

# La medicina della misericordia attraverso l'arte

Giovanni Cervellera

Torino, Centro Congressi Santo Volto, 6 febbraio 2016

## 1. Introduzione – Ecce Homo di Firenze

Non potevamo trovare un'attestazione più autorevole e al tempo stesso persuasiva per introdurre il nostro tema, della testimonianza che papa Francesco ha reso a Firenze lo scorso 10 novembre. Aprendo il suo discorso all'assemblea rappresentativa della Chiesa italiana, il Papa, alzando lo sguardo verso l'interno della cupola del Brunelleschi, affrescata da Giorgio Vasari e Federico Zuccari (1572-1579), ha detto: *“Guardando questa cupola siamo attratti verso l'alto, mentre contempliamo la trasformazione del Cristo giudicato da Pilato nel Cristo assiso sul trono del giudice. Un angelo gli porta la spada, ma Gesù non assume i simboli del giudizio, anzi solleva la mano destra mostrando i segni della passione, perché Lui «ha dato sé stesso in riscatto per tutti»”*.<sup>1</sup>

Significativo che l'affresco porti il titolo “Ecce homo”. Qui c'è la pienezza dell'umanità, il Figlio dell'Uomo che diventa giudice di misericordia. Non usa la spada, preferisce l'arma dell'amore. Qui si capisce il sacrificio di Cristo e la legge eterna che ci dona: misericordia e amore. A destra insieme ai segni della passione vi è Maria che guarda il Figlio e lo invita a stare dalla sua parte.

Guardando questo Cristo giudice, la mente va velocemente ad un altro e più famoso giudizio universale: quello della Sistina di Michelangelo. Anche qui, il braccio tremendo del Cristo, che sta per scagliarsi contro i peccatori, sembra quasi trattenuto dalla forza interiore di Maria: madre della misericordia.

Ecco i due volti che tanta consolazione, conforto e speranza hanno dato nei secoli agli uomini colpiti dalla sofferenza: Gesù e Maria. E l'arte, dopo di loro, non è stata più la stessa.

## 2. L'architettura che sana

Fin dai primi secoli, i cristiani, sulla scia del Maestro che passando sanava ogni sorta di infermità,<sup>2</sup> hanno riservato una particolare attenzione ai malati. Vi sono attestazioni dell'opera dei diaconi in epoca paleocristiana, così subito dopo quella dei monaci. La regola di San Benedetto offre precise indicazioni sul trattamento sanitario.<sup>3</sup> Ma è con l'avvento delle istituzioni e degli ordini mendicanti che la cura dei malati assume forme complesse e organizzate: si costruiscono i grandi ospedali. Gli architetti si dedicano alle chiese, ai palazzi, ai monumenti ed anche agli ospedali. Si coglie l'importanza del luogo come ambiente che contribuisce alla cura. L'architettura si mette a servizio della medicina. E le pareti vengono abbellite da opere che oggi hanno un valore inestimabile. Tutto questo nasce in ambito cristiano. Alcuni esempi:

---

<sup>1</sup> FRANCESCO, *Discorso ai rappresentanti del V Convegno Ecclesiale della Chiesa Italiana*, Firenze 10 novembre 2015.

<sup>2</sup> ATTI 10,38

<sup>3</sup> Cfr. *Regola di San Benedetto*, cap. 36.

## La medicina della misericordia attraverso l'arte

---

L'Ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze fondato nel 1288 da Folco Portinari, padre di quella Beatrice amata da Dante, arricchito nel tempo da opere di artisti famosi: Giovanni della Robbia, Michelozzo, Giambologna, Andrea del Castagno.

La Ca' Granda Ospedale Maggiore di Milano opera del Filarete.

L'Ospedale San Gallicano e quello dell'Isola Tiberina di Roma.

Lo Spedale degli Innocenti a Firenze su progetto del Brunelleschi.

SS. Giovanni e Paolo a Venezia. Nato come Scuola grande di San Marco, ancorché essere ospedale, questo era un luogo di accoglienza per indigenti e malati. Lo splendido portale fa da ingresso al Civile della città.

L'Ospedale di Santa Maria della Scala di Siena.

