

Pablo Atchugarry
La Pietà
1982-'83
Marmo di Carrara, 174x 205x116 cm

La Pietà di Pablo Atchugarry.

L'urlo, la morte e il passaggio che ha segnato la salvezza del genere umano.

di Veronica Ferretti

L'iconografia e l'interpretazione dell'opera

Uno dei temi più largamente trattati nell'arte cristiana riguarda *La Pietà* che, pur non trovando riscontro nelle narrazioni evangeliche, rappresenta nelle Storie della Passione, il momento immediatamente successivo alla deposizione dalla Croce, quando cioè la Vergine, le pie donne e i discepoli compiangono Cristo prima di rinchiudere il suo corpo nella tomba.

La Pietà di Pablo Atchugarry è uno straordinario gruppo scultoreo-figurativo che affronta un particolare soggetto iconografico tra i tanti che il cristianesimo ha prodotto nel corso dei secoli ed è legato alle rappresentazioni di precedenti schemi religiosi e alle penetrazioni di istanze popolari.

La Madonna che tiene in grembo il Figlio è, infatti, una riduzione delle scene più complesse del *Pianto sul Cristo morto*, genere devozionale che avrebbe avuto origine, secondo lo storico dell'arte medievalista Wilhelm Pinder, in Germania a partire dal secolo XIV.

Con il nome *Vesperbild*, che letteralmente significa immagine del tramonto o del vespro, venivano indicate una serie di piccole sculture in legno dipinto, in gesso o in terracotta che rappresentavano la Madonna seduta che tiene orizzontalmente sulle proprie gambe il corpo esanime e irrigidito di Gesù morto la sera del venerdì santo.

Questo tipo di scultura conobbe una notevole fortuna, favorita dalle tendenze mistiche del tempo, soprattutto nei conventi e si diffuse in Austria, in Francia e poi in Italia con il compito, in qualità di immagine devozionale, di favorire le attività delle confraternite a suscitare nel

pubblico un forte senso di *Pietas*, fortuna che nella tradizione popolare riscosse per secoli anche un'altra immagine iconografica: quella dell'*Ecce Homo*.

Questo particolare senso compassionevole ritorna nel gruppo marmoreo di Pablo Atchugarry dove la Madonna, sconvolta dal dolore per la morte del Figlio, esprime la sua dolorosa partecipazione nell'urlo straziante che esce dalla bocca aperta accentrando su di sé, in chiave emozionale, l'attenzione dell'osservatore.

Tanti sarebbero i possibili richiami alle "bocche urlanti". Tra le più famose si ricordano i due capolavori quattrocenteschi del "*Compianto sul Cristo morto*", quello di Niccolò dell'Arca, terracotta conservata presso la Chiesa di Santa Maria della Vita a Bologna, e quello di Guido Mazzoni presso la Chiesa di Sant'Anna dei Lombardi a Napoli. Vi sono anche opere del Novecento quali "*Guernica*" di Pablo Picasso, il "*Grido*" di Edvard Munch e il "*Crocifisso*" ligneo di Jorio Vivarelli nella chiesa michelucciana della Vergine di Pistoia che si caratterizzano per la bocca spalancata e per le pupille dilatate e spente.

L'assoluta novità dell'opera dello scultore uruguayano sta, invece, nel fatto che l'urlo della Vergine è rivolto verso il Figlio e dal Figlio verso Dio Padre nell'alto dei cieli. Tutti e quattro gli evangelisti ricordano i diversi momenti in cui Gesù, dalla Croce, urla al Cielo: "*Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?*" (Marco 15,34; Matteo 27,46); «*Gesù, gridando a gran voce, disse: Padre, nelle tue mani rimetto lo spirito mio. Detto questo, spirò.*» (Luca 23,46).

Pablo Atchugarry sceglie di focalizzare l'attenzione sul grido che esprime in maniera diversa la percezione del concetto di morte tra i due protagonisti della rappresentazione: «Cristo - afferma lo scultore - ha accettato fino in fondo la morte, mentre la Madre non ha ancora superato la perdita del Figlio e manifesta la sua disperazione nel senso da me indicato con le parole incise nella base dell'opera *L'umano pianto del sacrificio divino*».

