

Intensa e drammatica, La Crocifissione di Grünewald

Adobe Stock

Le ridenti
campagne
dell'Alsazia.

•
Alsace's lovely
countryside.

■ **PAOLA CAPRIOLO**
Scrittrice

L'ignaro viaggiatore che visiti oggi i villaggi idilliaci e le ridenti campagne dell'Alsazia, assaporandone i grandi vini, gustandone le specialità gastronomiche, difficilmente sospetterebbe di trovarsi in una delle regioni più travagliate d'Europa, crocevia sanguinoso di tante sue guerre; e forse avrebbe persino la sensazione di una stridente stonatura rispetto all'amenità dello scenario trovandosi improvvisamente di fronte, nel Musée d'Unterlinden di Colmar, a quello straziante grido pittorico che è la *Crocifissione* di Grünewald, una delle opere più tragiche che l'arte figurativa abbia mai prodotto. Al viaggiatore meno ignaro sembra invece di ravvisare qui il vero simbolo di una terra dolente, funestata per secoli dalla storia, quasi che

gli orrori delle guerre di religione e di due conflitti mondiali fossero riassunti e anticipati dalle braccia del Cristo trasformate dalla sofferenza in nodosi rami d'albero, dalle sue dita contorte, dalla bocca orribilmente dischiusa nell'ultimo spasimo dell'agonia. E la figura della Vergine, bianca contro uno sfondo di tenebra, che si piega, come prostrata dal dolore, sul braccio di San Giovanni, pare incarnare davvero un lutto assoluto, universale, del quale chiunque la osservi non può che sentirsi partecipe.

Non stupisce che un dipinto del genere, di così impressionante "modernità" nonostante la sua profonda appartenenza alla tradizione pittorica tedesca del sedicesimo secolo, rappresentasse un vero e proprio oggetto di culto agli occhi degli artisti espressionisti, che si recavano a Colmar quasi in pellegrinaggio per ammirare l'opera di colui che consideravano un loro grande antesignano; e non stupisce che questa crocifissione, come l'intero polittico di Isenheim del quale costituisce una parte, abbia ispirato pagine intense agli scrittori, da Huysmans fino a Sebald, affascinati non solo dall'opera, ma anche dalla figura misteriosa del suo autore.

Infatti, per strano che possa sembrare, di colui che dipinse uno tra i massimi capolavori dell'arte europea sappiamo pochissimo: diversamente da contemporanei più fortunati quali Dürer e Cra-

nach, il Maestro di Isenheim ebbe in sorte l'oblio, già poco dopo la sua morte. Persino il suo nome è incerto: Mathis Grün, Mathis Neithard, Mathis Gothart... nato ad Aschaffenburg o forse a Würzburg, in Baviera, tra il 1455 e il 1480... quasi certamente identificabile con il "Meister Mathis, pittore e idraulico" al servizio del vescovo di Magonza nei primi decenni del Cinquecento... forse raffigurato nel polittico sotto le sembianze di San Sebastiano... probabilmente convertito al protestantesimo e implicato, in qualche modo, nella Guerra dei contadini... Molti dubbi, insomma, e poche certezze; ma quali che fossero le sue circostanze anagrafiche, un pittore di nome Mathis (*Mathis der Maler*, semplicemente, come Hindemith intitolerà la sua opera a lui dedicata) dal 1512 al 1516 fu a Isenheim in Alsazia, presso il convento degli Antoniti, dove su commissione del priore Guido Guersi dipinse il grandioso polittico oggi conservato a Colmar.

La missione degli Antoniti, un ordine agostiniano, era curare gli ammalati del fuoco di Sant'Antonio: non l'*herpes zoster* dei nostri giorni, ma un morbo micidiale che allora funestava l'Europa provocando la cancrena delle membra e conducendo a una morte spaventosa. Il convento era dunque una sorta di ospedale o di lazzaretto, un luogo consacrato alla sofferenza, il che basta a

Intense and dramatic, Grünewald's Crucifixion

Grünewald's "Crucifixion" in the Unterlinden Museum in Colmar symbolically represents the tormented history of the land of Alsace. The work impresses and engages us with its heart-wrenching drama, which evokes expressionistic atmospheres. However, Master Mathis, its creator, has not found the fame he deserves for his masterpiece. And such indeed is the polyptych of Isenheim especially for the extraordinary ability to merge two interpretive registers of sacred history: the bleak despair of the "Crucifixion"; the chromatic triumph of the scenes of the Annunciation, the Incarnation and the Resurrection. An unsung painter who was able to give universal scope in his work to the triumph of life, as well as to the night of death.

giustificare la sconsolata "creaturalità" della *Crocifissione* di Grünewald, dinanzi alla quale i malati, appena accolti, venivano condotti per riceverne una sorta di choc terapeutico, o il paradossale conforto di rispecchiare il proprio strazio in quello del Figlio di Dio. Il realismo di Mathis, nel ritrarre il tormento dei corpi, è assolutamente spietato, come dimostra anche il pannello del polittico dedicato alle tentazioni di Sant'Antonio, nel quale, fra tanti mostri demoniaci che ricordano il bestiario fantastico di Hieronymus Bosch, la figura più raccapricciante è quella umana che, in basso a sinistra, esibisce con l'atroce impudicizia dei disperati il ventre gonfio e le membra coperte di bubboni.

