



Pittore senese, «Madonna col Bambino e una famiglia di devoti» (inizio XV secolo)

di ISABELLA FARINELLI

A Roma ai musei capitolini, fino al 27 novembre 2016, è possibile visitare la mostra «La misericordia nell'arte, itinerario giubilare tra i capolavori dei grandi artisti italiani», che racchiude un percorso giubilare e ne apre molti altri. Il comitato scientifico è presieduto da monsignor Jean-Louis Bruguès, arcivescovo, archivista e bibliotecario di santa romana Chiesa, il quale sottolinea il carattere peculiare – tra le tante iniziative che hanno segnato questo anno santo – di un percorso paragonabile, sul piano visivo e iconografico, alla parabola detta del figliol prodigo, rappresentata peraltro da tanti pittori.

Curata da Maria Grazia Bernardini e Mario Lolli Ghetti (il catalogo è edito a Roma da Gangemi), la mostra si articola in due assi portanti: la traduzione figurativa della misericordia, spesso personificata nella Vergine Maria che accoglie e protegge sotto il suo manto il popolo di Dio; e la rappresentazione delle opere di misericordia, descritte per la prima volta da Gesù stesso nel Vangelo di Matteo e più tardi codificate in elenchi. Riferimento principale per l'iconografia mariana è il *Polittico della Misericordia* di Piero della Francesca (metà Quattrocento, Sansepolcro); per la seconda sezione, l'opera più celebre è il dipinto di Caravaggio, *Sette opere di misericordia*, eseguito per il Pio Monte della Misericordia a Napoli unendo l'iconografia mariana con quella delle opere codificate nel Medioevo, «in un simbolico dialogo» scrive il cardinale «tra la Vergine e il popolo di Dio».

Anche la mostra si propone di immergere il visitatore in un circuito dove causa ed effetto, carità in atto e carità come fonte si specchiano e si compendiano. La prima sezione condensa e contestualizza in un selezionato gruppo di opere l'immagine mariana che, venuta da lontano, si evolve soprattutto nell'Italia centrale sino a divenire emblematica nei gonfaloni delle confraternite assistenziali, le quali soccorrevano tanta parte della popolazione indi-

gente e ammalata (raffigurata, con lineamenti non di rado identificabili, sotto il manto di Maria insieme allo skyline cittadino, costituendo tra l'altro una preziosa fonte documentaria).

Si parte dalla *Madonna col Bambino* di scuola senese dei primi decenni del Quattrocento, forse stando devotamente, dove è una famiglia (il padre committente, la madre e il bambino) a volgere in alto lo sguardo supplice e grato. Segue un tipico gonfalone processionale a due facce, della confraternita assistente di Santa Maria del Vesovado, opera di Niccolò di Liberatore detto l'Alunno (documentato a Foligno dal 1454 al 1502); qui i supplici sono i confratelli biancovestiti, presentati dai santi intercessori Francesco e Chiara. Con la *Madonna dei Raccomandati* di Cola da Orte e suo figlio Egidio (1500-1503) si è ormai nel pieno dell'iconografia tradizionale.

Nella seconda sezione della mostra, le opere di misericordia vengono tradotte in immagini sia nel loro insieme sia singolarmente, anche con visioni inattese come *Luisa Sanfelice in carcere* (Giacchino Toma, 1874). Tra Quattro e Cinquecento, fra gli episodi più raffigurati troviamo san Martino che divide il proprio mantello (come nel dipinto di Vincenzo Tamagni di San Gimignano e nell'altorilievo marmoreo di Pietro Bernini oggi a Napoli) e l'elemosina di san Lorenzo.

Nel Seicento pestilenze e cataclismi offrono più di un'occasione per esercitare e ritrarre la carità, con scene di *epos* tragico e quotidiano come nel dipinto di Giovanni Battista Denari *San Giovanni di Dio guarisce gli appestati* (1690, oggi ad Ariccia) e in quello di Pierre

*Nell'itinerario giubilare è significativo il viaggio che la carità ha compiuto tra epoche e culture. Divenuta icona e idea ispiratrice anche nelle fusioni con altri tipi di rappresentazione*

Subleyras *San Camillo de Lellis mette in salvo gli ammalati dell'ospedale di Santo Spirito in Sassia durante l'inondazione del Tevere del 1598* (Roma, Museo di Roma).

