

MAMMA E BAMBINO

La dimensione di una relazione attraverso l'immagine pittorica

COSTANTINO PANZA¹, CRISTINA CASOLI²

¹Pediatra di famiglia; ²Storico dell'arte, Reggio Emilia



Impossibile descrivere con poche parole il rapporto che si costruisce tra una mamma e il suo bambino. Migliaia gli scritti su questo argomento: tra Istinto, Bonding, Ossitocina, Attachment, Neuro-modulatori, Reverie materna e così via. La scienza difficilmente riuscirà a penetrare il misterioso legame madre-figlio necessario per la crescita del cucciolo d'Uomo.

Forse l'Arte, più della Scienza, può permettersi di descrivere questo affascinante segreto. Un quadro può raccontarci di più e meglio di una spiegazione basata sul sapere scientifico. Un gioco, un *divertissement*. Con la possibilità di scrutare "oltre lo specchio", oltre l'immagine.

Per dirla con Aby Warburg, dunque, non resta che lasciare "la parola all'immagine" (*zum Bild das Wort*), perché la storia dell'arte ci ha tramandato davvero innumerevoli opere raffiguranti mamme attente, accigliate, preoccupate, ma più spesso serene, con lineamenti dolci e sottili, rassicuranti, in grado di trasmettere pace e sicurezza. Per secoli, sicuramente, è stato lo spirito religioso a prevalere, guidato da precise richieste di devoti committenti e da filosofie religiose condivise. Poi è accaduto qualcosa. Nell'arte ha fatto il suo ingresso prepotente l'uomo, o meglio, l'umanità, con i suoi limiti, fragilità e imperfezioni.

Noi moderni ci sentiamo senza dubbio più vicini e solidali con le figure dipinte da Mantegna (1431-1506), pittore drammatico e duro nei tratti, piuttosto che con le ieratiche icone bizantine o con la tipologia antica della Maestà (derivante sempre dall'icona); e ciò non è casuale. La grandezza e la modernità dell'opera di Andrea Mantegna, infatti, sono per molti aspetti vicine alla nostra sensibilità; la rivoluzione del suo linguaggio figurativo in senso rinascimentale è in grado di portare sulla tela nel modo più onesto e sincero la nostra imperfettissima umanità.

Questo maestro, sveglio e intraprendente, dipinse innumerevoli volte Madonne con Bambino, una diade spesso colta in uno scorcio dal basso, con novità così rilevanti per l'epoca che ancora oggi sorprendono. Davvero notevole è l'aderenza alla realtà con cui è rappresentato il Bambino, che non è più il fanciullo divino fisso in una posa benedicente, ma un neonato, un bambino vero, talvolta con la bocca socchiusa in un tenue russare (Figura 1). Le forme sono grassocce, però sofferenti; i volti



Figura 1. Andrea Mantegna.



Figura 2. Raffaellino del Garbo.



Figura 3. Fra Filippo Lippi.

umani fino alla carnalità. Mantegna li conosceva bene i bambini, li osservava, forse li accudiva: dal matrimonio con Nicolosia Bellini, figlia di Jacopo Bellini, famoso maestro veneziano, nacquero più di cinque figli, dei quali però sopravvissero al padre meno della metà.

Il volto della madre è melanconico e materno, i suoi occhi assenti. Vi è un rapporto molto umano tra madre e bambino, ma con un messaggio divino e religioso che scavalca quella umanità: gli occhi della madre non possono mostrare il dolore, ma solo prefigurarlo, perché il dolore è altrove, soltanto presentito. Lo prefigurano anche gli occhi chiusi del bambino, e la sua bocca piccola ma spalancata. Si tratta di un neonato in agonia, preludio del sacrificio cui sarà destinato.

Come non esaltarci davanti a questa immagine di Raffaellino del Garbo (1479?-1524) (Figura 2). Un tema devozionale, quello della Madonna con il Bambino, proposto con una giocosità e gioiosità sorprendenti ancor oggi. L'intrecciarsi delle mani del bimbo sul seno materno commuove quanto la dolcezza dello sguardo rivolto alla Madonna che lo sorregge in un tenero abbraccio. Tema devozionale, sì, ma interpretato dall'artista con quella stessa carica di umana emozione che gli permise di rappresentare nella sua carriera artistica eventi carichi di grande tensione.