In queste immagini nulla lascia presagire il soave tripudio cromatico che il polittico mostra

Particolare ad acquerello e tempera su pergamena raffigurante Mathis Grünewald (1480 ca. -1528). Sotto: Il polittico di Isenheim, "macchina di altare" fatta di ante fisse e rimovibili, che assumono tre diverse configurazioni. Musée d'Unterlinden, Colmar, Francia.

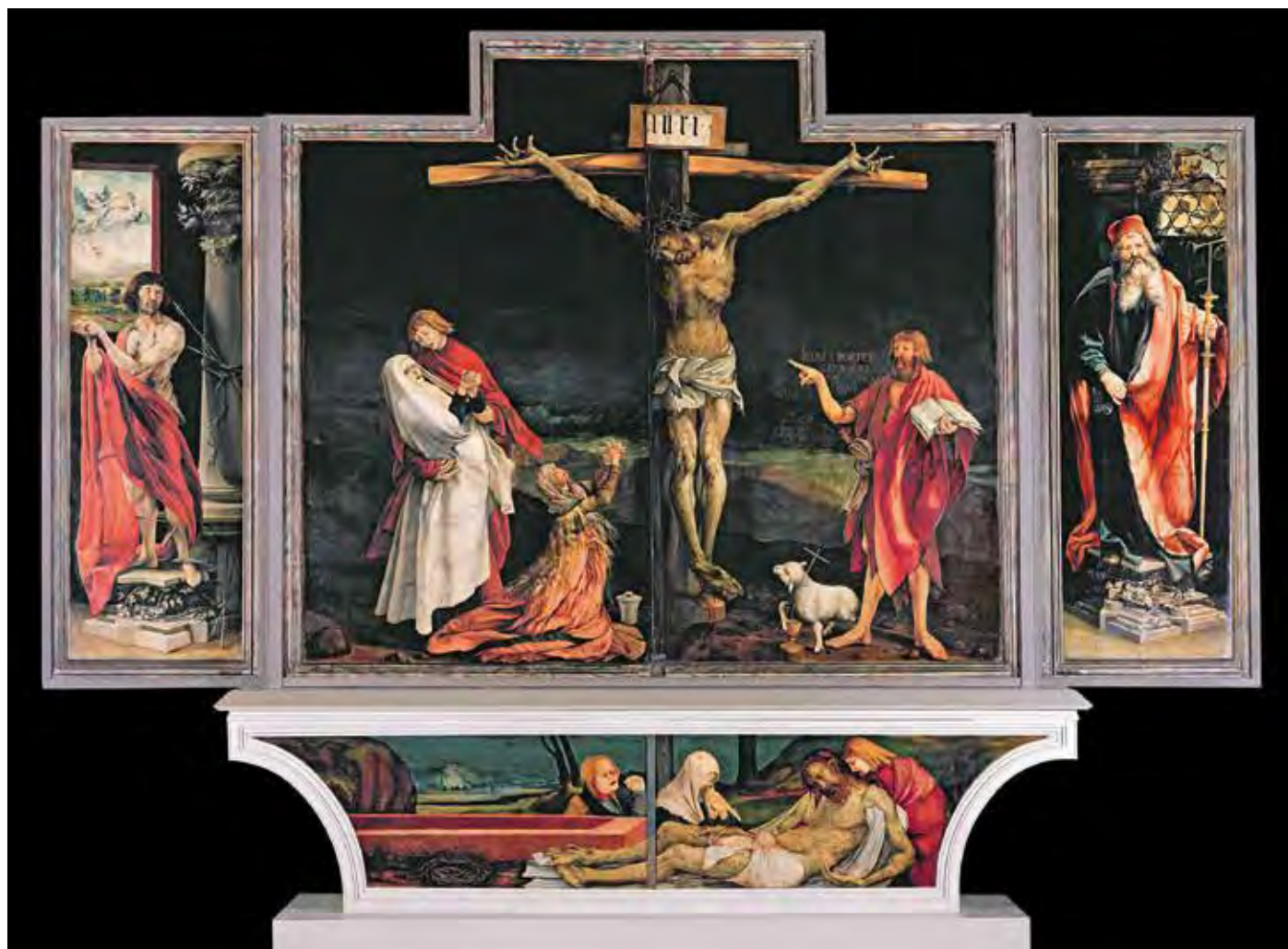
Detail of watercolour and tempera on parchment depicting Mathis Grünewald (ca. 1480-1528). Below: The Isenheim Polyptych, "altar machine" made of fixed and removable panels, which take on three different configurations. Unterlinden Museum, Colmar, France.