Proprio in questo ospedale c'è un luogo che manifesta con ampiezza l'attenzione a fare della struttura per i malati un luogo di singolare bellezza: la sala del Pellegrinaio. Si potrebbe quasi parlare di una "Sistina" della sanità. Qui la carità si è fatta bellezza. Non c'è differenza tra l'entrare in questa sala ed entrare in una basilica. Il tempio di Dio e il tempio dell'uomo.

L'ospedale fu costruito per i malati della città e per ospitare i pellegrini che avevano bisogno di cure. Da Siena, infatti, passa la via Francigena. La collocazione di fronte alla cattedrale indica ancora oggi che la volontà di costruire, partì dalla fede dei canonici e dei fedeli e nel tempo si arricchì di donazioni e costruzioni che hanno configurato una struttura molto complessa.

La Sala del Pellegrinaio, oggi museo, è stata adibita a ricovero fino al 1995. Qui venivano accolti i pellegrini malati.

La preziosità di questa Sala sta nei suoi affreschi che, dopo il recente restauro, sono tornati a raccontarci con splendore la misericordia esercitata in quel luogo.

I dipinti sono opera di Lorenzo di Pietro detto il "Vecchietta", Domenico di Bartolo e Priamo della Quercia. La Sala fu affrescata tra il 1440 e il 1444.

Il ciclo pittorico è composto da otto grandi scene con personaggi a grandezza naturale. (Nella prima campata si notano segni di un affresco andato perduto con episodi della storia biblica di Tobia). Essi si muovono entro cornici che rappresentano città ideali o all'interno di edifici, chiese, ospedali. Seguono un filo narrativo come per la scrittura da sinistra a destra. Sostanzialmente, sulla parete di sinistra si rintracciano fatti che riguardano la costituzione dell'ospedale (la leggenda del beato Sorore; l'elemosina del vescovo che permette l'ampliamento dell'ospedale; il dono dell'abito del Priore; l'indulgenza del Papa che dà autonomia all'ospedale) mentre su quella di destra scene che raccontano la vita quotidiana dell'ospedale.

Poco più di un secolo dopo, venne completata da due opere minori, ma interessanti per il soggetto raffigurato da Crogi e Nevesi: il pagamento dei baliatici (il compenso delle balie). L'ospedale era noto per la cura dei "gettatelli" bambini abbandonati che venivano presi in carico dal Santa Maria della Scala nutriti, da balie retribuite con grano o denaro.

## La medicina della misericordia attraverso l'arte

---

Fra le scene di vita quotidiana c'è "La cura e il governo degli infermi". Oltre che importanza per il tema che stiamo trattando, questo quadro è unico nel suo genere. Documenta l'assistenza sanitaria di quel tempo e la minuziosa descrizione dei particolari parla di un centro con elevata professionalità, oggi sarebbe un centro di eccellenza, tant'è vero che vi collaboravano medici apprezzati. Mentre negli altri riquadri l'ambiente è spesso idealizzato, in questa sembra di essere proprio nella corsia di un ospedale, un pronto soccorso – potremmo dire. La sala è anche ben aerata e si vede sullo sfondo un'ampia finestra. Al centro vi è un ferito - si nota lo squarcio importante sulla coscia - che viene lavato da un frate, mentre un altro alle spalle lo avvolge con una coperta. Subito pronto c'è il chirurgo con le pinze fra le mani che deve suturare la ferita. Il pittore fa notare anche la bella fodera del mantello del medico (già allora dovevano essere ben retribuiti). Accanto, il Priore col mantello marrone e l'abito nero supervisiona il tutto. Dietro, un frate sistema un cuscino, probabilmente sta preparando il letto per il ferito. A sinistra del giovane ferito un'altra scena: un infermiere stende (o solleva) un malato smagrito e dall'aspetto preoccupante. Alle spalle il medico fisiatra e l'assistente osservano il colore dell'urine contenute nella matula.

