

## Il calendario dell'avvento nel segno della Misericordia

Misericordia? Cos'è misericordia? È una virtù che inclina l'animo umano alla comprensione, alla pietà e al perdono verso chi soffre. La parola misericordia viene dal latino misericorde e significa letteralmente "col cuore che sente pietà", perché è una parola composta con il sostantivo corde (cuore) e il verbo misereri (sentire pietà, commiserare). C'è da notare che la parola latina esisteva prima di Cristo e che quindi il concetto virtuoso di misericordia, al di là della sua effettiva applicazione, aveva un valore sociale e laico. Certo che, dopo, con l'espansione della religione cristiana e della chiesa questi valori virtuosi si sono giustamente trasferiti all'interno degli insegnamenti religiosi, diventandone le basi fondanti e comportamentali. La dottrina cattolica ha quindi teorizzato come morali e religiosi i comportamenti virtuosi propri dell'umano sentire e su questo particolare argomento della misericordia ha individuato un elenco di opere da compiere, come opere meritorie e morali. Sono le sette opere di misericordia corporali e le sette opere di misericordia spirituali. Personalmente, per ovvi limiti "culturali" sono più attratto da quelle corporali, che fanno riferimento all'umano e al contingente, mentre quelle spirituali presuppongono un contesto di trascendenza nel quale purtroppo non riesco ad orientarmi.

Le sette opere di misericordia corporali sono: (si riporta anche la definizione in latino, più efficace della formulazione in italiano)

- cibare esurientes: dar da mangiare agli affamati
- potare sitientes: dar da bere agli assetati
- vestire nudos: vestire gli ignudi
- suscipere peregrinos: alloggiare i pellegrini
- visitare infirmos: visitare gli ammalati
- consolari captivos: consolare i carcerati
- sepelire mortuos: seppellire i morti

Certamente nel fatto che siano sette c'è un collegamento con la particolarità di questo numero, che in varie culture è sempre stato considerato magico e/o perfetto, ma questo poco vuol dire di fronte all'importanza e alla

grandezza di queste sette prescrizioni.

Intanto il tono con cui sono formulate; è un tono prescrittivo, ordinativo; non si tratta di consigli o di esortazioni, non si dice: "sarebbe bene che si provvedesse a vedere, se avanza qualche cosa, a far mangiare anche chi muore di fame". No, il tono è imperativo, categorico, non lascia adito a dubbi "cibare esurientes" dar da mangiare agli affamati, "suscepere peregrinos" alloggiare i pellegrini; non c'è da discutere o da tergiversare; si deve fare così.

In più c'è un altro aspetto che si coglie nelle due parole di ciascuna definizione: intanto la definizione è composta da un verbo nella forma dell'infinito (potare, vestire, sepelire) e di un sostantivo (aggettivo sostantivizzato) accusativo plurale (sitientes, nudos, mortuos) che ne costituisce il complemento oggetto; il verbo chiaramente ha un soggetto impersonale e quindi l'ordine o l'esortazione a fare è rivolta a tutti, mentre il sostantivo definisce in maniera inequivocabile e definitiva i soggetti a cui si devono prestare gli aiuti necessari. E allora a chi si deve dar da mangiare? Agli affamati. È questa l'unica condizione; basta che qualcuno sia affamato e la misericordia subito si deve muovere.

A chi si deve aprire la porta? Ai pellegrini; non fa differenza se i pellegrini vanno a Roma o vanno alla Mecca oppure non sanno dove andare; la porta si deve aprire comunque. L'opera di misericordia deve essere quindi offerta a chi soffre indipendentemente dalla sua nazionalità e dal suo credo religioso.

Diversi anni fa, quando mi sentivo più pittore di adesso, mi occupai di Misericordia, nel senso che in sette quadri di uguale formato volli rappresentare in maniera diretta e senza interposizioni culturali l'essenza dei sette messaggi esplicitati dalle sette opere di misericordia corporali.

Dipinsi tutta la serie velocemente, quasi di getto, badando unicamente di evidenziare nel concreto, senza perifrasi, quali fossero, nella loro crudezza, le sofferenze da alleviare.

Ne vennero fuori sette messaggi caustici,

molto scomodi da apprezzare, forse di scarissimo valore pittorico, ma che comunicavano, nella loro spigolosità, l'idea di una sofferenza che non era giusto non alleviare.

