

5. NIGRA SUM SED FORMOSA

Alchimia della Visitazione

Riguardo alla struttura narrativa della Visitazione (Lc. 1, 39 e seg.), c'è da rilevare la sua affinità con la logica costruttiva del rebus che, nel caso specifico, contiene almeno tre incognite.

La prima riguarda l'annuncio dell'angelo Gabriele a Maria (avvenuta al *sesto mese* di gravidanza di Elisabetta): annuncio secondo cui Dio ha prescelto Maria per il concepimento del Messia. Si tratta, evidentemente, di una coincidenza che non può certo passare inosservata a un attento lettore dal momento che – secondo quanto da noi rilevato finora - in quel momento il Battista-feto doveva trovarsi completamente ricoperto di vernice caseosa, responsabile, quest'ultima - sempre secondo la nostra ipotesi -, dello scatenamento dell'imprinting intrauterino.

La seconda incognita concerne l'esultanza di Maria dopo l'esclamazione di Elisabetta: *appena il suono del tuo saluto è giunto alle mie orecchie, il bambino m'è balzato in seno per la gioia* (Lc. 1, 43,44). È a questo punto, infatti, che la Vergine declama il celebre Magnificat: *Esulta l'anima mia il Signore perché ha considerato l'umiltà della sua serva*. In altri termini, un vero e proprio inno alla gioia dell' "Anima", in coincidenza con l'approdo alla consapevolezza (o illuminazione della coscienza) del feto-Battista appena balzato in grembo ad Elisabetta! Stupisce, tuttavia, che tali parole siano state pronunciate da Maria piuttosto che da Elisabetta: l'anziana parente ritenuta sterile che vive l'esperienza di un doppio miracolo, quello del concepimento, prima, e quello dell'esultanza del proprio figliolo che le si "anima" in grembo, poi.

Ebbene, la spiegazione pare sia stata dall'evangelista criptata nella frase conclusiva del capitolo: *Maria rimase con lei [Elisabetta] circa tre mesi, poi ritornò a casa sua* (Lc. 1, 56). È questa la terza incognita! Infatti, se sommiamo i *6 mesi* di gestazione di Elisabetta con i *circa 3 mesi* di soggiorno presso di lei di Maria, non otteniamo forse i *9 mesi* di una normale gravidanza? Dunque, perché Maria avrebbe deciso di ritornarsene a casa proprio nel momento in cui stava per nascere il Battista, rischiando così di mancare di riguardo alla sua parente Elisabetta? O tutto il racconto del "dottor" Luca allude ad altro?

Evidentemente l'intero episodio andrebbe inteso piuttosto come una metafora. Maria, simbolo del liquido amniotico, è destinata a "dissolversi" con la cosiddetta *rottura delle acque*: da ciò la sua natura fisiologicamente incompatibile con la nascita del Battista. Altrimenti detto, Maria incarna il "doppio amniotico" del Battista-feto;

è l'immagine imprimitante destinata a illuminare la coscienza fetale; in ultima analisi, è l'*Anima* stessa del Battista che si "autocelebra" nel Magnificat ¹.

Del resto, l'originalità dell'episodio lucano non è affatto provata: anzi, è semmai vero il contrario! Infatti, i prodromi della Visitazione sono, a mio avviso, ravvisabili in uno specifico episodio del ciclo demetriaco. Intendo riferirmi al momento in cui la dea Demetra, durante il suo peregrinare alla ricerca di sua figlia Persefone (Core), rapita dal dio degli inferi Ade, s'imbatte nella vecchia Baubò che, per sollevarle il morale, si scopri il grembo sul quale apparve sorridente il volto del figlio di Persefone, Iacco.

In fondo, in entrambi i casi, una *madre giovane* incontra un'*anziana*, che – cosa ancora più paradossale – porta in grembo un bambino, che improvvisamente *prende anima*. Come afferma lo storico delle religioni Giovanni Casadio: *sul significato o i significati simbolici e le valenze rituali di quel famoso gesto, che tanto dispiacque ai Padri della Chiesa (da Clemente ad Anobio fino al Nazianzeno che volle attribuirlo alla stessa Demetra) è stato detto tutto e anche il suo contrario. Esso conferma in ogni caso la tendenza degli orfici a fare del sesso femminile un simbolo animato: la faccia publica di Iacco!*²

Infine, come dice Jung, non bisogna dimenticare che il motivo della "divinità materna" ha in realtà origini pagane. A questo proposito egli cita un passo di Epifanio (Panarion) che dimostra come anche i pagani testimoniassero in favore della verità cristiana proprio partendo dalla valenza simbolica del mito demetriaco testé enunciato.

Nella notte dell'Epifania (5/6 gennaio), gli adepti di tale setta portano un'immagine incisa in legno, che riposa nuda su una barella. Alla domanda di quale misteriosa cerimonia si tratti, rispondono: *Oggi, in quest'ora, la Core, la Vergine, ha dato alla luce l'Eone*³.

