

MARCO GALLO

IL MANTELLO-*TEGUMENTUM* DI MARIA MISERICORDIOSA, IL MONUMENTO DI OLIVIERO RAINALDI A  
GIOVANNI PAOLO II... E BATMAN.

NOTE SULL'ICONOGRAFIA DELLA VERGINE DELLA MISERICORDIA E SULLA SIMBOLOGIA DEL  
MANTELLO COME RIPARO E TUTELA DEL FEDELE (E DEL CITTADINO)

1. Per ovvi limiti di spazio, in questa sede mi limiterò a delineare in modo assai rapido – con qualche inevitabile semplificazione – l'itinerario, già abbondantemente studiato da eruditi ricercatori, dello sviluppo dell'iconografia della Madonna della Misericordia, rinviando, per i dovuti approfondimenti e le necessarie contestualizzazioni, alla serie di appositi studi indicati in bibliografia: in particolare tratterò della sua origine (con specifico riferimento al processo della sua formazione in ambito testuale prima e figurativo poi, nel corso del tempo, per lo meno per quanto al momento è possibile supporre più che stabilire con certezza), dei suoi sviluppi e della sua differenziazione in diverse sottocategorie, nonché del suo decorso nei secoli con l'inevitabile declino.<sup>1</sup>

Tuttavia ciò non vuol dire rinunciare ad apportare anche qualche elemento di novità; mi diffonderò infatti a indicare – cosa che non viene fatta mai – alcune delle trasformazioni del *motiv* iconografico del mantello come *tegumentum* misericordioso, dopo essersi sganciato dalla figura della Vergine, e delle sue applicazioni a disparati – talora sorprendenti – contesti.

2. All'inizio, come sempre, si pongono le fonti scritte, che a loro volta sono riflesso, fissazione e deposito di pregresse tradizioni orali. Nel corso del Medioevo la figura e la simbologia della Vergine della Misericordia si strutturano inizialmente nel registro testuale, in ambito liturgico e poi teologico, per poi sintetizzarsi (ma solo dopo molti secoli) nei territori dell'Italia centrale, verosimilmente poco prima della fine del secolo XIII, in un'immagine di alta caratura devozionale, previo un inevitabile adattamento in grado di tradurre i valori liturgici e devozionali in un'iconografia semplice e funzionale, d'immediata comprensibilità e perciò capace di generare ed alimentare una pervasiva religiosità e dotata – elemento non trascurabile – di automatica adattabilità ad ogni contesto socio-geografico.

Nell'iconografia della Vergine della Misericordia si fondono in effetti due tracce tematiche che sono frutto di riflessioni teologiche effettuate in epoca medievale in rapporto alla più complessa e generale problematica circa il ruolo di interceditrice della Vergine (come *Theotokos* e come madre dei viventi) nell'economia della salvezza: quella di Maria *mater misericordiae* e quella di Maria come *praesidium* per il fedele.

Dopo che nel secolo VI l'inno acatisto aveva definito Maria come “campo che fa fruttare misericordia a profusione”, l'utilizzo dell'appellativo esplicito di *Mater misericordiae* per la Vergine viene ricondotto all'iniziativa dei cluniacensi nel secolo X, in particolare all'abate Oddone di Cluny († 942);

---

<sup>1</sup> Resta a tutt'oggi basilare, in particolare per l'analisi delle fonti testuali, Perdrizet 1908; altrettanto prezioso – riguardo all'analisi delle fonti e dei documenti visivi antichi e tardoantichi – è Hubbard 1984. Il più recente contributo in lingua italiana di carattere complessivo sull'argomento è costituito da Castaldi 2011 (cfr. anche Castaldi 2008 e Castaldi 2010/2011), che, a uno studio di tipo iconografico, unisce peraltro una serie cospicua di indagini prettamente filologiche su varie opere di ambito emiliano e romagnolo. Per quanto assai ampio e attendibile, neppure il fondamentale contributo del Castaldi, che pure raccoglie una vasta bibliografia (alla quale si rinvia il lettore), risulta del tutto completo, poiché vi manca, ad esempio, la menzione di Kretzenbacher 1981, il quale (come del resto Belting-Ihm 1976) è particolarmente attento alle fonti tardoantiche della suddetta iconografia. Mi sono servito anche di Gianni 2004, assai utile per indagare la diffusione del tema nell'arte senese, di Blasio 2008, e di Cieri Via 1996 e Cieri Via 1998; sullo sviluppo dell'iconografia v. anche McCall Rand 1988. Ho utilizzato i testi citati (nonché altre fonti minori) in particolare per la stesura dei paragrafi 3-6.