una volta aperto, come avveniva nei giorni di festa, svelando le scene gaudiose dell'Annunciazione, dell'Incarnazione e della Resurrezione. Il gesto perentorio della mano con cui il Battista indicava il corpo martoriato sulla croce, ora è l'angelo, nella quiete claustrale di una cappella gotica, a rivolgerlo a una bionda giovinetta destinata a diventare la Madre di Dio. Ma quello che nella storia sacra è un nesso preciso di significato (l'annuncio e il compiersi della profezia) qui ci appare come il simbolo di una *coincidentia oppositorum* che sfida qualsiasi comprensione.



AKG-Images/Mondadori Portfolio

Questa vergine schiva dalle guance rubiconde, o la madre che nell'*Incarnazione* culla dolcemente il bambino accompagnata dal concerto degli angeli, sembrano avere una scarsissima parentela con la figura ammantata di bianco che, nella *Crocifissione*, Grünewald dipinse dapprima eretta per poi farla accasciare all'indietro tra le braccia di Giovanni e infine, con un ultimo e geniale ripensamento, chiuderle gli occhi, concentrando in quel rifiuto di guardare tutto l'orrore della scena. Le prime due trovano paralleli in opere coeve; la terza no, nell'intera storia



Bridgeman Images

dell'arte credo non esista una figura simile. Eppure non mi sentirei di condividere la severa svalutazione di Huysmans, che liquida come caduta di stile questi "misteri gaudiosi". Semplicemente, si tratta di pittura: di grande pittura, come possiamo ammirarla qui, nei due pannelli raffiguranti San Sebastiano e Sant'Antonio, nella predella con la Pietà, nell'*Incontro dei santi Antonio abate e Paolo eremita* che, a polittico chiuso, fa da bucolico pendant alla mischia selvaggia delle *Tentazioni*. Mentre la *Crocifissione* è uno di quei rari dipinti che, nella loro soverchiante potenza espressiva, trascendono la pittura, trascendono l'arte stessa; come la trascende, in direzione opposta, la *Resurrezione*, quest'opera stupefacente che sembra anticipare la visionarietà di Blake affondando insieme le proprie radici nella grande mistica renana, e nella quale il corpo, quello stesso corpo che avevamo visto torturato,

A sinistra: *Tentazione di Sant'Antonio*, particolare da *Il polittico di Isenheim*, olio su tavola, 1512-16 ca. A destra: dettaglio della *Resurrezione*.

•
Left: The Temptation of St. Anthony, detail from the Isenheim Polyptych, oil on wood panel, ca. 1512-16. Right: detail from the Resurrection.

piagato, coperto di degradanti bubboni, a un tratto si dissolve nel fulgore della luce.

Universale è questa resurrezione, come universale era quella morte; in entrambe, certo, si tratta di Cristo, ma attraverso Cristo si tratta di te e di me, cosa che Mathis il pittore, nelle sue immagini, ci fa percepire con un'immediatezza oltre ogni dogma o parola. È l'oro alchemico, quello in cui si trasmuta qui la materia al termine della lunga "opera al nero"? È il nuovo corpo incorruttibile promesso dalle Scritture? O semplicemente il sogno di un uomo dal nome incerto e dalla scarsa fortuna, così esperto del martirio da scegliere di ritrarre se stesso nei panni di San Sebastiano; un "povero cristo", sui beni del quale, alla morte, i creditori ebbero ben poco da rivalersi (colori e pennelli, strumenti idraulici, una Bibbia, le prediche di Lutero, qualche scampolo di stoffa pregiata, forse neppure il nastro

colorato che Hindemith immagina conservasse in ricordo di un amore infelice) e di cui le autorità comunali di Halle, dove si era trasferito, dichiararono come solo epitaffio che «al servizio della città aveva operato niente o poco»; uno spirito "ombroso" quale se lo figura Sebald nei suoi versi, ossessionato dal pensiero della caducità e dalla crudeltà di una natura «ignara di equilibri» che, «come insano bricoleur, ecco distrugge quanto appena ha creato»; un veggente perseguitato dai demoni, visitato da apparizioni angeliche, ma consapevole, soprattutto, dell'arduo crocevia tra i due mondi che ci tocca abitare. La terra d'Alsazia, di Baviera, di Renania; questa terra, greve come i nostri corpi tribolati, eppure inondata di colori nei giorni di festa, quando i severi sportelli finalmente si aprono per concederci un assaggio dei misteri gaudiosi, o quando, prevista e inattesa, torna malgrado tutto la primavera. 