Quale forte dissonanza, invece, in questo dipinto di Fra Filippo Lippi (1406-1469) (Figura 3): la stessa rappresentazione, il tema devozionale, ma questa volta il pittore si impegna nell'incuterci timore. Un bimbo seduttivo nella sua floridezza, ma duro nello sguardo, che ci impone l'ubbidienza alla Bibbia. Una Madonna dallo sguardo triste che sostiene il figlio con una sola mano mentre il braccio destro rimane abbandonato.

Bellissime le madri di Lippi, sembrano regine serafiche, ferme, dolci, ma fredde. La maternità non sembra sconvolgerle. Madonne che non lasciano trapelare l'impatto emotivo o il presagio di un cambiamento totale e irreversibile.

Così per centinaia di anni la religione occidentale ci ha insegnato a vedere questa rappresentazione sacra: una donna devota e un bambino pieno e prospero sempre al centro di ogni rappresentazione. Quale contrasto con la realtà che si viveva. Mentre i pittori del '400, così come quelli dei secoli successivi, ritraevano un'immaginaria perfetta armonia tra mamma e figlio, chissà quanti neonati e lattanti venivano abbandonati, se non uccisi dai loro genitori. Nel periodo in cui Mantegna e Fra Filippo Lippi dipingevano, erano già attivi gli ospedali dell'infanzia abbandonata, ospizi dove le ruote degli esposti funzionavano ogni giorno senza sosta. E, se l'abbandono non era possibile, si utilizzava l'infanticidio per pianificare la famiglia, per difendere il proprio onore o per rifiutare un neonato distrofico. Le stime dicono che l'escalation di queste pratiche materne culminò tra il '700 e l'800 con percentuali che potevano arrivare anche al 50% dei nati, con grave danno alle demografie nazionali¹.

Il libro sacro, la Bibbia, poi, non poteva essere letto dal popolo, ma solo declamato durante le celebra-

zioni religiose dal sacerdote e solo da questo interpretato. Un dato di fatto che contrasta vivacemente con le nostre attuali concezioni sulla religione.

L'immagine di Filippino Lippi (1457-1504) (Figura 4) aiuta a stemperare la severità del tema religioso riportandoci in un momento di dolcezza. La Madonna con uno sguardo amorevole accoglie tra le proprie braccia il Bambino che gioca con il libro in una posizione che percepiamo come familiare. La stessa inclinazione del volto della coppia ci rende la situazione intima e condivisa da entrambi in questo momento di vita quotidiana.

Non si vuole fare psicologia spicciola, ma l'immagine dipinta da Filippino ci racconta qualcosa di nuovo e di diverso. In lui, nato da quella che oggi romanticamente definiremmo una grande storia d'amore, si oltrepassa la pura religiosità devozionale e si tocca l'umanità dei sentimenti. Filippino era figlio del grande pittore Fra Filippo Lippi e di suor Lucrezia Buti, conosciuta nella clausura del monastero agostiniano di Santa Margherita, dove il frate svolgeva l'ufficio di cappellano delle monache. Suor Lucrezia, monaca di vent'anni, bella come una Madonna, colpì l'immaginario di Filippo, ormai cinquantenne, ispirandolo sentimentalmente e artisticamente. Da quella unione, come anticipato, nacque Filippino. All'epoca le nascite nei monasteri femminili non erano certo infrequenti, ma le sorti erano ben diverse: normalmente i figli venivano abbandonati o dati in adozione. Filippo, invece, decise di tenere il figlio e per farlo crescere vicino alla madre acquistò una casa proprio davanti al monastero di Santa Margherita. In quel luogo Filippino, che alla madre rimase sempre legato, dipinse le opere più ricche d'affetto.