tuttavia esso restava di controversa accezione cristologica, in quanto riferito da Oddone prettamente alla maternità del Figlio, la cui nascita è il mistero della Misericordia.<sup>2</sup> Nell’XI secolo l’appellativo fu ribadito sia da altri scrittori ecclesiastici sia in sede liturgica, con l’antifona *Salve Regina mater misericordiae*: nel secolo successivo più chiaramente si individua, in rapporto ad esso, la concessione di grazia da parte della Vergine nell’ambito del suo ruolo di interceditrice (ad esempio Guerrico d’Igny, nella sua *Omelia sull’Assunzione*, influenzato da san Bernardo scrive: “la beata madre di Cristo, sapendo di essere misteriosamente madre dei cristiani, si mostra loro madre anche con la sua sollecitudine e la sua tenera misericordia”). È evidente che, dovendo immaginare una raffigurazione adeguata all’appellativo, questa non sarebbe potuta essere se non quella dell’orante (è interessante notare che proprio tale iconografia della Vergine orante possedeva l’immagine della *Blachernitissa* – del tipo della *Platytera* –, il cui culto si fondava sulla reliquia del manto di Maria, conservato nella basilica delle Blacherne a Costantinopoli, e che da taluno è stata ritenuta essere una delle radici della devozione della Madonna della Misericordia).

Sull’altro versante, la prima attestazione del sintagma *Maria-protezione/soccorso del fedele* sembra da rintracciarsi in un *troparion* (breve componimento da cantare nel corso della liturgia) di matrice orientale del secolo III, i cui versi iniziali furono tradotti in Occidente come *Sub tuum praesidium confugimus*; in essi in verità compariva, nell’originale, il lemma greco *eusplanchnia* (compassione) che fu reso in latino col termine *praesidium*: ma si noti che l’antifonario ambrosiano, come già rilevava Perdrizet, recava e reca tuttora la più corretta lezione *Sub tuam misericordiam confugimus*. Nella versione romana il *troparion* termina con i versi *a periculis cunctis libera nos semper, Virgo Gloriosa et benedicta*, che ulteriormente fondano l’idea di una Vergine posta a protezione del credente. Il concetto, elaborato in sede liturgica, fu presto raccolto da altri autori sul versante orientale: ad esempio nel V secolo Rabbula, vescovo di Edessa, attribuisce a Maria la capacità di infondere al fedele forza e aiuto; nel VI secolo il vescovo siro Giacomo di Sarug († 521), in un’omelia sulla morte della Vergine recitata il 14 agosto, definì Maria come «Madre della misericordia» (laddove si intende che è il Redentore a concedere la misericordia a chi lo invoca e per questo la Vergine è madre del Cristo-misericordia);<sup>3</sup> nell’VIII secolo Giovanni Damasceno ribadisce che Maria fornisce aiuto a chi ne abbisogna, è “sollievo per chi patisce” (*Omelia sulla Dormizione*). Come notava Perdrizet, in Occidente riprende tale motivo sant’Anselmo; ma saranno di fatto poco più tardi san Bernardo, nei *Sermoni per l’Ottava dell’Assunzione*, e, sul piano liturgico, la già citata antifona *Salve Regina*, a fondere compiutamente e definitivamente nel registro teologico i temi della maternità di misericordia e della protezione offerta ai fedeli (“Si taccia della tua misericordia, Vergine beata, se vi è uno solo che si ricordi di averti invocato inutilmente nelle sue difficoltà”, scrive ad esempio Bernardo).