Intermezzo gnostico

Come è noto, il termine "gnosticismo" (dal greco gnósis = conoscenza) indica l'indirizzo filosofico-religioso che fu proprio di alcune sette sorte nei primi secoli dopo Cristo.

La dottrina gnostica rappresenta in ogni modo il primo tentativo di una filosofia cristiana: tentativo condotto senza rigore sistematico, mescolando insieme elementi

1. La natura fortemente ermetica di questo passo evangelico risente della strategia narrativa imperniata sull'utilizzo di un linguaggio volutamente ambiguo da parte dell'evangelista. Infatti, come tenterò di dimostrare nell'ultimo capitolo, san Luca (o chiunque si celi sotto quel nome) preferisce "rivelare" la soluzione del rebus della Visitazione nell'Apocalisse (Apocalisse = Rivelazione), il che lascia anche intendere una possibile contemporaneità di stesura dei due testi.

2. Giovanni Casadio, *Vie gnostiche all'immortalità*, Morcelliana, Brescia 1997, p. 63.

3. Carl Gustav Jung, *Risposta a Giobbe, op. cit.*, p. 97.

cristiani, mitici, neoplatonici e orientali⁴.

Al fine di spiegare l'origine dell'universo, i maestri gnostici elaborarono una complessa dottrina cosmologica di tipo "dualista", imperniata cioè sul perenne conflitto fra il mondo spirituale creato dal Dio del bene e quello materiale, opera invece di Satana. Essi asserivano, inoltre, che dal vero Dio derivarono per emanazione le entità "eterne", dette "eoni" che, diffondendosi nello spazio infinito, formavano la pienezza divina o *Pleroma*.

Accadde però che l'ultima di queste emanazioni, *Sophía* (Saggezza), fu presa dalla brama di conoscenza. Cacciata dalla sua patria celeste, ella emanò a sua volta una serie di eoni inferiori, detti *Arconti*, tra cui il *Demiurgo* (coincidente con il vendicativo Dio Yahweh dell'Antico Testamento) che, per ritorsione contro il Dio supremo, creò il mondo materiale, imprigionandovi l'uomo.

Commososi al pianto di pentimento di *Sophía*, Dio decise di far scendere nell'uomo una scintilla divina (*spinther*), scintilla che, tuttavia, gli uomini non furono capaci di percepire. Fu così che Dio inviò sulla terra l'*eone Cristo* affinché svelasse "a solo pochi iniziati" questa verità⁵.

In quanto emanazione diretta di Dio, per gli gnostici Cristo non s'incarnò nell'uomo Gesù, bensì diede agli uomini solo l'illusione della sua realtà umana (*docetismo*⁶). La repressione del movimento gnostico da parte della Chiesa divenne pertanto inevitabile: condannato come eretico, il movimento gnostico fu perseguitato un po' ovunque, fino a volgere al suo completo declino già verso la fine del III secolo. Conseguentemente, anche la sua ricca e variegata letteratura è andata per la quasi totalità perduta, eccezion fatta per quei pochi frammenti riportati dai Padri Apologisti che, di quell'eresia, ne assunsero la confutazione.

Dalla *Refutatio* dell'eresiologo romano Ireneo (III secolo) apprendiamo, infatti, che la setta gnostica dei Sethiani postulava l'esistenza di tre principi: *Luce*, *Tenebra* con in mezzo, il *Pneuma* (o Spirito), dove il *Pneuma* è l'intermediario tra l'Anima

4. Cfr. Nicola Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, UTET, Torino 1971.

5. Questa complessa visione lascia trapelare che la realtà umana sia vincolata all'imperfetto mondo materiale in cui l'Anima (una particella di Luce o *Pneuma*) è imprigionata. Il raggiungimento della libertà dalla materia può ottenersi attraverso esperienze personali che esulano dallo studio dei testi canonici. È, infatti, tramite la difficile pratica della meditazione che lo gnostico *tout court*, cerca di ricostruire in se stesso l'Androgino primordiale che si trova al di fuori dello spazio-tempo. Questa reintegrazione si svolge, come afferma Giuseppe Tucci, attraverso una "revulsione" dal piano materiale che conduce l'adepto all'essenza archetipale: *si tratta di un processo di ascesa dal molteplice all'uno, di ricostruzione dell'unità primigenia, oltre il mondo delle apparenze in cui ci troviamo immersi* (cfr. Giuseppe Tucci, *Teoria e pratica del Mandala*, Ubaldini, Roma 1969, p. 109).