Da un lato, quindi, viene rappresentata la capacità di Cristo di superare e annientare la morte stessa e come si legge nella prima lettera di San Paolo ai Corinzi (15,20 – 27a): "...*per mezzo di un uomo venne la morte, per mezzo di un uomo verrà anche la risurrezione dei morti. Come infatti in Adamo tutti muoiono, con Cristo tutti riceveranno la vita*". L'ultimo nemico del genere umano è dunque la morte, vincendo la quale Cristo è tornato alla vita. È il gesto estremo compiuto dall'amore di Dio per i suoi figli, il passaggio che segna la salvezza del genere umano.

Dall'altro lato c'è Maria che rappresenta l'umanità tutta e incarna la *Pietas*, quel concetto teologico cristiano con il quale vengono descritti l'affetto, il rispetto, l'obbedienza che il

credente ha verso Dio e che esprime la gratitudine per l'amore che sente di ricevere. Nella teologia la *Pietà* è uno dei sette doni dello Spirito Santo.

Si rende, infatti, necessaria la morte di Gesù per liberare il Paraclito, ovvero lo Spirito Santo e raggiungere quella confidenza che gli permette di rivolgersi a Dio chiamandolo *Padre*. Gesù stesso chiama Dio *Abbà*, parola aramaica tratta dal linguaggio dell'infanzia, equivalente al significato affettuoso che nella lingua italiana ha la parola "papà".

Potremmo, infine, rilevare in quest'opera un altro significato di non secondaria importanza, sempre riferito al versetto di Luca (23,46) e relativo all'ultimo grido di Gesù che prima di spirare, rivolgendosi al Padre, esclama: "*Nelle tue mani rimetto lo spirito mio*". Gli esegeti mettono in parallelo questo fatto con il soffio con cui Dio creò Adamo (Genesi 2,7), interpretando così la morte di Gesù come una nuova creazione dell'umanità. In ebraico spirito viene tradotto con la parola רוח ("*ruach*"), che significa anche vento o respiro, in greco antico spirito si dice "pneuma" da "πνέω", "pneō", cioè "respirare, soffiare, aver vita".

La composizione scultorea e la genesi dell'opera

Dal punto di vista compositivo e formale *La Pietà* di Pablo Atchugarry si caratterizza per due linee di forza e due movimenti. Le linee di forza sono date sul piano verticale dal busto della Vergine e su quello orizzontale dal corpo di Cristo. Unico punto di contatto tra i due piani è quello del ventre della Madre con il bacino del Figlio a sottolineare ancora l'eterno e indissolubile legame che li unisce. Il ventre di Maria è quel giardino che Dio ha scelto per concepire il Suo Figlio prediletto. Lo stesso Dante nel XXXIII canto del Paradiso della "Divina Commedia", attribuisce un valore incommensurabile all'esistenza di Maria giacché essa è stata concepita da Dio, nel disegno della salvezza dell'umanità, fin dall'inizio del mondo.

*"Vergine madre, figlia del tuo figlio, umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio, tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore non disdegnò di farsi sua fattura"*

Ai giorni nostri, Papa Joseph Ratzinger ricordando le parole di Bernardo di Chiaravalle, ha scritto che senza il "sì" di Maria non ci sarebbe stata la salvezza del mondo, senza il libero

consenso della Sua volontà alla parola di Dio, nel mondo, oscurato dal dominio della morte, non sarebbe mai giunta la luce della salvezza.

I due movimenti de *La Pietà* sono dati rispettivamente dalle braccia della Madre che abbracciano il Figlio e da quelle di Cristo che toccano la terra e abbracciano la Madre anche dopo la morte, in segno di protezione.

«A terra, spiega lo scultore, poggiano anche i piedi e i lunghi capelli di Gesù a indicare come tutto conduce verso la terra e da questa ha origine un nuovo ciclo vitale. La terra è il punto di partenza verso una direzione che non è né finita né indefinita, ma che, essendo mossa dallo spirito, è rivolta verso l'alto».