Si deve notare che l’inno acatisto definiva Maria come “albero dai rami ombrosi, sotto cui molti si rifugiano” e, più avanti, come “tenda del Dio e del Verbo”: non è escluso che una memoria di questi versetti possa essere entrata a far parte del DNA costitutivo della figura delle *Vergine col manto*, che nella fattispecie potrebbe allora anche adombrare anche il significato di tenda che ripara l’arca della

---

<sup>2</sup> Egli convertì un ladro che si fece poi monaco benedettino; questi, ammalatosi, prima di morire confidò a Oddone di aver avuto una visione della Vergine, la quale gli si era presentata come Madre della misericordia e gli aveva promesso di portarlo con sé in paradiso. Udito il racconto, Oddone incominciò a nutrire una spiccata predilezione per il titolo di *Madre della misericordia*. Egli lo ripeteva sovente; e lo si ritrova in una sua preghiera da recitare in tempo natalizio: «O Signora, madre di misericordia, tu che in questa notte hai dato al mondo il Salvatore, sii per me una degna interceditrice. Mi rifugio nel tuo parto glorioso e singolare, o piissima; ma tu inclina verso le mie preghiere l’orecchio della tua bontà. Temo moltissimo che la mia vita possa dispiacere al Figlio tuo; ma siccome, o Signora, egli si è manifestato al mondo per mezzo tuo, ti prego: possa egli per il tuo intervento avere subito pietà di me». Cfr. SIMÓN 2009, pp. 593-595.

<sup>3</sup> F. Conesa, *Mater Misericordiae* \*\*\*\*\*, p. 29.

nuova alleanza fra Dio e l'uomo, interpretazione che è stata talora fornita (ad esempio da Eugenio Battisti e da Maurizio Calvesi) in rapporto alla *Madonna del parto* di Piero della Francesca, un autore che nelle sue opere d'iconografia mariana (v. il più avanti citato *Polittico della Misericordia*) dimostra d'essere assai consapevole delle implicazioni mariologiche in esse contenute.<sup>4</sup>

3. È incerto per quale via la definizione teologica di Maria come dispensatrice di misericordia si sia condensata nell'immagine della Vergine che dispiega e apre il manto-*tegumentum*; il motivo è invece chiaro se si pensa che in epoca medioevale il gesto di coprire qualcuno col mantello significava porlo giuridicamente sotto la propria protezione o addirittura adottarlo. La Belting-Ihm riteneva possibile rintracciare un influsso del culto orientale della già mentovata *Blachernitissa-Platytera* costantinopolitana – il cui culto si fondava sulla reliquia del manto – che però, come s'è detto, era raffigurata orante; più rettamente Perdrizet (al cui bel testo rinvio il lettore) evidenziava un passo del *Dialogus miraculorum* di Cesario di Heisterbach, del 1230, nel quale si narra della paradisiaca visione di un monaco cistercense che contempla Maria proteggere col proprio manto i suoi confratelli – e dunque l'Ordine. Circa trent'anni dopo si diffonde in ambito domenicano la cosiddetta *Leggenda della reclusa*, che contiene un'immagine affine, concernente stavolta la protezione della Vergine accordata ai frati predicatori.

Nel corso del secolo XIII negli scritti dei mistici si radica l'interpretazione simbolica del manto mariano come emblema di misericordia; a questo punto, senz'altro non prima della seconda metà del secolo XIII (verosimilmente nell'ultimo quarto), il *topos* teologico, devozionale e letterario è pronto per trasformarsi in immagine di immediata comprensione e di largo utilizzo, anche catechetico.

4. In base alla documentazione attualmente nota, pare sia da ritenersi che le pristine occorrenze dell'iconografia si avessero a Siena (nella produzione delle Biccherno e con la *Madonna dei francescani* di Duccio di Buoninsegna, ca. 1285; ma si è letta la stessa pianta della Piazza del Campo come una forma riprodotte il manto mariano, in relazione alla protezione accordata dalla Vergine ai senesi in occasione della battaglia di Montaperti) e in Umbria (ove fa spicco la *Madonna dei Raccomandati* di Lippo Memmi nel Duomo di Orvieto, ca. 1320); ma presto, entro il primo quarto del '300, l'immagine di Maria che apre misericordiosamente il proprio manto per permettere ai fedeli di trovarvi riparo, confidenti nella protezione della Madre di Dio, si fa frequente ad esempio anche nelle matricole delle confraternite bolognesi, vale a dire nei registri entro i quali venivano conservati i regolamenti di quegli istituti assieme con gli elenchi dei sodali.