Egli oltrepassa le distanze serafiche dipinte dal padre; entra in empatia con le sue figure, coglie tra madre e figlio gesti affettuosi estremamente naturali e familiari... e non dimentichiamo che la capacità di

entrare in empatia con il proprio bambino è strettamente allacciata con la propria storia affettiva.

Il neonato è sempre dipinto florido, grassottello. Segno di benessere e di salute. Tuttavia la prosperità del corpo del bimbo è in netto contrasto con la magrezza e la bruttezza dei volti e dei corpi di quasi tutti i neonati di mammifero. Come se il bambino, già appena nato, debba necessariamente essere seduttivo per i genitori. Il timore di essere rifiutati ha fatto sì, questa è la terribile ipotesi evolucionista, che il processo adattativo abbia selezio-

nato il neonato florido e con aspetto rigoglioso perché meno a rischio di abbandono e quindi più facilitato nella sopravvivenza².

Eppure, quando guardiamo queste opere d'arte "classica", siamo convinti del sincero legame d'affetto che incorre tra madre e figlio. Un abbraccio amorevole che non può essere se non un universale che accomuna ogni popolo, ogni etnia in ogni tempo abitato dall'Uomo. Una verità indiscutibile?

Fino a questo momento abbiamo indagato opere di pittori uomini; ma l'arte non è predominio esclusivamente maschile. Certo bisogna scavare di più, ma diviene davvero interessante cogliere anche il punto di vista di un'anima femminile, ad esempio quella ferita da una maternità negata: ed ecco un esempio violento, drammatico, quello rappresentato dalla pittura di Frida Kahlo (1907-1954). Nata in un sobborgo rurale di Città del Messico, Frida ancora bambina fu colpita dalla poliomielite e a soli 18 anni devastata da un incidente drammatico e spettacolarissimo che andrà a popolare e "rimpolpare" un suo personale universo visionario. Frida è davvero l'incarnazione del dolore che si riflette nella sua arte. A lei è negata anche la maternità: le ferite lasciate sul suo corpo non le consentono di portare a termine una gravidanza. In *La mia nascita* (Figura 5) Frida dipinge una donna distesa, la parte superiore del corpo ricoperta da un lenzuolo, come i morti, ma anche a sottolineare un'assenza di relazione filiale già negata all'origine. A gambe divari-



Figura 4. Filippino Lippi.

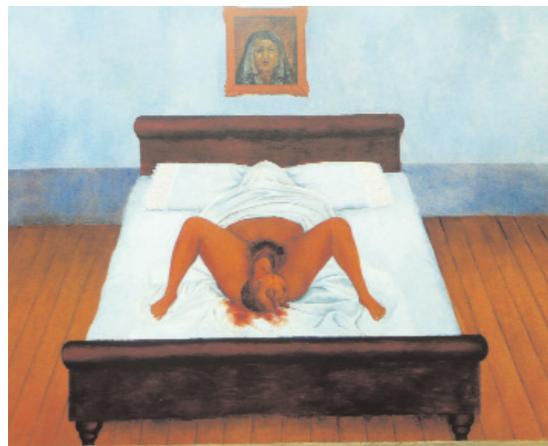


Figura 5. Frida Kahlo.



Figura 6. Frida Kahlo.

cate partorisce un bambino la cui testa (significativamente a occhi chiusi) si appoggia su un letto macchiato di sangue. È una raggelante espulsione emorragica. Al muro è appeso il ritratto della Mater Dolorosa trafitta da pugnali. Una Mater che diviene ulteriore manifestazione del dolente, a ribadire, ce



Figura 7. Mary Cassatt.



Figura 8. Pablo Picasso.

ne fosse bisogno, il lutto doloroso della donna incapace di procreare.

Nella pittura di Frida la sfera femminile è spogliata di ogni elemento rassicurante, e per questa ragione forse ancor più vera e sincera. *Henry Ford Hospital* (Figura 6) raffigura la pittrice dopo il secondo aborto. Il vivo desiderio della maternità è ormai completamente avvilito. Nel dipinto troviamo un letto ospedaliero in un paesaggio desolante: Frida, col ventre ancora rigonfio per la gravidanza sostenuta, è distesa nuda in una pozza di sangue; la sua mano tiene un filo-cordone rosso sangue che lega sei strane figure (la distorta struttura ossea del bacino, un dispositivo ospedaliero, la lumaca e l'orchidea, allusione di una sessualità femminile e di una fertilità finite) con al centro un feto, il bambino non nato, in dimensioni esagerate. Dolore, tristezza e desolazione permeano ogni aspetto del quadro.