6. Il termine "docetismo" deriva dal verbo greco *dokéin* (apparire). Si riferisce alla convinzione che le sofferenze di Gesù Cristo furono solo apparenti. Gli gnostici utilizzarono questa dottrina per rimuovere quello che essi consideravano lo "scandalo della crocifissione": non era infatti concepibile che in Gesù Cristo potessero convivere contemporaneamente sia la natura umana che la natura divina. Ne conseguì che Gesù rivestiva un corpo umano solo "apparente" e che non sarebbe potuto nascere da Maria, né tanto meno morire, oppure resuscitare.

[l'Acqua Tenebrosa] e il Corpo. Dalle infinite collisioni di questi tre principi nascono delle "impronte", la prima delle quali *ha la forma di un enorme ventre femminile con al centro l'omphalos* (ombelico).

Dobbiamo tuttavia a Casadio il merito di aver intravisto nel termine greco "*omphalos*" l'eufemismo di *phallos* (fallo). Ciò premesso, non penso di tradire le intenzioni di quegli eretici se paragono il crisma fisiologico del sesto mese di gravidanza (la vernice caseosa) al seme maschile prodotto dal cordone ombelicale (l'*om-phallos*), che feconda l'acqua tenebrosa (il "doppio amniotico"), tanto più che sono gli stessi Sethiani ad affermare che l'Acqua Tenebrosa è la *matrice femminile*, mentre l'*omphalos* è l'*organo maschile* che la penetra: *questi è simile a un vento tremendo a forma di serpente che solleva un'onda immensa dalle acque femminile sottostanti*⁷. Dall'accoppiamento di questi due elementi, dicono i Sethiani, *nasce un figlio, il Nous o Intelletto, che è superiore ai suoi genitori, in quanto fatto di Luce e Pneuma*⁸.

A questa conclusione pare condurci anche una pittoresca leggenda gnostica egiziana della *Pistis Sophia* di Bardesanes (III secolo). Dice Maria a Gesù: *Quand'eri piccolo, prima che lo Spirito scendesse su di Te, mentre eri nel vigneto con Giuseppe, lo Spirito scese dall'alto su di me, nella mia casa, nelle tue sembianze, e io non lo riconobbi pensando che si trattasse di Te. E lo spirito mi disse: "Dov'è Gesù, mio fratello, affinché io possa incontrarlo?" E quando mi ebbe detto questo, io fui come smarrita e pensai che fosse uno spettro venuto a tentarmi. Lo afferrai allora e lo legai ai piedi del letto ch'era nella mia casa, cosicché io potessi venire nel campo incontro a voi, a Te e a Giuseppe, e trovarvi nella vigna ch'era affidata a Giuseppe. Accadde allora che quando mi sentisti parlare a Giuseppe, Tu comprendesti ciò ch'io dicevo e, rallegrandoti, dicesti: "Dov'è, affinché io possa vederlo? In questo luogo lo aspetterò". Quando Giuseppe ti sentì dire queste parole, rimase turbato. E andammo su insieme, entrammo in casa e trovammo lo spirito legato al letto. E guardammo Te e lui e Ti trovammo a lui somigliante. E lui ch'era legato al letto*

7. È interessante osservare che una delle principali esperienze che portarono Jung a formulare la teoria degli archetipi si verificò quando un vecchio paziente schizofrenico in preda ad allucinazione dichiarò di vedere che il sole aveva un fallo che produceva il vento. L'origine di questo strano delirio era inspiegabile, finché a Jung non capitò di leggere un recente libro che trattava della religione mitriaca, utilizzando le rivelazioni di un papiro greco fino allora inedito. In questo testo si affermava, appunto, che il vento nasceva da un tubo pendente dal sole. L'eventualità che il paziente potesse aver letto quel libro fu subito esclusa. Quindi, non restò a Jung che spiegare l'accaduto con l'esistenza di simboli universali, che potevano apparire sia nei miti religiosi sia nei deliri degli psicotici (cfr. Henry F. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, Boringhieri, Torino 1972, p. 817. Titolo originale: *The Discovery of the Unconscious*).

8. Dagli ersesiologi Ireneo (*Adv. haer.* I, 29 e 30), Ippolito (*Refutatio*, V, 19-21), e dai numerosi trattati di Nag Hannadi, apprendiamo quali fossero le dottrine degli Gnostici con la "gi" maiuscola - come li definisce Casadio -, ossia gli Gnostici di Barbelo e di Seth. Da parte sua Epifanio fornisce la descrizione più dettagliata dei rituali a sfondo sessuale di tali sette, rituali finalizzati al raggiungimento dell'immortalità attraverso il *coito eretto a sistema* (Panarion). Era questa una pratica considerata particolarmente gradita a "Barbelo", *il doppio femminile dell'Essere supremo*: in piedi, le mani piene di sperma, essi pregano completamente nudi, "al fine di trovare mediante questa pratica libertà di accesso (*parrhesia*) a Dio". Nel rito, lo "sperma" simboleggia il "corpo di Cristo", mentre il "mestruo" il "sangue di Cristo", poiché entrambi consustanziali con l'entità divina (cfr. Giovanni Casadio, *Vie gnostiche all'immortalità*, p. 97 e seg.).

fu liberato, Ti abbracciò e Ti baciò, e anche tu lo baciasti e diveniste uno ⁹.