È indubbio che, se non proprio la creazione stessa di tale iconografia (che pare da ascrivere agli Ordini religiosi), almeno il suo strenuo utilizzo e la penetrante diffusione fossero strettamente legati all'erezione dell'istituto "confraternita" e che all'interno di siffatta immagine, straordinariamente atta a riassumere il senso stesso della *sodalitas* religiosa (una nuova maniera di concepire la solidarietà fra cristiani in rapporto alle opere di misericordia), fosse potentemente attiva una diretta assimilazione fra Maria, figura della Chiesa intermediatrice tra i fedeli, e la Confraternita come dispensatrice di accoglienza e di assistenza ai propri membri. L'adozione di questa allora assai recente iconografia andrà imputata propriamente agli illuminati zelatori delle confraternite, consapevoli della politica socio-economico-religiosa dei nuovi modelli di *sodalitates*, politica che indubbiamente possedeva sul piano sociale una connotazione rivoluzionaria poiché attribuiva ai fedeli stessi una funzione capace di appoggiare e surrogare – sia per la parte più strettamente assistenziale sia per quella dei conforti di natura religiosa – l'azione esercitate sino allora dalle parrocchie e dai monasteri suburbani e rurali nonché dai conventi posti all'interno delle città (questi ultimi di più recente fondazione).

---

<sup>4</sup> Su alcuni dei testi citati (in particolare il *troparion*, l'inno acatisto, attribuito a Romano il Melode, e le omelie del Damasceno, di Guerrico d'Igny e di san Bernardo) v. *Maria* 2000.

5. Sull'iconografia della Vergine della Misericordia, parlando in termini strettamente figurativi, non c'è molto da dire. Indipendentemente dalla collocazione dell'immagine, su pagina – nella miniatura – oppure su tavola, su tela, sopra un gonfalone o su muro (e dunque dalla destinazione e dalla funzione, in riferimento a un pubblico ristretto come quello delle confraternite, o allargato, come quello dei fedeli di una parrocchia, di una città o di una diocesi), la struttura della figurazione, già compiutamente definita sin dagli esordi, non cambia granché nel corso dei decenni e dei secoli: Maria allarga le braccia (talora coadiuvata da angeli, che possono anche surrogarne l'atto in tutto quando la Vergine rivolge le mani verso il basso, in direzione dei fedeli, nel gesto dell'intercessione) per coprire col suo manto – la cui fattura e soprattutto colorazione variano in ragione dello specifico contesto devozionale locale – un gruppo di ospiti umani di varia natura e qualifica sociale, in relazione, anche qui, alla destinazione e all'ambiente culturale (la scelta della tipologia dei protetti, laici o religiosi, e la loro ripartizione a destra e a sinistra della Vergine sono dettate naturalmente da ragioni di committenza da indagare e sceverare di volta in volta).

Sono poche le varianti iconografiche che, sporadicamente, vengono ad innestarsi su questo schema, tanto che l'esempio più complesso di tale iconografia sotto il profilo concettuale è costituito dal *Polittico della Misericordia* di Piero della Francesca a Borgo San Sepolcro in cui, come ha opportunamente scritto la Cieri Via, l'immediata valenza devozionale cede il passo a una dimensione più aulica e intellettuale, e nel quale però le “complicazioni” sono tutte allocate nelle immagini delle tavole che, arricchendone il significato e precisandone le sfumature, circondano la pala centrale, la cui figurazione viceversa, nella sua semplicità di concezione, è estremamente aderente al modello paradigmatico della Vergine della Misericordia.<sup>5</sup>

