

Quello della maternità è da millenni uno dei temi più affrontati dalle artiste e dagli artisti di tutto il mondo. Già tra le prime opere conosciute, in età paleolitica, troviamo delle raffigurazioni di donne che, secondo molti archeologici, alluderebbero alla fertilità e sarebbero rappresentazioni della **Grande Madre**, o **Dea Madre**, cioè quella divinità femminile primordiale che rimanda al simbolismo della fertilità, della creazione e della crescita. Ci riferiamo in particolare alle cosiddette **Veneri paleolitiche**, piccole statuette lapidee scolpite, in alcuni casi, oltre 35.000 anni fa, e che ritraggono, in forme stilizzate, donne caratterizzate da attributi genitali estremamente pronunciati (per questo sono note anche come **Veneri steatopigie**, letteralmente “Veneri dalle grosse natiche”).



La cosiddetta Venere di Willendorf, datata 25.000 a. C. circa, è forse la più nota di questo gruppo: oltre ai seni e ai genitali molto evidenti, ciò che la rende interessante ai fini della nostra breve riflessione sul tema della maternità nell'arte è la sua colorazione. La statuette, infatti, è realizzata in calcare, mentre la tonalità purpurea è data da uno strato di pittura in ocra rossa: ciò alluderebbe al sangue mestruale e dunque, di nuovo, alla fertilità.

Più avanti nel corso della storia, la capacità generatrice della donna fu un punto chiave nelle riflessioni del grande Leonardo da Vinci: il genio del Rinascimento, infatti, affrontò molte volte, soprattutto nei suoi disegni, i meccanismi della riproduzione e gli stati di avanzamento di una gravidanza e della crescita del feto, tutto in maniera scientifica. C'è però un'opera di Leonardo, attualmente conservata al Museo del Louvre, che racconta questo tema in chiave meno didascalica e più, in un certo senso, artistica: **Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'Agnello**.



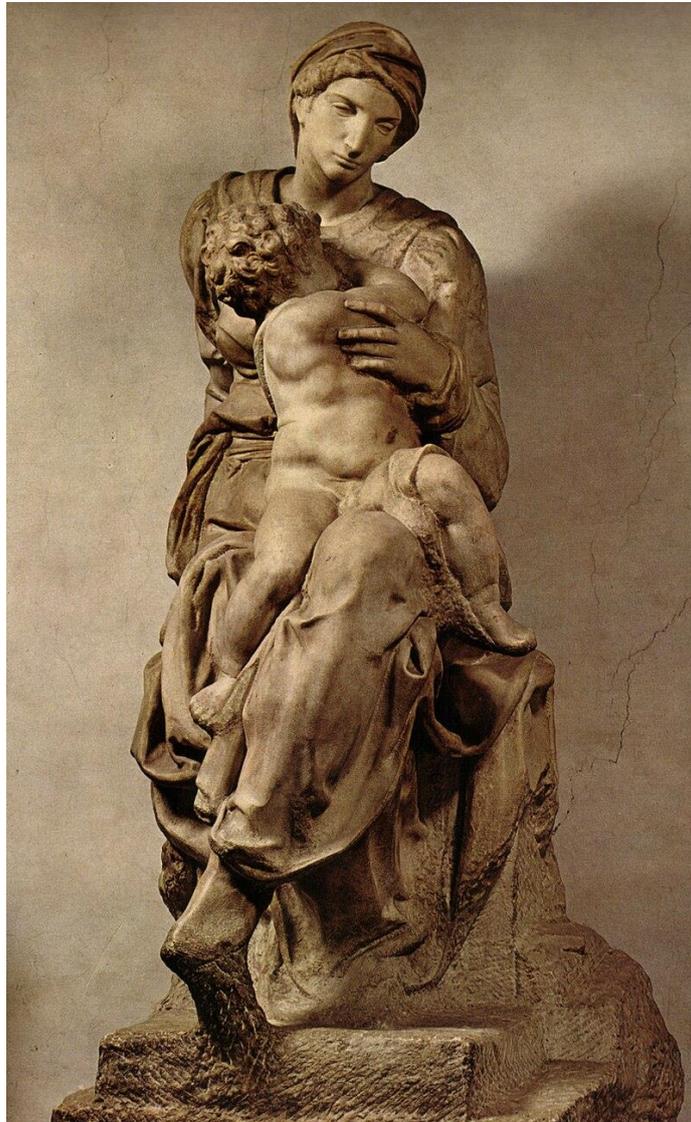
In questa celebre tela l'artista raffigura tre generazioni familiari (nonna, madre, figlio) strettamente legate fra loro: la Vergine, seduta sulle ginocchia di Sant'Anna, sembra quasi uscire da ventre della madre, la quale è letteralmente la radice dalla quale si sviluppa questa spirale umana. La Vergine, poi, è dipinta mentre guarda con amore il proprio figlio, nonostante questi sia già proiettato verso il proprio destino, giacché abbraccia l'Agnello sacrificale. Come anche in altri dipinti leonardeschi, la scena è ambientata all'aperto, con una natura viva e procreatrice bene evidente.