L'iconografia si sposa alla *tranche de vie*. La mostra ritaglia in bellezza una storia di misericordia e carità di cui si potrebbero citare innumerevoli altri esempi, come quello, attualizzato dal recente sisma,

della pala d'altare nella cattedrale di Rieti, affidata dal vescovo domenicano Antonino Serafino Camarda (1724-1754) al pittore e architetto Giuseppe Viscardi, in cui san Vincenzo Ferrer e beata Colomba intercedono per le popolazioni colpite da sismi e pestilenze (è imminente una mostra dedicata all'artista e alla beata presso il museo capitolare di Perugia).

È dunque significativo, tra le righe dell'itinerario giubilare, il viaggio che ha compiuto tra epoche e culture la carità come icona e come idea ispiratrice, pure nelle trasformazioni e fusioni con altri tipi di rappresentazione. Un viaggio ben illustrato nel catalogo, corredato dalle monografie di Claudia Cieri Via, Maria Rita Silvestrelli, Marco Bussagli, Maria Grazia Bernardini.

Nel primo, *Tradizione e iconografia della Madonna della Misericordia nell'arte italiana*, Cieri Via ne traccia le origini nel mondo orientale-bizantino, fin dalle prime testimonianze letterarie: il *Sermone* di Giacomo, monaco siriano tra V e VI secolo, e la *Vita di sant'Andrea Salio Costantinopolitano*, che alla fine del X secolo descrive «la Vergine del mantello». Tramite gli ordini monastici presenti a Costantinopoli, il tema affluisce a occidente e con particolare frequenza nelle pale d'altare e nei gonfaloni votivi fatti eseguire dalle comunità cittadi-



Pierre Subleyras, «San Camillo de Lellis mette in salvo gli ammalati» (1746)

ne. Anche per il *Polittico della Misericordia* di Piero della Francesca (Bussagli), la ricerca d'archivio (che pone in relazione l'opera a noi nota con una preesistenza) mette in luce una committenza di questo tipo. È accentuata nella committenza confraternale l'immagine della coesione di quanti si raccolgono sotto il manto della *Mater Misericordiae*.

Collegata a questa iconografia è la Vergine orante, con le mani aperte, che, sempre di origine bizantina, trova una certa diffusione soprattutto in ambiente veneto. Di solito si associa all'immagine di Cristo nella mandorla, che accentua il carattere della Vergine quale portatrice del Salvatore. In Italia centrale si diffonde il tipo con il Bambino in braccio alla Vergine, con l'intervento degli angeli per scostare o sorreggere il mantello di Maria. Fortemente simbolico è pure il velo, associato al drappo di porpora del tabernacolo e al velo biblico dell'arca dell'Alleanza.

Nell'arte umbra, nei cinque gonfaloni che sono fra le opere più note attribuite a Benedetto Bonfigli, a Bartolomeo Caporali e alla loro stretta cerchia, realizzati tra 1464 e 1482, alla Madonna della Misericordia si associa la figura di Cristo giudice; ma la pioggia di dardi si arresta sul manto della Vergine delle Grazie, che soccorre i devoti raccolti in preghiera assieme ai santi patroni (Silvestrelli).

Nell'immagine chiave di Piero della Francesca, l'accorgimento prospettico accentua l'effetto tridimensionale e architettonico dell'immagine sacra, che assume così il significato di tabernacolo-tempio, emblema di Maria-Ecclesia. Punto di snodo è quindi la misericordia, non solo come tema devozionale ma sul piano iconografico.

Anche nelle opere di carità, corporali e spirituali (Bernardini), l'itinerario iconografico ricalca quello devozionale. L'accostamento delle opere di misericordia al giudizio universale come nel Vangelo di san Matteo, diffuso nell'arte tra i secoli XI e XIII, viene presto abbandonato; nella maggior parte dei casi, la raffigurazione delle opere orna facciate o interni di oratori o ambienti dove si riuniscono confraternite o associazioni caritative, e diventa emblema delle loro attività. Poiché alcune confraternite avevano nel gonfalone la Vergine con il mantello allargato a custodire i confratelli, le due iconografie spesso si fondono.



Raffaello Botticini, «Madonna della Misericordia» (1510-1515)