Poiché le variabili consistono appunto soprattutto nell'evidenziazione e nella valorizzazione delle coordinate socio-culturali e devozionali pertinenti al centro di produzione e di utilizzo dell'immagine, ci pare opportuno rinviare il lettore a diretti approfondimenti su testi specifici che di volta in volta siano in grado di illuminare in profondità il contesto in cui tali immagini si rendevano attive e funzionanti.<sup>6</sup>

6. Oltre ad una peculiare e arcaistica tipologia di *Virgo Misericordiae*, presente tra la fine del secolo XIV e gli inizi del XV in Umbria e nelle Marche (per un presumibile influsso veneziano), che incorpora – in chiave eziologica, per spiegare l'origine della grazia concessa da Maria – nel ventre della Madonna una mandorla con l'effigie del Bambino, e che deriva dal tipo della *Panaghia Platytera*, intesa a evidenziare la qualifica di *Theotokos* di Maria,<sup>7</sup> e oltre all'effigie della Madonna della Misericordia recante Gesù tra le braccia (come si vede nella tavola di Parri Spinelli del 1435-1437 al Museo Nazionale d'arte medievale e moderna di Arezzo), memore del tipo della *Panaghia Hodigitria*, le ulteriori varianti che si debbono segnalare – e che sono piuttosto rare – concernono la specificazione, sia pure per mezzo di allegorie, delle precise minacce da cui Maria misericordiosa tutela i fedeli: per lo più tali immagini si riconducono a una congiuntura segnata da epidemie, carestie e guerre, e di conseguenza posseggono generalmente una spiccata valenza apotropaica o, più ancora, votiva. Perciò talora volteggiano sul manto figure stilizzate di diavoletti, o addirittura sono Dio Padre o Gesù, raffigurati in atto di scagliare frecce con le mani (talora anch'essi coadiuvati dagli angeli), a

---

<sup>5</sup> Cfr. Cieri Via 1996 e Cieri Via 1998; v. anche De Luca 2012.

<sup>6</sup> Si rinvia alla bibliografia elencata alla nota 1. Il *motiv* del mantello-*tegumentum*, desunto certamente dal modello della Vergine della Misericordia, si rinviene anche nelle iconografie in cui sant'Orsola protegge le compagne accogliendole al di sotto del proprio manto, come si vede ad esempio nel *Reliquiario di Sant'Orsola* di Hans Memling (Brugge, Hans Memlingmuseum).

<sup>7</sup> Si vedano le tavole di Jacobello del Fiore rispettivamente nel Santuario della Beata Vergine delle Grazie a Pesaro (1409) e alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (ca. 1415-1420).

mostrarsi adirati contro l'umanità:<sup>8</sup> in questa figurazione che dipende da fonti quali lo *Speculum humanae salvationis* del secolo XIV, la *Mater misericordiae* controbilancia qui la severità del *Christus iudex* valorizzando nel modo più evidente la propria dignità di interceditrice.

È significativo che nel secolo XVII, dopo lo spegnimento dell'iconografia di Maria come misericordioso *refugium*, l'immagine del *Christus iratus* riaffiori, in un rigurgito di superstizione, in particolare nelle zone rurali (ad esempio nelle campagne venete o sull'Appennino emiliano nel corso della pestilenza del 1630): in questi casi, come avviene nella pala di Alessandro Tiarini nella chiesa di San Michele Arcangelo a Capugnano di Porretta presso Bologna, a tentare di placare il Redentore sono dei veri professionisti del settore, i santi taumaturghi Rocco e Sebastiano;<sup>9</sup> in via alquanto eccezionale, nella pala con *Maria che intercede presso la Trinità*, sempre del Tiarini, in San Pietro a Reggio Emilia (1633), compare la Vergine; ma si può ben dire che a quelle date il rapporto di Maria con i fedeli ha preso ormai un'altra strada, ed è mediato dal rosario.

