

Nostra Signora del Bigorio

Motivo di questo saggio è la ricorrenza del 450^{mo} anno di fondazione del più antico convento cappuccino in Svizzera, e il fatto che mi sto occupando delle origini dell'Ordine cappuccino.

Descrizione

Siede a vista frontale la semifigura della Madonna su di una balaustra di sasso, in descrizione scorrevole a forma di una s. Maria è una madre giovane e bella, dal volto classico ben proporzionato, di colore avorio, le guance leggermente arrossate e il volto incorniciato dai capelli colore bruno-rame con scriminatura a metà. La mano destra, vista di scorcio, tiene un pomo rosso-oro, la sinistra poggia sulla spalla del bambino che con moto deciso si erige dal grembo materno e gira la parte superiore del corpo verso la madre stendendo le braccia a mo' di croce verso il collo della madre e verso il pomo. Maria guarda estasiata il Bambino. Gli occhi del Bambino, come ricoperti da un velo, guardano l'osservatore o verso il lontano futuro. La Madonna porta una tunica color blu indaco, con la parte superiore della manica a sbuffo. Un velo trasparente ricopre la nuca e le spalle. Il mantello rosso ricade sul braccio sinistro, è steso sui femori con pieghe rigonfie e cade mollemente, a destra, sulla balaustra. Rossa è pure la cintura di stoffa, annodata in posizione alta. Nell'angolo inferiore destro vi è una credenza fortemente scorciata per ottenere l'effetto della profondità. Sei ciliege giacciono sparse attorno al vassoio della frutta, su cui siede un pappagallo color verde-blu. Dietro la balaustra un tratto paludoso dà il passaggio ad un paesaggio fiammingo. La palude si estende in diagonale a forte trazione verso lo sfondo a destra, dove, in diagonale opposta, si succedono tre strati di colline, una color giallo-olivo, una verde e una blu. Rari gruppi d'albero danno all'insieme accenti verticali. Il paesaggio è modellato sul tipo del quadro narrativo. A destra, il riposo durante la fuga in Egitto secondo il racconto dello pseudo-Matteo: la Madonna è seduta con il Bambino in mezzo al prato. Mentre Giuseppe toglie la sella all'asino, gli angeli colgono frutti da un alto albero (non una palma) e li porgono alla madre e al bimbo. A sinistra vi è un'altra scena della fuga: la sacra famiglia attraversa frettolosamente un semplice ponticello di legno sopra un ruscello dai bordi scoscesi. Dietro vi è una scena di costume, apparentemente senza connessione con quanto descritto: davanti ad un'osteria un gruppo di allegri avventori stanno attorno ad un tavolo; una botte di birra giace rovesciata per terra. Intende l'autore, con questa scena, alludere al testo di Luca 2,7: «poiché non c'era posto per essi nell'albergo?» Una chiesa a più navate con frontoni trasversali sui contrafforti laterali, un castello con un'alta torre e frontone a scala, e alcune case basse di contadini compongono il paese di Betlemme. Un altro edificio dalla forma di castello è collocato in riva al fiume che scorre verso lo sfondo. Nel cielo rosseggiante del crepuscolo alcune nuvole e uno



Meister mit dem Papagei, Maria mit Kind in Landschaft, Berlin, Privatsammlung.
Maestro del pappagallo, Madonna con Bambino in paesaggio, Berlino, raccolta privata.



Meister der weiblichen Halbfiguren, Maria mit Kind in Landschaft, Paris, Kunsthandel.
Maestro delle semifigure femminili, Medonna con Bambino in paesaggio, Parigi, negozio d'oggetti d'arte.



Henri met de Bles, Heilige Familie in Landschaft, Basel, Kunstmuseum.
Henri met de Bles, Sacra Famiglia in paesaggio, Basilea, museo d'arte.

stormo di uccelli svolazzanti. La cornice superiore è formata da una sequenza di tratti circolari, alternativamente concavi e convessi.