A destra dell'osservatore una scena che riguarda da vicino gli operatori di pastorale della salute: dietro un elegante bacile a tre piedi, un frate sta confessando, probabilmente, un moribondo. Era comunque obbligo confessarsi per poter ricevere le cure. Sull'altro lato due barellieri portano le insegne dell'ospedale (si noti la scala) il cui motto era: Curare gli infermi, seppellire i morti: due opere di misericordia. Eccezionale è la dovizia di particolari: l'elegante asciugamano senese con ricami neri, la coperta di lino bianco e canapa gialla tipica della toscana sul letto del malato. Ancor più decisivi per dire della ricchezza dell'ospedale, gli oggetti sulla mensola: le boccette, le scatole, la melagrana (frutto a cui si attribuivano notevoli capacità terapeutiche). E ancora le pantofole per il ferito.

Una breve segnalazione di altri quadri che dimostrano la gamma di attività del Santa Maria della Scala:

educazione e matrimonio dei gettatelli; il pranzo dei poveri; la distribuzione delle elemosine: vestire gli ignudi, dare il pane agli affamati. Notare il cucchiaino infilato nel cappello;

Scendere fin nei particolari di una rappresentazione, oltre la loro bellezza estetica, vuol dire ammirare la concretezza della carità che non tralascia nulla.

Questa sala, come abbiamo visto, è un ottimo esempio di opere di misericordia.

Essere ricoverati nella Sala del pellegrinaio voleva dire, oltre che ricevere le cure adeguate, vivere in un ambiente bello che contribuiva alla guarigione. Per i poveri era la possibilità di vivere da nobili (solo questi avevano le case affrescate) e sentirsi così, anche da punto di vista sociale, persone importanti.

### **3. Il crocifisso che redime**

Se nella sala del pellegrinaio il malato guardando gli affreschi poteva godere di un ambiente sanante per la sua bellezza; guardando il crocifisso i cristiani hanno spesso ritrovato il senso della loro vita quando è attraversata dalla sofferenza.

## La medicina della misericordia attraverso l'arte

---

È impossibile dire quanti ritratti esistano del crocifisso. Esso non è solo la raffigurazione dell'evento cruciale nella storia del Messia, molte volte è diventato la figura di una più complessa idea teologica nella quale vengono collocate le vicende personali e collettive.

Chagall, per esempio, ha utilizzato il simbolo della croce e del crocifisso come ciò che rappresenta tutte le sofferenze umane (Resistenza, Resurrezione, Liberazione). Scelta ambigua che ha aperto la strada ad altri artisti che sulla croce hanno messo di tutto. D'altra parte è stata la scelta del Cristo di darsi in "pasto agli uomini", assumendo le nostre sofferenze. Perché fossimo benedetti, si è fatto maledizione, perché fossimo redenti si è fatto peccato. *"Colui che non aveva conosciuto il peccato, Dio lo fece peccato in nostro favore, perché noi potessimo diventare giustizia di Dio"*.<sup>4</sup>

Fra i tanti crocifissi, simbolo della redenzione che Dio ha operato per mezzo del suo Figlio diletto, scegliamo la crocifissione più atroce che noi conosciamo: quella di Grünewald creata per l'altare dell'ospedale di Issenheim, oggi conservata nel Museo Unterlinden a Colmar in Alsazia. Il polittico misura circa 6 metri di larghezza e tre di altezza.

Una pala d'altare per la cappella di un ospedale dove venivano ricoverati e isolati malati del fuoco di S. Antonio, di peste, di lebbra, di sifilide, di epilessia. Tutte malattie ben visibili sulla pelle. Brutti da vedere, inguardabili, inavvicinabili, intoccabili. Erano il rifiuto della società. Per loro Grünewald dipinge un Cristo sulla croce che soffre non solo per le ferite inferte dai chiodi, dalle spine e dai soldati, ma anche per qualcosa che sta intaccando tutto il suo corpo. La pelle è piena di tagli, ferite e pustole. Il corpo è inarcato e il ventre gonfio, anche il perizoma è lacerato, la bocca è livida, le mani contorte e i piedi sembrano sciogliersi al calore di un male che viene da dentro. Ogni malato che entrava poteva sentirsi raffigurato in quel Cristo: lui aveva vissuto il loro stesso patimento.