La Madonna potrebbe dunque personificare il liquido amniotico. Infatti, il sovrappiungere del *logos spermatikòs* (alias l'energia imprintante o *spinther*), ha qui l'effetto di "in-formare" (in senso letterale) la Madre di Gesù, cioè di configurarla nella sua nuova veste di "doppio amniotico". Solo adesso ella potrà comunicare la sua forma al "Crisma-Gesù" (alias la vernice caseosa) che la riconoscerà nelle sembianze del suo *spirito gemello* a lui perfettamente "com-baciante".

In conclusione, la *Maria* della Visitazione, l'*Acqua Tenebrosa* dei Sethiani, la *Femmina oscura* dei taoisti, così come la "nigra" donna del *Cantico dei cantici*, non sono che esempi emblematici di *coincidentia oppositorum* adempienti l'archetipo ancestrale delle nozze tra Madre e Figlio, che Jung assimila allo *hieròs gámos* apocalittico tra la Donna coronata di stelle e suo figlio, l'Agnello immolato ¹⁰.

L'immagine di "Gesù-Giuseppe" nel vigneto si riferisce invece alla condizione che precede l'illuminazione da parte dello *spinther*: è, in altri termini, la fase del *Non-essere*, che anticipa l'*Essere*, destinato a superare l'abissale silenzio conoscitivo del periodo fusionale intrauterino. In questo senso, la figura di Giuseppe ben si adatta al ruolo di padre "putativo" di "Cristo-Crisma" (alias la vernice caseosa prodotta dalle ghiandole sebacee fetali) che, come l'uva del vigneto, attende di tramutarsi in "spirito". Per questo gli gnostici avversati dall'eresiologo romano Ippolito dichiaravano, da perfetti psicologi, che *Gesù è stato la primizia offerta per la distinzione, secondo le specie, degli elementi confusi* ¹¹.

In ultima analisi, ci troviamo qui di fronte alla replica del principio trinitario egizio - "Iside-Osiride-Oro" - traslato sul piano ontogenetico: come Osiride dovette essere assassinato perché il figlio Oro ne prendesse il posto, allo stesso modo è necessario che la parte materiale di Cristo (Crisma) debba morire, perché l'altra sua parte spirituale possa risorgere. Parafrasando la controversa asserzione di san Paolo, *si semina un corpo animale, risorge un corpo spirituale* (1 Cor 15, 44), si potrebbe dire: *si unge un corpo animale, risorge un corpo spirituale!*

Prorompente, a riguardo, è il gioco nominale che s'instaura nell'episodio evangelico della liberazione del ladrone Barabba. Invero, "Barabba" non è un nome proprio, ma significa letteralmente "figlio del Padre" (*bar-abba*). Fa bene quindi Craveri

9. Cfr. C. G. Jung, *Aion: ricerche sul simbolismo del sé*, Torino, 1980, p. 74. Titolo originale: *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst*.

10. *Ibid.*, p. 12. Jung, osserva che le religioni contengono rivelazioni segrete sui misteri dell'anima che trovano espressione in splendide immagini: è così che l'inconscio collettivo viene sostituito dalle rappresentazioni archetipiche del dogma. La via gnostica alla riscoperta dell'anima ci porta poi direttamente all'acqua, cioè a quell'oscuro specchio che poggia nel fondo oscuro della psiche. L'acqua, infatti, è il simbolo più corrente dell'inconscio. Chi vi si specchia in essa, come fece Narciso, rischia di diventare inconscio di se stesso: *è questo il pericolo primigenio oggetto di terrore per il primitivo che si trova ancora così vicino a questo pleroma. Perciò gli sforzi dell'umanità sono stati interamente volti al consolidamento della coscienza mediante i riti, le représentations collectives, i dogmi* (Carl Gustav Jung, *Gli archetipi*, op. cit., 15 e seg.).

11. Ippolito, *Elenchos*, VII. 27. 8.

quando riporta alcune recenti edizioni del Nuovo Testamento in cui si legge “Gesù Barabba” riferito a Gesù crocifisso, salvo poi che *gli evangelisti abbiano trasformato i fatti, scindendo Gesù Barabba in due persone*¹². In ultima analisi, il velato riferimento nei sinottici dell’esistenza in Cristo di un’unica “ipostasi-persona” avente natura sia umana che divina, non fa che confermare la tesi della riduzione su base ontogenetica di un problema ritenuto fino ad ora appannaggio esclusivo della teologia.