Tradizione

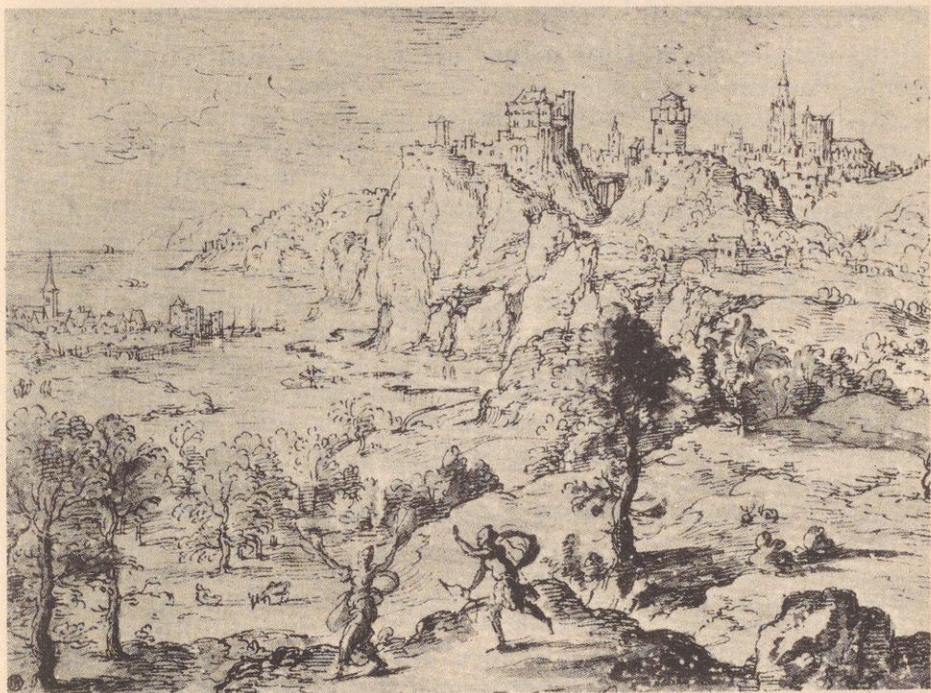
Esistono due tradizioni che riferiscono dati storici del dipinto e i racconti sulla sua provenienza, sospettati leggendari.

Nel 1597 il quadro si trovava nella chiesa del convento. In quell'anno infatti un Pietro Martire Galetti di Sala fu miracolosamente salvato da una disgrazia in montagna dove gli era apparsa la Madonna »simile a quella che si trova dipinta in un quadretto nella chiese di Bigorio, e verso la quale egli nutriva particolare devozione«. ¹ Già allora quindi la Madonna di Bigorio era venerata come miracolosa. Una nuova incorniciatura del quadro con legno marezzato venne fatta nel 1743. ² E per favorire ancor più la venerazione, nel 1780 il quadro, che prima si trovava in una cappella laterale, venne collocato sopra l'altare maggiore. ³

La prima notizia sulla provenienza del quadro si trova in un'aggiunta alla cronaca di P. Salvatore da Rivolta dell'anno 1673. Secondo questa, la tavola sarebbe stata donata da una persona di alto rango entrata nell'Ordine cappuccino. ⁴ Cento anni più tardi il racconto venne arricchito di particolari: un paggio del re di Sardegna desiderava farsi cappuccino, e il re suo padrone voleva per l'occasione fargli un dono. Lo pregò quindi di scegliere nel palazzo ciò che preferiva. L'aspirante cappuccino scelse la tavola con il dipinto della Madonna. ⁵ La tradizione ha certamente del leggendario e va ridimensionata. Quando nel 16.mo secolo il quadro venne portato a Bigorio non esisteva un re di Sardegna. Soltanto nel 1720 il duca di Savoia ottenne dall'Austria, in cambio della Sicilia, l'isola della Sardegna e il titolo regale. Se la tradizione nelle linee essenziali risponde a fatti realmente avvenuti, il proprietario originario

Matthijs Cock, Landschaft mit Apollo und Daphne, Zeichnung, Paris, Ecole des Beaux-Arts.