*"Quel Cristo spaventoso, morente sull'altare dell'ospizio d'Isenheim sembra fatto a immagine dei colpiti dal fuoco sacro che lo pregavano, e si consolavano al pensiero che il Dio che imploravano avesse provato i loro stessi tormenti, e che si fosse incarnato in una forma ripugnante quanto la loro, e si sentivano meno sventurati e meno spregevoli"*.<sup>5</sup>

La figura perde il tocco estetico di certi crocifissi idealizzati per assumere le forme crude dello strazio, ma l'intento dell'autore non è quello di spaventare e stranire, Grünewald vuole consolare con una figura dalla quale il malato si senta compreso. Una sorta di mutuo-aiuto.

La bellezza del Cristo qui raffigurato non sta nelle forme umane scolpite. Il suo corpo è un corpo che si consuma, si lacera per ridare bellezza e dignità all'osservatore, così come il sacrificio reale del Figlio di Dio ha ridonato la grazia agli uomini.

A questa scuola, il cristiano che vuole consolare gli afflitti si fa compagno di strada e scopre le sue ferite per ritrovare un senso a ciò che senso non ha e che solo alla luce della fede in Cristo può trovare giustificazione. Non si affretta a dare consigli e a togliere dalla sua croce il malato. Rimane con lui, "sta", si ferma, non ha paura anche quando le sue mani si torcono come quelle della

---

<sup>4</sup> 2COR, 5,21

<sup>5</sup> HUYSMANS J. K., *Grünewald*, Abscondita, Milano 2002

## La medicina della misericordia attraverso l'arte

---

Maddalena ai piedi della croce o come quando Maria si sente svenire dal dolore, e Giovanni la soccorre ma è impotente di fronte ad un male senza ritorno.

Il quadro è completato dalla figura di Giovanni Battista (insolito perché non storico) che dice: “*Egli deve crescere e io diminuire*”,<sup>6</sup> che funge da testimone dell'avvenuto passaggio dall'agnello sacrificale all'Agnello di Dio. Nelle ante laterali le figure di San Sebastiano e Sant'Antonio. Nella predella il compianto sul Cristo morto.

L'opera di Grünewald non si ferma alla crocifissione, aprendo il trittico, ecco apparire i misteri dell'annunciazione, dell'incarnazione e della resurrezione. Quel corpo martoriato non è destinato alla morte eterna, deve risorgere, deve apparire nella sua nuova e definitiva forma. Una terza apertura conferma che la gloria del Cristo è riservata anche ai suoi amici, ai santi. Ecco allora lo splendore delle statue: Sant'Antonio abate, sant'Agostino e San Girolamo; in basso Cristo in mezzo agli apostoli. Se è stato così per loro, può esserlo anche per noi.

Abbandonando la visione dell'opera, la seconda e la terza apertura sbiadiscono velocemente e resta impressa nella memoria l'immagine di quel corpo imponente e straziante. Questo è il cuore della Redenzione: nel momento del supremo abbandono, Dio si è fatto vicinissimo all'uomo. Forse Dio ha pensato la creazione, perché si realizzasse questo momento. Qui c'è la prova del suo amore per noi. Quando si arriva a sacrificarsi per l'altro, vuol dire che il sentimento è vero.

### 4. Dalla pietà popolare...

Nei quadri della crocifissione “sta” la madre pregata, cantata e invocata nello Stabat mater. Questa figura è stata isolata dalla scena ed è diventata l'Addolorata, la Desolata, immagine che ha accompagnato la spiritualità cristiana, la mistica e più ampiamente la pietà popolare. È infinita la schiera di madri che, vedendo morire i propri figli, ha guardato a Maria e ha trovato in lei sostegno e conforto. Quando la mortalità infantile era elevata e anche nei cimiteri si incorniciava uno spazio per i bambini morti, allora una madre poteva sentirsi consolata al pensiero che anche la madre del Signore aveva sofferto quella pena. Se per il parto fino a qualche decennio fa persisteva l'idea che Maria non avesse sofferto come ogni donna nel far nascere Gesù, la convinzione che avesse provato un enorme dolore sotto la croce non è mai stata messa in discussione.