Dai simbolismi visionari di una maternità negata a una pittura più rassicurante, morbida, riconoscibile di un'altra donna, Mary Cassatt (1844-1926) (Figura 7), pittrice americana che ha sempre manifestato un forte interesse per l'universo femminile. Due sono gli aspetti fondamentali del suo lavoro: l'infanzia e la maternità. Mary Cassatt pone una particolare attenzione proprio all'intimo legame che si realizza tra le madri e i loro bambini, creando un'iconografia dell'attaccamento in linea con le tradizioni del tempo, basate essenzialmente su un prototipo di bambino sano, curato e protetto dalla famiglia. Nei suoi dipinti si coglie un perfetto processo di sintonizzazione emotiva, una "buona relazione" nella diade madre-bambino. Proprio per questo, una sua opera, *The Boating Party* (Washington, National Gallery of Art), è stata scelta come immagine di copertina di *Handbook of attachment*, vera e propria bibbia della teoria dell'attaccamento.

L'arte contemporanea ha però mostrato al pubblico un universo molto meno confortante, con modelli di attaccamento evitanti e negativi, o impossibili, come trasmette il dipinto di Pablo Picasso (1881-1973) (Figura 8). Madre e bambino appaiono insensibili ai segnali reciproci e rifiutanti sul piano del contatto fisico. Relativamente a questo modello di attaccamento³ è interessante riportare alcuni dati, secondo i quali, negli Stati Uniti, l'attaccamento insicuro-evitante è stato osservato in media nel 21% della popolazione, mentre in Europa la percentuale è superiore, e raggiunge il 28% dei casi. In popolazioni tradizionali, invece, l'attaccamento evitante è in generale inferiore al 20% o, come i Dogon del Mali, addirittura assente⁴.

Cosa possiamo pensare di questa opera contemporanea di Joel-Peter Witkin (1939) (Figura 9), dove la rappresentazione di "madre e bambino" è di una violenza intollerabile ai nostri occhi? Una donna nuda, in posizione lasciva, quasi abbandonata, con il pube in impudica mostra, accoglie letteralmente sul suo grembo il neonato, anch'esso nudo. Ma quello che più ci turba è la maschera che accomuna questa coppia. La donna appare aggressiva, quasi feroce a causa del retrattore odontoiatrico che indossa. Gli occhi sono come sigillati da particolari occhiali che vietano ogni possibilità di riconoscere il suo sguardo. Il neonato però non ci appare turbato; anch'esso indossa una maschera. Il



Figura 9. Joel-Peter Witkin.



Figura 10. Ron Mueck.

gesto di mettersi la mano in bocca ci fa riconoscere la sua volontà esplorativa.

Più osserviamo questa immagine e più la ferocia della donna sfuma quasi in un disagio, in una sofferenza. Perché ci turba questa drammatica mascherata? *Sua cuique persona*, che ognuno indossi la sua maschera, di questo dobbiamo essere consapevoli. Ci piace pensare, come Jung, che l'etimo della parola "maschera" derivi dall'etrusco e significhi "persona"⁵. Ecco allora che la maschera non nasconde il volto ma invece lo fissa, così come Goya ci ha abituato con i suoi ritratti, rendendo, in verità, più profonda la possibilità dell'introspezione. Witkin è ossessionato da morte, anomalie, deformità, perversioni, sempre presentate in composizioni assolutamente classiche e rigorose nella loro struttura, ma "sporcate" con mezzi moderni.

A ben vedere, questa immagine in bianco e nero di devastante durezza in realtà diventa più sincera e leale di tante rappresentazioni della classicità. Non ci nasconde i possibili pervertimenti e ci svela la possibile e ammissibile immoralità dell'Uomo. La

maschera diventa così garanzia di genuinità e addirittura di autenticità.