I quadri ci sono ancora, perché a suo tempo, ne feci dono alla Misericordia (intesa qui come associazione di volontariato) di San Romano che li ha custoditi.

Di questi quadri al tempo qualcuno scrisse

*“Il tema della Misericordia non è affrontato come un sentimento ma come una predisposizione d'animo. Sono sette quadri, ognuno dei quali rappresenta un'opera di misericordia corporale. In ogni dipinto compare una mano, una mano che compie il gesto misericordioso; è una mano anonima e non si sa a chi appartiene. È la mano della “Misericordia”, di tutti e di nessuno che agisce sempre nell'ombra. Si tratta di un'operazione artistica che comunemente dovrebbe avere un valore religioso, ma che viene trasformato in un sentimento più largo che coinvolge tutto il mondo civile, perché quello della Misericordia è un sentimento morale che fa riferimento più alle radici omnicomprensive dell'umanità piuttosto che a quelle particolari e contingenti di una qualche religione. E soprattutto, la Misericordia, nel momento del bisogno, si sporca le mani, perché si può attuare solo nel concreto, nel mondo concreto dell'umanità derelitta. Per questo forse in queste dipinti non ci si preoccupa affatto dell'estetica, e la durezza dei tratti, l'aggressività dei colori, la difficoltà dei temi trattati, diventano i simboli attraverso i quali si mostrano le sofferenze e sommessamente si gratifica l'opera di chi in silenzio interviene nelle pieghe più riposte e abbandonate dell'umanità.”*

Tutto questo solo per dire che quando, un mese fa, mi chiamarono e mi proposero di partecipare al Calendario dell'Avvento sulla facciata del Seminario di San Miniato incentrato sulla Misericordia, dissi di sì e che sarei stato felice di riproporre i temi su cui avevo già lavorato.

Il calendario dell'Avvento sulla facciata del palazzo del Seminario Vescovile è davvero un evento particolare, che non trova riscontri in altri contesti.

L'operazione è semplice: si pongono dei pannelli dipinti nei vani delle finestre facendo sì che le cornici delle aperture diventino in qualche modo le cornici dei quadri: si tratta in

sostanza di modificare l'utilizzazione delle tante finestre, tutte uguali, del grande palazzo: con questo sistema ciascuna finestra non raccoglie più l'immagine della realtà per riproporla all'interno di ciascuna stanza, ma inverte magicamente la direzione della comunicazione e proietta all'esterno, nell'unico spazio fisico, ma soprattutto concettuale della piazza, un proprio messaggio completamente autonomo, ma che, inevitabilmente, in questo comune crogiuolo si fonde, si esalta e si stempera con tutti gli altri, che nel frattempo provengono dalle altre finestre. La piazza, proprio per la sua particolare forma è sempre pronta a raccogliere tutti questi messaggi in un suo ideale centro, come se fosse il fuoco di uno specchio concavo dove tutti i raggi di luce si concentrano. L'edificio del seminario che la delimita nasce con questa forma avvolgente e protettiva, perché a suo tempo è stato costruito con l'andamento delle mura di difesa del castello, che proprio per il loro compito specifico erano destinate ad avvolgere e a proteggere. E poi il palazzo in questa operazione artistica, in questa specie di performance non ha solo il ruolo passivo del sostegno delle opere, ma recita con la sua facciata ritmicamente scandita ed istoriata un ruolo assolutamente attivo, mettendo in relazione con la contemporaneità delle opere esposte il proprio ricco passato artistico e quindi quello di un'intera comunità, che ha la possibilità finalmente di sentirsi in comunione con la propria antica storia. E poi il palazzo diventa elemento di unificazione di tante espressioni, di tanti stili, di tutte quelle opere incorniciate dalle finestre, che sono di mani diverse, eseguite da artisti diversi, ciascuno in piena autonomia; è proprio la facciata del palazzo che stempera le differenze e le dissonanze, facendo confluire la diversità dei messaggi in un unico rivolo cangiante di riflessi.

Alla fine il tutto (palazzo, piazza, dipinti e pubblico) diventa opera d'arte comunitaria, totale e totalizzante, arricchita anche dal fatto di non essere eterna, ma di essere legata a questi nostri giorni, ad un'esperienza da vivere voracemente in fretta e che poi comunque potrà lasciare il posto ad altri eventi, esattamente come si conviene per le cose di un mondo come il nostro dove l'unica certezza è quella del continuo cambiamento. PITINGHI