo che ci venga donata la forza di "cambiare prospettiva", così da intravedere la bellezza dell'Uomo dei dolori di cui parla Isaia. Osservando l'attaccamento tra il corpo di Gesù e quello della Madre, meditiamo il mistero gravido della "discesa agli inferi": il silenzio accompagna la contemplazione della Misericordia grande.

*Sostiamo davanti a Te, Gesù,
che hai conosciuto il patire dell'uomo.*

*Illuminaci
per capire quale bellezza stiamo cercando.
Apri i nostri occhi
per riconoscere la Tua Bellezza che salva.
Muovi il nostro cuore e la nostra mente
per essere disposti a cambiare radicalmente il nostro sguardo su di Te.
Se vediamo castigo,
aiutaci a trovare redenzione;
se vediamo percosse,
aiutaci a trovare sollievo;
se vediamo umiliazione,
aiutaci a trovare consolazione.*

*Sostieni, o Crocifisso,
le nostre debolezze;
prendi su di Te i nostri pesi.*

*Assieme a te, Madre sotto la croce,
vogliamo imparare a sperare.
Insegnaci a rimanere attaccati al tuo Figlio,
allontana da noi la paura del Suo silenzio,
educaci all'ascolto della Sua opera vivificante,
mostraci la grandezza della Sua misericordia.*

Amen.