Matthijs Cock, paesaggio con Apollo e Dafne, disegno, Parigi, Ecole des Beaux-Arts.



del dipinto è da ricercarsi in qualcuno dei duchi di Savoia del 16.mo secolo, probabilmente in Emanuele Filiberto, il quale, a servizio della Spagna, aveva riportato la vittoria di St. Quentin ai confini dell'Olanda, e alla pace di Cateau-Cambrésis nel 1559 riebbe dai francesi il suo ducato. L'ambasciatore di Venezia presso la corte imperiale scrive nel 1557 che Emanuele Filiberto è un amante »dell'arte della pittura et scultura«. Il pittore Jan Kraek di Haarlem, italianizzato Carracha, lavorava alla corte di tutti e due i duchi di Savoia.⁶

Collocazione nella storia dell'arte

Negli inventari del convento del primo ottocento il quadro è attribuito a Raffaello o Pierino del Vaga, un po' più tardi al maestro del barocco Guercino.⁷ Tali attribuzioni – Jacob Burckhardt con tipica ironia basilese parlerebbe di »Attribuzlerei« – non sono da prendersi sul serio, poiché l'autore certamente non è italiano, bensì fiammingo. Fiamminga è la forma rotondeggiante della cornice, spesso usata nei Paesi Bassi durante il 16.mo secolo per altari a portelli e altarini casalinghi. Fiammingo è il paesaggio nel suo insieme e nei particolari. Per contro è alla maniera italiana il ritratto della Madonna e del Bambino. Il fatto tuttavia entra nell'evoluzione della pittura fiamminga del Rinascimento. Non di raro i pittori fiamminghi a quell'epoca incontravano incisioni e potevano ammirare, specialmente durante i viaggi al sud, opere del Rinascimento e del manierismo italiano, e cercavano ispirazioni per fondere l'arte della forma plastica con la propria cultura del colore. E' per questo che si parla di romanisti fiamminghi. Nella forma della Madonna e nei lineamenti del viso si intravedono i modelli della scuola di Leonardo da Vinci.

Al momento non è possibile stabilire a quale pittore fiammingo attribuire il quadro. Potrebbe essere uscito anche da una bottega, eseguito da un figurista e da un paesaggista. E' tuttavia possibile stabilire in quale cerchia di pittori esso è sorto. La plasticità del gruppo della Madonna con il Bambino e i movimenti degli arti simili a quelli d'una bambola dipendono dalle forme con uguale tema di Jan Gossaert van Mabuse (1478–1533/36), e di Jan Massys (1509–1575). Mentre questi artisti si attengono ancora agli ideali del Rinascimento,⁹ le »figure serpentine«¹⁰ del pittore di Bigorio tradiscono ormai la presenza del manierismo italiano. Ad un anonimo artista fiammingo è stato affibbiato il nome di »maestro con il pappagallo«, ma la sua piatezza accademica ha poco a che fare con il nostro dipinto.¹¹ Il modo di prolungare il paesaggio in profondità e la stratificazione a colori in prospettiva appare la prima volta presso Herri met de Bles (ca. 1500–1550/60).¹² Figure ornamentali simili si trovano nelle incisioni su rame edite da Pieter Coecke van Aelst (1502–1550).¹³ Visto nell'assieme si può affermare che la Madonna di Bigorio è opera di un pittore di Anversa e venne dipinta intorno al 1550.

Valutazione

E' un quadro bello. Sono di bella forma le figure sante, la graziosa madre e il bambino nudo con la piccola testa stretta, belli e splendenti i robusti colori,

bello e suggestivo il paesaggio variato. E' un quadro silenzioso. La natura morta della frutta con il pappagallo ne è come il preludio. Il contorno scorrevole della figura della Madonna avvolge il bambino in movimento. Le scene decorative – di per sè avvenimenti drammatici – sono inserite con sensibilità lirica in un paesaggio tranquillo.