Ponendosi la domanda su cosa succeda dopo la morte e dove vada a finire la vita, l'artista sostiene che la morte deve essere accettata come inevitabile punto di passaggio all'interno di un ciclo vitale che si rigenera ma può essere qualcosa di più: la *Pietà* di Atchugarry, osservata nel toccante rapporto tra la Madre dolorosa e il Figlio morto per riscattare il genere umano, altrimenti perduto nelle sue colpe, ci dice anche che la morte è la verità dell'amore così come l'amore è la verità della morte.

L'esecuzione dell'opera è stata molto impegnativa e ha comportato allo scultore anni di lavoro non solo per un percorso di ricerca spirituale, condotto sotto la scrupolosa e appassionata guida di Don Marino Colombo, amico dell'artista e parroco della Chiesa di Onno sul Lago di Como dove la scultura era destinata, ma anche dal punto di vista tecnico per la particolarità dell'opera. La fase iniziale ha richiesto un'attenta ricerca del candido blocco di marmo statuario, individuato dallo stesso Atchugarry nella Cava del Polvaccio a Carrara, a tutti nota come la cava di Michelangelo, nel bacino marmifero del Ravaccione. Dodici tonnellate di marmo che, dopo l'escavazione, sono state trasportate fino a Lecco e dove è avvenuta poi la lavorazione artistica.

La scelta del marmo è una fase importante per l'artista in quanto la luce e il candore della materia sono i punti di forza delle sue sculture basate soprattutto sul movimento ascensionale e sull'accentuazione del contrasto tra i pieni e i vuoti, tra i chiari e gli scuri in una ricerca tecnica che si spinge fino al limite estremo della materia, quando cioè il marmo diventa trasparente e sottile come la porcellana.

Ne *La Pietà*, invece, l'artista predilige l'estrema sintesi e la semplificazione delle forme anche laddove potrebbe panneggiare il manto della Vergine che ricade sulle ginocchia, o il velo che le ricopre il capo o il perizoma che cinge i fianchi di Cristo.

La scultura del "tragico" non richiede di perdersi nella bellezza e nell'eleganza del modellato. Atchugarry non vuole deconcentrare l'osservatore, distogliendolo dalla tematica generale per focalizzare l'attenzione su un particolare. La bellezza dell'opera sta tutta nel candore del marmo statuario che esalta, secondo l'idea dello scultore, la grandezza del messaggio che rappresenta.

Questa estrema sintesi formale si trova anche nello studio preparatorio, un disegno a carboncino 30x21cm datato 1982 e che, nel Museo di Atchugarry fa da pendant ad un altro bozzetto del 1987 dove l'artista raffigura un'altra *Pietà* con la sola Vergine che sostiene da dietro il corpo pesante del Figlio morto reggendolo da sotto le spalle come chiaro omaggio alla celebre *Pietà Rondanini* di Michelangelo Buonarroti.

A realizzazione avvenuta l'opera, prima di venire esposta presso la Basilica di San Niccolò di Lecco, è stata oggetto di esame da parte della Diocesi di Milano presieduta da monsignor Dugnani. Sebbene fosse stata accolta nella Basilica con grande entusiasmo, molto apprezzata sia da monsignor Ferruccio Dugnani, prevosto della Basilica di Lecco, che dal Vescovo monsignor Enrico Assi e dal responsabile dell'arte della Curia Milanese, monsignor Spirito Colombo, *La Pietà* suscitò polemiche tra i fedeli per cui dopo alcuni anni è stata rimossa. Riconsegnata all'autore, è stata successivamente esposta nel Museo, a lui intitolato, nella città manzoniana. L'artista, che presto trasferirà l'opera in Uruguay presso la Fondazione Pablo Atchugarry, commenta così l'episodio della rimozione della statua dalla basilica: «Sono state mosse molte osservazioni sull'opera, attribuendo un significato volgare al seno di Maria. A mio avviso, la ragione di fondo sta nel fatto che è difficile convivere con il dolore e l'opera in questione lo comunica in maniera imbarazzante. La sofferenza della Madre per il sangue versato dal Figlio innocente è inconsolabile. A me personalmente questo dolore è stato inflitto dalla *Guerra Sucia* allorché le dittature militari che tra la metà degli anni Settanta e i primi anni Ottanta hanno attuato un programma di repressione violenta in diversi Paesi del Sud America, con lo scopo di eliminare qualunque forma di protesta e di dissidenza. Sotto questo aspetto, il dolore di Maria ricorda la sofferenza di tante madri come quelle che, nella Plaza de Mayo a Buenos Aires, per anni hanno invocato con urla e pianti il ritorno dei loro figli desaparecidos.