Simone de Beauvoir (1908-1986) ne "Il secondo sesso" scriveva che non c'è nessun destino biologico che vincoli la donna al ruolo di madre, almeno non nei termini che il pensiero occidentale le ha ascritto. Si aprono così diverse possibilità (che all'epoca destarono grande scalpore): sottrarsi alla maternità, o risignificarla e, più in generale, reinterpretare il proprio essere donne e femmine. Sono ipotesi dure, in un certo senso sgradevoli, ma la maternità può condurre anche a questo, a un rifiuto (più spesso inconsapevole) di una creatura che il corpo ha generato, percepita come estranea, altro da sé⁶.

Ne sapeva qualcosa la grande poetessa Alda Merini (1931-2009), la quale ricordava l'esordio della sua malattia - per lei transito, ma anche blocco, a volte quasi paralisi - con il parto della sua seconda figlia, una bambina nata all'improvviso, quasi precipitosamente: "Ricordo di una violenta cefalea, insopportabile, incoercibile. Pregavo, ma intanto allattavo e contemporaneamente deperivo. Di sicuro uno stato del genere non ti porta alla poesia, se non in una rielaborazione molto successiva". Ma, proprio dalla malattia e da quella lacerante esperienza della maternità, sono nate alcune delle poesie più belle e potenti, come quella dedicata ai figli⁷:

*Se vi penso mi giunge immediato al cuore
un sonno ristoratore,
un sonno quasi di morte.*

*Ogni volta che vi partorivo,
dopo mi addormentavo in pace, sicura
di avere compiuto il mio destino.*

*E quando cominciavo a sentire il primo
latte salire al seno, cominciava il grande
miracolo della natura e il primo urlo
della felicità e dell'amore.*

Se vi ho amato?

non saprete mai quanto.

*E non ho mai invocato Dio così come ho
invocato voi e i vostri occhi bambini
[...]*

*Me ne sono andata da quella casa
il giorno di Natale perché quella casa
che ancora odorava del sangue
dei miei parti era stata vista e visitata
da pensieri abominevoli.*

Quando una nuova famiglia entra in ambulatorio, quasi sempre il pediatra deve cercare di decifrare le parole e i comportamenti di mamma e papà. Avranno voluto quel bambino o lo avranno desiderato? Quanto di questo bambino è proprietà dei genitori? È un neonato libero con la possibilità di una sua storia? Quanto sarà maltrattato? Quanto sarà amato? Quanto sarà usato?

Domande orribili? Tutt'altro. La prevalenza del maltrattamento all'infanzia va dal 10% al 15%, secondo i dati pubblicati con molta autorevolezza dal *Lancet* nel gennaio 2009, in riferimento alle nazioni sviluppate, cioè proprio noi⁸. Sembra, quindi, che l'abuso sia una norma più che un'eccezione. Ecco perché, quando vediamo arrivare due genitori "adoranti", il loro neonato ben fasciato nell'ovetto, dobbiamo fidarci poco dell'apparenza e cercare di penetrare l'invisibile maschera.

Concludiamo con questa scultura contemporanea di Ron Mueck (1958) (*Figura 10*), uno dei più importanti artisti iperrealisti viventi. Il bambino è appena nato. Il cordone ombelicale ancora lo unisce alla mamma. Il sentimento di stupore è letteralmente scolpito sul viso di lei. Anche dopo nove mesi di intensa frequentazione, la madre si ritrova improvvisamente nuda, spogliata di ogni pensiero o sentimento di affetto. Non una traccia di gioia, di amore, di tenerezza. Solo puro stupore. L'amore c'è, ci sarà, o forse mancherà. Non è detto che questo sentimento coroni ogni relazione mamma-bambino. In fin dei conti l'amore non è un sentimento divino, ma, come tutti i sentimenti, è stato selezionato nella nostra specie nel corso di centinaia di migliaia di anni. La selezione naturale, per definizione, non ha morale e nemmeno un *intelligent design*, per cui pensiamo che l'amore abbia, alla fin fine, un significato utilitaristico del tutto egoistico, come, del resto, ogni altra emozione o sentimento. Rimane, quindi, solo lo stupore, l'atteggiamento più sincero per aprirsi all'altro e alla conoscenza. Lo stupore è disponibile all'ascolto e alla comprensione, così come gli antichi filosofi greci affermavano. "I concetti creano gli idoli. Solo lo stupore conosce": sono le parole di Gregorio di Nissa che meglio descrivono l'opera di Mueck e che possono concludere questi nostri pensieri.