Inde “X”

L’“Unto” che prepara la strada a Gesù risorto, non è dunque incompatibile con l’idea del crisma fisiologico che avvolge come una seconda pelle il feto nel sesto mese di gravidanza: crisma che a sua volta sembra trovare riscontro in un’altra espressione paolina riferita a Cristo *che s’indossa come una veste*. In questa frase, osserva Jung, convergono le più sublimi esperienze religiose dell’Occidente e dell’Oriente. *Da un lato Cristo, l’eroe oppresso dalle sofferenze; dall’altro lato il “fiore d’oro”, che si schiude nella sala purpurea della città di giada: quale contrasto, quale differenza inconcepibile, quale abisso di storia! Un problema adatto al capolavoro di un futuro psicologo!*¹³

E, in effetti, un punto di convergenza tra i due mondi esiste veramente: infatti, come la *giada* è considerata preziosa dai taoisti per i suoi toni morbidi e caldi, tanto simili alla pelle di un neonato, ancora più esplicitamente la mirra, portata in dono dai Magi in quel fatidico “6” di gennaio, simboleggia per i cristiani l’approdo alla consapevolezza del Battista-feto descritto nella Visitazione¹⁴. Lo testimonia l’androgino *Giovanni Battista* (Louvre) di Leonardo, che incarna il superamento dell’antinomia tra il principio maschile del feto e quello femminile del liquido amniotico che lo contiene. La scritta al contrario della sigla “CR” (monogramma di “Crisma?”), che compare sulla radiografia del dipinto, lascia intuire che l’artista presagisce lo svelamento del mistero in tempi futuri. Finanche oggi, *mutatis mutandis*, gli esperti sembrano costretti a negare l’evidenza, fornendo dichiarazioni capziose ed evasive, del tipo: *C’est la plus subtile et la plus inimitable des images radiographiques que nous connaissons et certainement la plus indiscutable des signatures de Léonard de Vinci*¹⁵.

12. Marcello Craveri, *Un uomo chiamato Gesù*, op. cit., p. 127.

13. Carl Gustav Jung, *Il segreto del fiore d’oro*, op. cit., p. 127. La metafora taoista della “città di giada” si riferisce a uno spazio ideale che rappresenta il centro dell’universo interiore o punto germinale della coscienza.

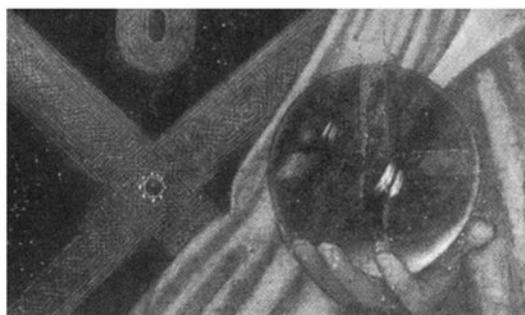
14. Lasciano senza parole i versi di un’antica poesia taoista citata nello stesso saggio da Jung: *Quattro parole cristallizzano lo spirito della forza/Nel sesto mese si vede improvvisamente volare neve bianca/Alla terza vigilia si vede risplendere il disco solare in modo abbagliante/Nell’acqua soffia il vento della morbidezza/Errando nel cielo ci si alimenta dell’energia spirituale del principio ricettivo/E del segreto ecco il segreto più profondo/Il paese che non è in nessun luogo, questa è la vera patria (ibidem).*

15. M. Hours, *A propos de l’examen au Laboratoire de la Vierge aux Rochers et du Saint Jean Baptiste de Léonard*, in “Raccolta Vinciana”, Vol. XIX, p. 128.



Lo stesso gesto dell'indice puntato del santo (del resto emblematico di molte raffigurazioni leonardesche) potrebbe avere una qualche attinenza con il monogramma "CR": infatti, la parola latina "index" (indice) è scomponibile – pur mantenendo un senso compiuto - in "inde - X", dove la lettera greca "X" (*chi*) è appunto l'iniziale di "Crisma".