Infine, in chiave romantica e sentimentale, bisogna considerare la grande tela del 1889 di Giovanni Segantini intitolata **Le due madri**.



In una stalla si trovano due madri, una giovenca con un vitello e una donna con un bambino in grembo. L'ambientazione, povera e scarna, rimanda chiaramente alle maternità cristiane, non solo per la presenza di un bovino, come nella grotta di Betlemme, ma anche per la luce quasi mistica e per la posa del fanciullo stesso, il quale ha il braccio sinistro scivolato verso il basso, con un riferimento velato a molte Pietà (tra tutte, quella di Michelangelo in Vaticano). Segantini, seppur anticlericale dichiarato, in quest'opera sembra riflettere sul significato profondo della maternità: la vacca sta mangiando, sta quindi soddisfacendo un proprio bisogno fisiologico, a discapito del cucciolo, che giace da solo, in attesa di essere allattato. La donna, invece, seppur addormentata, stringe a sé il figlioletto proteggendolo, pertanto sembra confermata l'idea metafisica della maternità, un fatto quindi non solo meramente biologico. Ci sono tuttavia, nel corso della storia dell'arte, alcuni – pochissimi – esempi di madri non “divinizzate” o, perlomeno, non esaltate.

A far quasi da contraltare all'opera di Leonardo sopra descritta, troviamo Michelangelo Buonarroti (che con Leonardo oltretutto ebbe rapporti pessimi) nella cosiddetta **Madonna Medici**, nella Sagrestia Nuova a Firenze.



La Vergine, in questo caso, non guarda Gesù con amore, anzi, sembra distogliere lo sguardo da quel figlio che invece si volta verso di lei. Vista la dichiarata e chiacchieratissima vicinanza di Michelangelo agli ambienti riformati di matrice calvinista (all'epoca considerati eretici), alcuni storici hanno ipotizzato che l'espressione assorta, malinconica e velatamente indignata della Madonna si spieghi proprio con la spiritualità "eretica" del Buonarroti: per Giovanni Calvino, Dio agisce in maniera assolutamente libera e imperscrutabile, pertanto la salvezza dell'essere umano spetta solo a lui. Gli esseri umani nascono già predestinati al paradiso o all'inferno, pertanto né loro né, tantomeno, la Chiesa, hanno alcun potere in merito, le preghiere, le opere di carità servono solo a rafforzare la salvezza, in caso di un destino indirizzato al bene, o sono assolutamente prive di scopo per chi sia nato destinato alla dannazione. Dunque, per tornare alla scultura michelangelolesca, la

Vergine non guarderebbe Gesù poiché la Passione e la morte sulla croce sarebbero inutili, visto che non c'è alcun modo di assolvere l'umanità dai suoi peccati.