### 5. ... alla Pietà nell'arte

L'Addolorata ha patito raffigurazioni simboliche spesso molto discutibili, ma il momento in cui Maria raccoglie tra le sue braccia il Figlio depresso dalla croce è stato rappresentato dai più grandi artisti, passando alla storia con il nome di “Pietà”: L'ultimo gesto di tenerezza nei confronti di quel corpo amato che non ha più vita. Seppellire i morti è un'opera di carità cristiana dalle profonde radici bibliche ed evangeliche. La delicatezza di custodire e proteggere il corpo un'ultima volta racchiude in se tutti i gesti di amore di una vita. Nel secondo libro di Samuele al capitolo 21 si narra di una donna Rizpà, concubina di Saul, a cui vengono uccisi due figli, insieme ad altri cinque nipoti

---

<sup>6</sup> Gv, 3,30

## La medicina della misericordia attraverso l'arte

---

di Saul. Fatto divieto di seppellire i morti, perché fossero visibili come monito per i passanti, Rizpà rimane a vegliarli per scacciare gli avvoltoi, “*dall’inizio della mietitura dell’orzo finché dal cielo non cadde su di loro la pioggia*”<sup>7</sup>, cioè, dalla primavera all’autunno, per sei lunghi mesi. È l’Antigone della Bibbia e un degno precedente per Maria.

Fra le tante rappresentazioni della pietà, alcune si disegnano subito davanti ai nostri occhi. Scegliamo un’opera famosa ma non tra le più celebri: la Pietà di Viterbo di Sebastiano del Piombo. Opera realizzata nel 1516, esattamente 500 anni fa. L’autore formatosi alla scuola di Tiziano e Giorgione subisce l’influenza romana di Michelangelo e Raffaello. Si trova, quindi, ad un punto di fusione tra le due scuole. Si parla anche di un possibile cartone di Michelangelo per questa tela. La scena si presenta con questa struttura piramidale, in uno scenario oscuro e tenebroso. La Madonna occupa gran parte dello spazio. Ella si fa mediatrice fra la terra e il cielo. I suoi occhi guardano in alto. Non può più fare nulla per il figlio. Forse dubita della sua resurrezione, perciò invoca dall’alto che si compia ciò che è stato promesso. Maria è il ponte fra terra e cielo. L’atteggiamento mariano è quello di mediare ogni situazione, perché tutto venga ricomposto. Il Cristo, al contrario di altre rappresentazioni, non è in seno alla madre, è steso per terra. Il grembo che lo ha generato lo restituisce alla terra, agli uomini. Quel corpo, pur nella sua perfezione anatomica, non ha più nulla di divino: è tutto uomo nella sua più genuina dimensione di finitezza.

Ma quando tutto sembra perduto, ecco un segno di speranza. Quella mano sinistra del Cristo depresso somiglia a quella di Adamo nella creazione della Sistina: sta aspettando che la mano del Padre si avvicini per dare nuovo vigore al suo corpo. E così sarà.

Le nostre opere buone, le nostre opere di misericordia sono vuote senza la carità di Dio, senza l’aiuto del Padre noi non possiamo compiere nulla, così come è stato per il Figlio dell’Uomo. Tutto nasceva dall’intima unione con il Padre.

Sebastiano del Piombo ci presenta Maria con un tratto imponente e un volto mascolino.

Molto diverso è invece il volto eternamente giovane e delicato della Vergine nella pietà più celebre: quella di San Pietro in Vaticano (1497-1499).

Michelangelo la scolpisce giovanissimo (22 anni), tanto da dover fugare i dubbi sulla paternità dell’opera, incidendo il suo nome sulla fascia che cinge la veste della Madonna. Quel volto senza ruga e senza sofferenza è già oltre il dolore.

Anche il volto del Cristo è ormai rilassato, senza i segni della passione.

È un corpo che sta per ricevere la vita eterna. Maria si fa ancora grembo per il Figlio come se dovesse rigenerarlo. Ha occhi solo per lui. Lo ridona al mondo ancora una volta, senza giudizio, senza condanna. (Diverso è l’uso che Mel Gibson nel film *the Passion*).