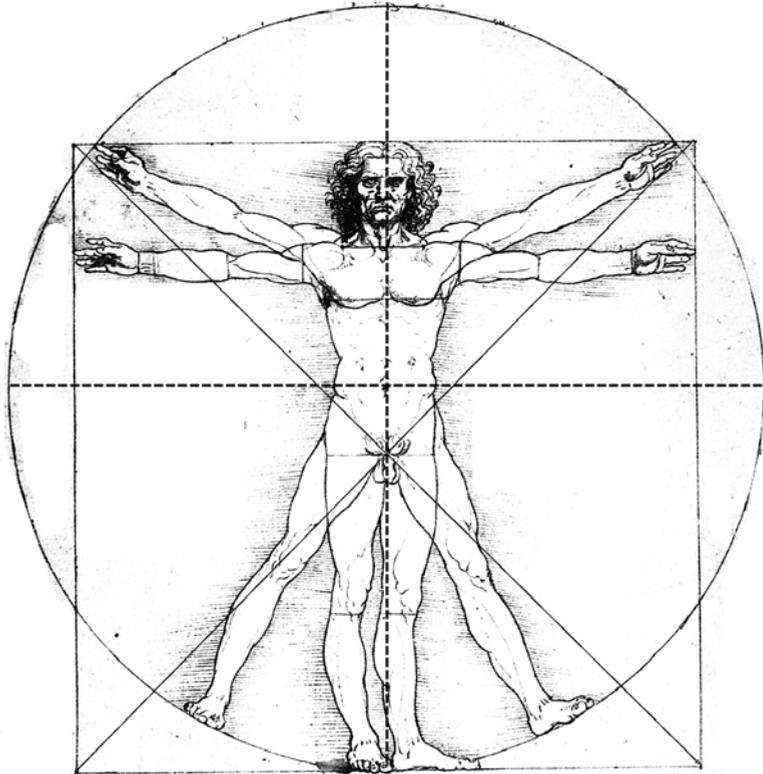
Dato che l'indice punta direttamente sotto la croce, ciò lascia pensare a un collegamento tra le due "X", sì che insieme esse formino una Croce Patriarcale: mentre la prima "X" è la croce stessa, l'altra deriva appunto dalla scomposizione della parola latina "index" in "inde-X".



Un sostegno a questa tesi ci viene dal *Salvator Mundi* della collezione De Ganay di Parigi, dove Cristo appare con una tunica fasciata da una grande "X", mentre con la

mano sorregge la sfera vitrea del mondo, in cui traluce una croce latina ¹⁶.

In ultima analisi, il *Giovanni Battista* del Louvre sembra la versione cristianizzata dell'uomo sferico platonico, cui si addice anche la "doppiezza" simbolica dell'*Uomo vitruviano*: mentre il punto d'intersezione delle diagonali del quadrato coincide con il "pieno" della zona genitale maschile, l'intersezione dei diametri del cerchio si sovrappone al "vuoto" dell'ombelico. In definitiva, ancora una volta una doppia "X".



16. Pietro Marani afferma che nel 1650 Wenceslaus Hollar pubblicava un'incisione raffigurante un *Salvator Mundi* con la scritta "Leonardus da Vinci pinxit. Wenceslaus Hollar fecit Aqua forti, secundum originale". Tuttavia, secondo l'Heydenreich (1964), esistono almeno dodici repliche dell'originale leonardesco andato perduto, alle quali bisogna aggiungere, appunto, il *Salvator Mundi* della collezione De Ganay (Parigi) ritenuto dalla Snow Smith il possibile autografo del maestro. Per quanto la tesi della Smith contrasti con l'opinione degli studiosi quali Pedretti, Romano, Navarro, Bora e dello stesso Marani, resta il fatto che la versione De Ganay rappresenta, per Marani, *certamente quella, fra le pervenute, a rendere meglio il ricordo dell'originale vinciano, i cui caratteri ieratici, simbolici, quasi dogmatici, sono ben ripresi da un artista operoso nella bottega del maestro* (Pietro C. Marani, *Leonardo*, op. cit., p. 147).

Matrioske

Dell'abilità di Leonardo da Vinci nel saper celare nei suoi dipinti dei veri e propri *rebus*, ci informa egregiamente Freud in un famoso saggio intitolato *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, nel quale il padre della psicanalisi analizza un sogno del grande pittore, citato nei suoi appunti sul volo degli avvoltoi: *Questo scriver si distintamente del nibio par che sia mio destino, perché nella prima recordatione della mia infantia e' mi pareva che, essendo in culla, un nibio venissi a me e mi aprissi la bocca con la sua coda e molte volte mi percotessi con tal coda dentro alle labbra*¹⁷.

In effetti, osservando il famoso dipinto raffigurante *S. Anna, la Vergine e il Bambino* (Louvre), l'allievo di Freud, Oskar Pfister, ravvisò nel contorno del drappeggio più chiaro di Maria, il profilo di un avvoltoio, a partire, ad essere precisi, dal fianco sinistro della donna, dove s'intravede la forma di una testa d'avvoltoio con tanto di collo che si congiunge al resto del corpo dell'animale; e mentre una parte del tessuto raggiunge il piede della Madonna, formando il dorso dell'uccello, l'altra parte si estende verso l'alto a sagomare la coda spiegata dell'avvoltoio; infine la punta in basso della coda stessa finisce per lambire la bocca del Bambino, cioè *esattamente come nel fatale sogno infantile di Leonardo*.



17. Sigmund Freud, "Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci", in *Freud - Opere 1905/1921, op. cit.*, p. 375. Titolo originale del saggio: *Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci*. Il disegno è incluso nella versione italiana del saggio testé citato.