Le varie fonti di ispirazioni nel racconto dell'Autore

D. Lei dice che questa sua scultura è nata dalla meditazione sulle *Pietà* di Michelangelo: per un confronto formale della composizione o per il messaggio universale che esprime?

R. Quando sono venuto in Italia ho avuto l'occasione di vedere dal vero Michelangelo e sono rimasto incantato dalla bellezza dello studio anatomico dei corpi della *Pietà Vaticana*, realizzata dallo scultore fiorentino quando era appena ventiquattrenne, ma anche dalla tensione della *Pietà Bandini* dove Michelangelo, in maniera espressionista, scolpisce il braccio con una volumetria tale da renderlo delle stesse dimensioni delle gambe e quindi infrange l'equilibrio armonico stesso della figurazione classica.

L'emozione che mi ha dato la *Pietà Bandini*, dove si percepisce chiaramente il peso del corpo di Cristo che cade a terra, l'ho tradotto un'altra mia scultura oggi conservata presso il giardino cimiteriale museale della Chiesa di Sant'Anna a Onno sul Lago di Como, mentre l'interpretazione drammatica della vita, che si spegne nella morte l'ho trasmessa, come se fosse una scena teatrale, ne *La Pietà* del 1983.

D. Ci sono altre opere di Michelangelo che l'hanno emozionato?

R. Sì, per me il Mosè è "una scultura vivente" per quel movimento di gambe che danno l'impressione si voglia alzare da un momento all'altro, la tensione del corpo e per quello sguardo che tutti definiscono "terribile". D'altronde è legato a questa scultura l'aneddoto secondo il quale Michelangelo, al termine delle ultime rifiniture e stupito egli stesso dal realismo delle sue forme, abbia esclamato "Perché non parli!?"

D. Per quale motivo ha scelto Aurelio Amendola per fotografare la sua *Pietà*?

R. Oltre ad essere un carissimo amico, Amendola è riconosciuto nel mondo della critica d'arte come il fotografo di Michelangelo. Volevo che fotografasse la mia *Pietà* con la stessa tecnica che ha usato per la *Pietà Vaticana* affinché si accentuassero i pieni e i vuoti, i bianchi e gli scuri, insomma la luce che proviene dal marmo, dalla materia e credo abbia fatto un grande lavoro per il quale gli sono infinitamente grato.

D. Quali sono le ragioni per cui, come lei ha accennato, ha deciso di traslocare dall'Italia all'Uruguay un'opera così singolare e dalle dimensioni così imponenti?

R. Ci sono ragioni diverse che mi inducono a porre in essere una tale operazione. Sotto l'aspetto artistico si tratta di un'opera giovanile che io amo molto per i suoi molteplici significati e per il fatto che è legata agli anni della mia permanenza a Lecco. Vorrei adesso che diventasse un tributo di riconoscenza verso l'Italia da far conoscere ai miei connazionali in Uruguay.

Dal punto di vista ideale l'opera rappresenta un messaggio universale di alto significato religioso. Come il Sud America ci ha riservato il dono di Papa Francesco, simbolo di una semplicità spirituale che renderà la Chiesa sempre più aperta al mondo, così io vorrei che quest'opera portasse in Sud America, con l'immagine della Madre e del Figlio, un messaggio di speranza nella salvezza del genere umano.

D. In quale occasione l'opera verrà presentata in Uruguay?

R. Il luogo e la data sono già stati decisi. L'esposizione avrà luogo il 27 dicembre 2013 presso la Fondazione che porta in mio nome nella località di Manantiales. In tale occasione verrà inaugurata anche la mostra dedicata al maestro Aurelio Amendola sulle opere di Michelangelo, già ammirata in molte città europee. Sarà così possibile confrontare le magistrali rappresentazione fotografiche che Amendola ha saputo trarre dalla bellezza marmorea delle opere di Michelangelo con quella della mia Pietà realizzata con lo stesso materiale.