In pieno realismo, l'**Origine del Mondo** di Gustave Courbet rompe completamente gli schemi e sfida il tema della maternità inteso in chiave sentimentale: una donna, dipinta solo nelle parti corporee dei genitali, giace a gambe aperte, mostrando al mondo in maniera incontrovertibile e diretta quale secondo lui sia l'origine dell'umanità. L'opera destò e desta tuttora scandalo e imbarazzo, ma c'è un dipinto, senz'altro meno noto, che da sempre suscita polemiche e che ancora oggi viene censurato, cioè la **Vergine sculaccia il bambino Gesù davanti a tre testimoni: Andre Breton, Paul Eluard e il pittore** di Max Ernst, oggi conservato al Museo Ludwig di Colonia.



Ernst, celebre esponente del Surrealismo, fu uno dei primi e più influenti estimatori di Sigmund Freud e della psicanalisi, occorre tenere presente questa premessa per contestualizzare e comprendere meglio l'opera. Com'è noto, Freud dedicò alla figura della madre molte riflessioni, alcune delle quali assolutamente

innovative e in un certo senso dissacratorie: il rapporto madre-figlio, per Freud, non è quell'idillio e quel luogo di amore incondizionato spesso descritto, anzi, fra il complesso edipico e quello di castrazione, l'influenza – ingerenza che i genitori hanno sullo sviluppo del figlio, il bisogno che il figlio ha del genitore – e in particolare della genitrice – per sopravvivere soprattutto nei primi anni di vita, si profila un rapporto estremamente complesso, basato non su un affetto gratuito, ma per molti aspetti proprio interessato.

Sconvolto e illuminato dalla rivoluzione freudiana, Ernst in quest'opera addirittura cerca di demolire l'immagine della madre per eccellenza, la Madonna, che qua è rappresentata mentre punisce il figlio, picchiandolo così forte da causarne la caduta dell'aureola, che si vede in basso a destra. Ci troviamo qui di fronte anche a un altro concetto totalmente di rottura: se viene punito con così tanta (forse troppa) veemenza, allora Gesù non è stato un bambino perfetto, anche il figlio di Dio, quindi, ha dei difetti, ha delle colpe da espiare. Va anche aggiunto che Ernst perse una sorella durante l'infanzia e questo terribile episodio segnò in maniera indelebile la personalità dell'artista, in particolare la sua completa sfiducia nella bontà divina. Forse per questo il pittore si inserisce, insieme a Breton ed Eluard, all'interno della composizione, per affermare quanto questi concetti siano attuali e non esclusivamente relegati al mondo biblico.

Concludiamo questo breve e non esaustivo excursus sui modi alternativi di rappresentare la madre nell'arte con un altro capolavoro del Novecento, in questo caso non un dipinto ma un'opera cinematografica: la **Medea** di Pier Paolo Pasolini, interpretata da Maria Callas (1969).



Il mito di Medea - la donna che, abbandonata da Giasone, decise di vendicarsi uccidendo prima la nuova compagna dell'amato e poi, dopo dolorosissime riflessioni, arrivando a sgozzare i propri stessi figli generati con lui - viene ripreso da Pasolini in maniera poetica, ma senza alcuna edulcorazione. Pasolini stesso ebbe con la madre un rapporto più che difficile, basato su un amore totalizzante, così pieno da risultare quasi invalidante per il processo di emancipazione di Pasolini stesso. A lei dedicò la poesia "Supplica a mia madre", un canto struggente che descrive bene quanto questo amore sia stato un ostacolo, anzi, peggio, la causa prima dei disastri affettivi del figlio. Come non collegare, quindi, questo aspetto alla scelta di mettere in scena un film sul dramma di una madre che, per una pena d'amore, uccide (non metaforicamente, secondo il mito) i propri figli? E come non considerare che nella parte della protagonista Pasolini volle proprio Maria Callas, la celebre soprano che al momento di iniziare le riprese del film per la maternità, indirettamente, aveva già sofferto delle pene atroci, giacché aveva visto morire prima un figlio di appena quattro anni, Vasili (1923), e poi ancora un altro, nato morto nel 1960, generato dalla dolorosissima relazione con Aristotele Onassis?