Bibliografia

1. Dickeman M. Demographic consequences of infanticide in man. *Annual Review of Ecology and Systematics* 1975;6:107-7.
2. Hrdy SB. *Mother Nature: A history of mothers, infants and Natural Selection*. New York: Pantheon, 1999. Tr it: *Istinto materno*. Milano: Sperling & Kupfer, 2001.
3. Bowlby J. *Attachment and Loss: Volume 1: Attachment*. 1969, The Hogarth Press. Tr it: *Attaccamento e perdita*. Vol 1. *Attaccamento alla madre*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.
4. Van Ijzendoorn MH, Sagi-Schwartz A. Cross-Cultural Patterns of Attachment. *Universal and Contextual Dimensions*. In: Cassidy J, Shaver PR (Eds). *Handbook of attachment*. Theory, Research, and Clinical Application. 2nd edition. New York: The Guilford Press, 2008.
5. Jung CG, Jaffè A. *Erinnerungen, Träume, Gedanken von CG Jung*. New York: Phanteon Books, 1961. Tr it: *Ricordi, Sogni, Riflessioni*. Raccolti e scritti da Anela Jaffè. Milano: Rizzoli, 1998.
6. de Beauvoir S. *Le deuxième sexe*. Parigi: Gallimard, 1949. Tr it: *Il secondo sesso*. Milano: Il Saggiatore, 2008.
7. Merini A. *Lettera ai figli*. Faloppio (Como): Lietocollembri, 1995.
8. Gilbert R, Windom CS, Browne K, Fergusson D, Webb E, Janson S. *Child Maltreatment 1. Burden and consequences of child maltreatment in high-income countries*. *Lancet* 2009;373:68-81.

Indirizzo per corrispondenza:

Costantino Panza
e-mail: costpan@tin.it

Fonti iconografiche

- Figura 1*. Andrea Mantegna. *Madonna col Bambino*. Tela, 45,2 x 35,5 cm. Milano, Museo Poldi-Pezzoli.
- Figura 2*. Raffaellino del Garbo. *Madonna col Bambino con San Giuseppe e un angelo*. Tempera su tela, 55,1 x 38,1 cm. New York, Metropolitan Museum of Art.
- Figura 3*. Fra Filippo Lippi. *Madonna con Bambino fra due angeli, particolare*. Tempera su tavola, 121,2 x 62,5 cm. The Jules Bache Collection, 1949. New York, Metropolitan Museum of Art.
- Figura 4*. Filippino Lippi. *Madonna e Bambino*. ca. 1485. Tempera, olio, e oro su tavola. 81,3 x 59,7 cm. The Jules Bache Collection, 1949. New York, Metropolitan Museum of Art.
- Figura 5*. Frida Kahlo. *La mia nascita*, 1932. Olio su metallo. Collezione privata.
- Figura 6*. Frida Kahlo. *Henry Ford Hospital*, 1932. Olio su metallo. Collezione privata.
- Figura 7*. Mary Cassatt. *Breakfast in Bed*, 1897. Olio su tela. Huntington Library and Art Collection.
- Figura 8*. Pablo Picasso. *Madre e figlio*, 1905. Olio su tela. Staatsgalerie, Stuttgart, Germany.
- Figura 9*. Joel Peter-Witkin. *Mother and Child (with Retractor, Screaming)*, 1979.
- Figura 10*. Ron Mueck. *Mother and Child*, 2001. Collection Brandhorst, München, Germany.