Pfister non escluse, tuttavia, che il *rebus* non si esaurisse nella sua intuizione, e che, anzi, potesse riservare qualcos'altro. Infatti, se concentriamo l'attenzione sul mantello a forma di avvoltoio, è plausibile immaginare che esso non appartenga propriamente alla Madonna, bensì a Sant'Anna, anche se finisce per circuire la madre di Gesù. Lo si evince dal gesto manifestamente ostentativo con cui Sant'Anna tiene piegato sulla vita il braccio destro, come ad attrarre l'attenzione dell'osservatore sulla somiglianza tra il colore della manica che copre il braccio e quello del mantello a forma d'avvoltoio che avvolge la Madonna.

È dunque possibile che Leonardo abbia veramente voluto dare a Sant'Anna il significato simbolico di *gestante*, rappresentandola, cioè, *in-cinta* di Maria (dal momento che la cinge figurativamente col suo vestito). Dunque, la Madonna incarna nel contesto l'archetipo dell'acqua, ovvero la forma del *doppio amniotico*: da ciò il colore *lacustre* (che rispecchia lo scenario sullo sfondo) del mantello *a forma d'avvoltoio*, un animale che – come ci rammenta Freud –, nell'antico Egitto esprimeva miticamente l'idea della maternità, e forse ancor più, quella di *sospensione intrauterina*.

Di *Sant'Anna, la Vergine e l'agnellino* esiste tuttavia anche una sorta di doppione incompiuto, noto come il *Cartone di Londra*, nel quale, al posto dell'agnellino, è raffigurato San Giovannino. A parte questa differenza, entrambi i lavori sembrano rispondere in qualche modo allo schema formale di una *matrioska*, con Sant'Anna che *tiene* sulle ginocchia la Madonna che, a sua volta, *imbraccia* il Bambin Gesù che, per parte sua, *trattiene* l'agnellino, ovvero (nel *Cartone di Londra*) accarezza san Giovannino.

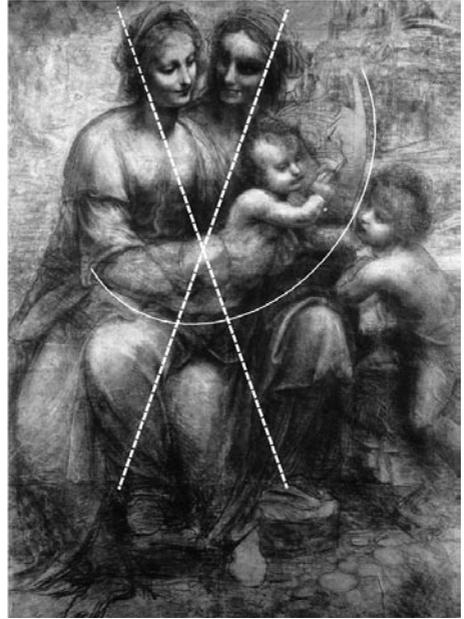
Nel dipinto del Louvre i soggetti raffigurati paiono correlarsi simbolicamente tra loro a due a due: Sant'Anna e la Madonna da una parte, Gesù Bambino e l'agnellino dall'altra. Tuttavia, mentre sembra abbastanza scontato associare il simbolo sacrificale dell'agnello al martirio di Gesù, più difficile è invece cogliere un altrettanto esplicito legame simbolico tra le due figure femminili che, nonostante sia l'una madre e l'altra figlia, sembrano in realtà coetanee, se non addirittura lo *sdoppiamento* di una stessa persona.

Nel *Cartone di Londra*, poi, osserva Freud, se si cerca di separare le due figure di Anna e Maria e di indovinare il contorno di ognuna delle due, ci si troverà di fronte a un'impresa niente affatto facile, *al punto che i critici* – afferma Freud – *ben lontani da qualunque tentativo d'interpretazione, sono stati costretti a dire che sembra che le due teste emergano da un solo corpo*¹⁸.

In questa nuova prospettiva, l'idea stessa dell'auto-contenimento dei personaggi femminili, raffigurati nei due lavori leonardeschi, potrebbe esprimere, sul piano metaforico, null'altro che la condizione stessa di una gestante: Sant'Anna (qui sostituita di Elisabetta), contiene nel grembo il "doppio amniotico" (alias Maria), ovvero lo stampo del Battista-feto. Gesù Bambino assume invece i connotati di vera e propria

18. *Ivi*, p. 394.

epifania, nel senso letterale di ciò che “appare” nel sesto mese di gravidanza e che la tradizione simboleggia con la mirra, l’unguento portato in dono dai Magi il “6” di gennaio. Da qui il tenero gesto di Gesù sulla guancia del piccolo Giovannino, che rievoca la “carezza” della vernice caseosa sulla cute fetale.



Non a caso, nel *Cartone di Londra* l’artista instaura tra i personaggi una gestualità dattilologica che rinvia proprio al numero “6”, ossia il “V”, implicito nel gesto benedicente alla maniera bizantina del Bambin Gesù, che si somma al numero “1”, ovvero l’indice puntato di Sant’Anna.