E' un quadro che fa meditare. Il pappagallo che sa dire »Ave« o »Chaire« senza averlo imparato, è – secondo il »Defensorium inviolatae virginittatis Beatae Mariae Virginis« del domenicano austriaco Franz von Retz (1343–1427), il quale a sua volta attinge alle *Etymologiae* (12, 7, 24) dello scrittore spagnolo Isidoro di Siviglia –, simbolo dell'inviolata verginità di Maria. Per questo spesso viene collocato accanto alle raffigurazioni della Madonna da pittori della Germania meridionale, quali Martin Schongauer e Hans Baldung Grien, e dai maestri pittori fiamminghi del Rinascimento.¹⁴

La Madonna tiene in mano una mela. Maria è la nuova Eva che porge al Cristo, il nuovo Adamo, il simbolo della rovina divenuto segno di salvezza. »Cambia il nome d'Eva!« Il Bambino stende il braccio verso la mela e si gira indietro verso la madre. Ansia di croce e paura del monte degli ulivi sono anticipate nei giuochi del movimento del Bambino. Il rifiuto da parte degli ospiti a tavola davanti all'albergo, e la fuga dagli sgherri di Erode fanno parte della provvidenza di Dio che manda i suoi angeli, affinché vegolino su di Lui lungo tutte le vie.

Rainald Fischer. Traduzione: Giuseppe Büsser

Note

- 1 Metodio da Nembro, Salvatore da Rivolta e la sua cronaca, (Centro studi Cappuccini lombardi XIX) Milano 1973, p. 117. P. Salvatore da Rivolta (ca. 1563–1649) scrisse la sua cronaca durante il secondo e il terzo decennio del 17.mo secolo (ivi, p. XXX).
- 2 Arch.conv. Bigorio: Ms. C 2, p. 25. Copia di un manoscritto mandato a Roma intorno al 1650, con aggiunte fino al 1860. Citato da Giovanni Pozzi, Santa Maria del Bigorio, Locarno 1977, p. 12.
- 3 Arch.conv. Bigorio: Ms. C 2, p. 27ss.
- 4 Salvatore da Rivolta, p. 121.
- 5 Arch. conv. Bigorio: Ms. C 2, p. 27ss. Una leggenda più estesa che si riferisce ad un duca di Savoia è riportata da P. Leone da Lavertezzo, S. Francesco d'Assisi nella Svizzera Italiana, Locarno 1928, pp. 117–119, dove è trascritto un articolo del prof. Giovanni Anastasi (HBLS I 359) apparso su »La Libertà« 1889. La parte riguardante il Bigorio è scritta da P. Bernardo da Faido.
- 6 P. Egidi, Emanuele Filiberto, vol. II: 1559–1580, Torino 1928, pp. 174–178.
- 7 Arch.conv. Bigorio: Inventari 1839 e 1841.
- 8 Jacob Burckhardt – Heinrich Wölfflin: Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882–1897, Basel 1948, p. 97.
- 9 Riproduzione 2 e 3 in Max Friedländer, Die altniederländische Malerei, vol. VII e vol. VIII.
- 10 La »figura serpentina« con il suo moto a spirale degli assi del corpo è una tipica caratteristica del manierismo.
- 11 Max Friedländer, Der Meister mit dem Papagei, Phoebus 2 (1948/49), pp. 49–54. Vedi Illustrazioni 4 e 5.
- 12 Heinrich Gerhard Franz, Niederländische Landschaftsmalerei im Zeichen des Manierismus, 2 voll., Graz 1969, Illustrazione 6.
- 13 Vedi Illustrazione 7.
- 14 Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, vol. III, colonne 1206, 1216.