Quando come cristiani siamo invitati a fare da madri sull’esempio di Maria, l’atteggiamento non può che essere quello di un’accoglienza non giudicante. A volte il nostro fare del bene, lo utilizziamo come rimprovero per gli altri. Chi ama aspetta i tempi del giudizio di Dio. (Tra l’altro se

---

<sup>7</sup> SAM, 21, 10.

il giudizio sarà come quello dell'Ecce Homo nella cupola di Firenze, possiamo solo temere... la misericordia di Dio).

Il gesto di pietà compiuto da Maria sotto la croce, aspetta che venga completato dai nostri gesti di misericordia; perciò c'è sempre una pietà abbozzata che aspetta di essere compiuta.

### 6. La Basilica Maggiore

Di fronte alla bellezza della creazione in cui risplende la grandezza del Padre attraverso l'opera del Figlio, ogni nostra opera artistica impallidisce, si scolora. Al centro della creazione divina è collocato l'uomo: una meraviglia, la cosa *"molto buona"*. Una certa tradizione rabbinica interpreta quell'espressione di Dio dopo aver creato l'uomo: *"E vide che era cosa molto buona"*,<sup>8</sup> affermando che Dio in quel momento sta osservando la morte. Difficile da capire l'associazione di idee. Diventa decifrabile, però, quando siamo di fronte alla morte di un grande uomo, di un santo magari. Non è buona la morte in sé, ma quella fine segna il compimento di una vita stupenda. È il tratto netto che definisce quel volto. E di fronte alla morte ogni uomo è buono. Di un defunto si ricordano infatti solo le cose buone. Proprio come fa Dio, per il quale solo l'amore resta.

L'uomo è dunque l'opera perfetta. *"L'uomo vivente è la gloria di Dio"*.<sup>9</sup>

Racconta don Tonino Bello.

"Quell'anno, alla fine di aprile, il Santuario di Molfetta, dedicato alla Madonna dei Martiri, con speciale bolla pontificia veniva solennemente elevato alla dignità di Basilica Minore. La città era in festa, e per il singolare avvenimento giunse da Roma un Cardinale il quale, nella notte precedente la proclamazione, volle presiedere lui stesso una veglia di preghiera che si tenne nel Santuario. Poi, prima di andare a dormire tutti, diede la parola a chi avesse voluto chiedere qualcosa. Fu allora che si alzò un giovane e, rivolgendosi proprio a me, mi chiese a bruciapelo il significato di Basilica Minore.

Dovetti mostrare nel volto un certo imbarazzo. Non avevo, infatti, le idee molto chiare in proposito. Solo più tardi mi sarei fatta una cultura e avrei capito che Basiliche Maggiori sono quelle di Roma, e Basiliche Minori sono tutte le altre.

Mi venne però un lampo improvviso. Mi avvicinai alla parete del tempio e battendovi contro, con la mano, dissi: «Vedi, Basilica Minore è quella fatta di pietre. Basilica Maggiore è quella fatta di carne. L'uomo, insomma.»<sup>10</sup>

A volte un errore si rivela portatore di una verità più grande. Questo fanno i geni, questo fanno gli artisti.

---

<sup>8</sup> GEN 1,31.

<sup>9</sup> IRENEO DI LIONE, *Contro le eresie*, 4, 20,7.

<sup>10</sup> BELLO TONINO, *Scrivo a voi...*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1992, pp. 25-27

### 7. Il volto della misericordia

Non possiamo chiudere questa riflessione a Torino senza fare almeno un cenno al volto della misericordia per eccellenza. Sarebbe doveroso farlo in qualsiasi città del mondo, anche se non si tratta di un'opera d'arte nel senso più classico ed è difficile attribuirne la paternità. È il volto che ha ispirato per secoli gli artisti di ogni espressione umana. Quel volto quasi impercettibile ci parla di un mistero incomprensibile per noi nella sua totalità, perciò i contorni non sono netti. Sono schizzi e macchie sul lino della Sindone che configurano un volto e un corpo che possiamo invocare affinché le nostre macchie e le nostre ferite ricevano guarigione. Lui è il Maestro, lui il consigliere, lui il consolatore, lui è la medicina della misericordia.