L’idea di *gravidanza* è inoltre accentuata dal profilo plastico del braccio della Madonna, che si prolunga idealmente nella curva corporea anteriore del piccolo Gesù, per quindi proseguire, oltre le dita dell’altra mano della Madonna, fino all’estremità dell’indice puntato in alto di Sant’Anna: non è forse questa la forma semicircolare di un *grembo gravido*?

L’intenzione di Leonardo di rappresentare il momento della comparsa della *vernice caseosa*, trova infine conferma nella forma a chiasmo delle figure femminili: madre e figlia danno infatti l’impressione di incrociarsi, quasi a formare una “X” (la *chi* di “crisma”), nella zona dei rispettivi bacini, rendendo con ciò difficile, di primo acchi-

to, distinguere le gambe dell'una da quelle dell'altra donna¹⁹.

La “Visitazione” del Pontormo

Differentemente dai teosofisti fiorentini, che erano sostanzialmente protesi a ricondurre nell'alveo della cristianità i simboli pagani, Leonardo comprese di questo stesso simbolismo quella validità universale che molto tempo dopo Jung rivendicherà come campo d'indagine alla psicologia empirica: *il fatto che la vita di Cristo abbia uno spiccatissimo carattere mitologico* – egli afferma – *non costituisce per niente una prova che ne infirmi la realtà; direi quasi che, al contrario, la certifichi, in quanto il carattere mitico di una vita esprime proprio la sua generale validità umana*²⁰.

Se, con le sue rivoluzionarie tesi “neo-gnostiche” sull'*archetipo di Dio*, pubblicate nel controverso saggio *Risposta a Giobbe* (1952), Jung riuscì a scandalizzare persino i suoi seguaci, possiamo allora ben comprendere quanto grande fosse stato il coraggio e l'apertura culturale di coloro (tra cui, appunto, Leonardo) – soprattutto in un'epoca certamente meno aperta della nostra – maturarono la convinzione che i simboli religiosi fossero la chiave d'accesso al mistero più profondo dell'umanità: quello della coscienza. D'altronde, le dottrine gnostiche divennero, proprio al tempo di Leonardo, la principale fonte ispiratrice di esperimenti alchimistici, in cui, vero e falso, fisico e metafisico, reale e fantastico, coabitavano in perenne equilibrio sull'orlo dell'eresia.

In questo delicato e soprattutto rischiosissimo contesto storico-culturale - cioè molto tempo prima che la psicologia muovesse i suoi primi passi - Leonardo seppe coraggiosamente rappresentare, sia pur velandola sapientemente nei suoi dipinti, l'*attendibilità scientifica* delle tesi gnostiche sull'origine della coscienza. In questo delicato compito egli non fu certo solo, come sembra dimostrare l'originalità della *Visitazione* di quell'altro stravagante personaggio suo contemporaneo, che fu Jacopo Carucci, detto il Pontormo.

Come scrive lo storico dell'arte Antonio Pinelli, la *Visitazione* del Pontormo *sembra ottemperare alle leggi, ferree e misteriose, di un'equazione ottica basata sullo sdoppiamento delle immagini: in primo piano Maria ed Elisabetta, l'una giovane l'altra anziana, che si scambiano l'abbraccio; in secondo piano due 'testimoni' che interrogano*

19. Sempre nello stesso saggio, Freud interpreta questo quadro basandosi sul fatto che Leonardo sarebbe stato assillato dall'idea di aver avuto “due madri”. In realtà - osserva dal canto suo Jung, - sarebbe più giusto ammettere che qui la psicologia personale di Leonardo s'intreccia con un motivo affatto impersonale. Si tratta cioè del motivo della “doppia madre”, un archetipo di cui si trovano varianti sia nel campo della mitologia, sia della religione comparata, trovando finanche riscontro nel cristianesimo, come dimostra il fatto che Cristo sia “nato due volte”: infatti, con il suo battesimo nel Giordano egli rinacque dall'acqua e dallo spirito. Perciò, afferma sempre Jung, nella liturgia romana il fonte battesimale è denominato *uterus ecclesiae*. (Cfr. Carl Gustav Jung, *Gli archetipi*, op. cit., p. 45).

20. Carl Gustav Jung, *Risposta a Giobbe*, op. cit., p. 78 e 79.

*con lo sguardo il vuoto dinanzi a loro. Come per effetto di uno specchio ogni gesto, ogni personaggio sembra essersi enigmaticamente duplicato*²¹.

In ultima analisi, al riscontro oggettivo delle due donne in primo piano, fa da contro altare la visione, per certi versi onirica, del loro sdoppiamento che pare appunto richiamare l'immedesimazione di Demetra nella vecchia Baubò.



21. Antonio Pinelli, *La bella maniera*, Einaudi, Torino 1993, p. 76.