7. Col decadere dell'uso dell'iconografia della Vergine della Misericordia, che in epoca controriformata, dopo qualche tentativo di "aggiornamento",<sup>10</sup> fu definitivamente sostituita dalla cospicua e variata serie di immagini mariane legate appunto alla devozione del rosario, potente arma contro le insidie che minacciano il credente, tra le quali spicca la consegna della corona di grani a san Domenico – che a sua volta la diffonde tra i fedeli –,<sup>11</sup> la simbologia del "manto protettivo" non viene tuttavia meno, e si trasferisce talvolta (sino ad ora inavvertita, mi pare di poter affermare) ad altre iconografie, divenendo in esse *motiv* importante e non del tutto marginale. Mi riferisco ad esempio ad alcune raffigurazioni dell'*accoglienza e perdono del figliol prodigo* (che meglio andrebbero però definite come la *misericordia del padre del figliol prodigo*) in cui il misericordioso genitore abbraccia il ragazzo pentito accogliendolo appunto, in segno di protezione, sotto il proprio mantello: in questa casistica finora mai categorizzata ricadono alcune tele di Leonello Spada, di Guercino, di Pompeo Batoni, di Benjamin West.<sup>12</sup>

Si tratta di un *motiv* iconografico che non dipende dal testo evangelico (Lc 15:11-32), il quale non fa alcuna menzione di questo gesto né del manto, limitandosi a riportare che il padre misericordioso, veduto il figlio da lontano e provandone compassione, "gli corse incontro, gli si gettò al collo e lo baciò" (Lc 15:20). La trovata dell'accoglimento del reprobato al di sotto del mantello paterno è dunque da imputarsi verosimilmente agli artisti (o, in via iniziale, ai committenti) e testimonia della intatta vitalità del sintagma simbolico manto-*tegumentum*. Peraltro non mi pare un caso che tale indumento sia sempre di colore rosso: se la simbologia, come dicevo, mi pare direttamente desunta da quella del manto-*tegumentum* con cui Maria protegge i fedeli, è possibile d'altro canto che la colorazione riecheggii quella del miracoloso mantello che san Martino divise pietosamente col povero, che in effetti è sempre raffigurato come rosso e che rinvia pur esso, latamente, a un'idea di protezione accordata al bisognoso (figura di Cristo, come rivelò il sogno fatto poi dal santo).

8. Va detto che l'idea del mantello-*tegumentum* resta attiva ancor oggi, benché presso di noi l'uso di questo prezioso, elegante e antichissimo indumento sia purtroppo generalmente decaduto: oltre all'Arma dei carabinieri e ad alcuni corpi militari, che ne rispettano l'originaria funzione di capo che

---

<sup>8</sup> Se ne troveranno vari esempi in Perdrizet 1908 e in Hubbard 1984, oltre che in Castaldi 2011, che dedica al tema (individuato come *Madonna delle frecce*) uno specifico capitolo. Più rara è l'iconografia della Madonna del Soccorso, che mostra Maria scacciare Satana a suon di randellate (Marozzi 2001).

<sup>9</sup> Per una bibliografia sulla pala del Tiarini v. Gallo 2015 e Benati-Zagnoni 2015.

<sup>10</sup> Si veda ad esempio la *Madonna del Popolo* del Barocci agli Uffizi (1575-1579), ove la Vergine raccomanda a Cristo la popolazione col solo gesto dell'intercessione.

<sup>11</sup> Per una bibliografia sull'argomento v. Gallo 2015.

<sup>12</sup> Approfondisco e scervo tale tematica in Gallo in corso di stampa.

ripara dal freddo e, nel caso dei carabinieri, anche la simbologia di natura protettiva rivolta verso il prossimo (rendendo in tal modo più evidente la loro funzione di tutori dell'ordine e di difensori dei cittadini), lo indossano sporadicamente soltanto le donne ma direi eminentemente per motivi decorativi (ciò che tristemente avviene anche al resto dei capi rubati al guardaroba maschile: stivali, cappelli a larghe tese e cinture). La conferma che la sua valenza simbolica è tuttora viva viene fornita dal fatto che il mantello è in dotazione a vari supereroi del fumetto (basti citare Superman e Batman) che, pur essendo sovente impegnati a battersi a suon di sergozzoni e di mazzate contro i malviventi, non rinunciano ad ammantarsi di un capo assai ingombrante che a ben guardare dovrebbe invece impacciarli nei movimenti rendendo loro piuttosto arduo il combattimento corpo a corpo – attitudine che viceversa spiega l'uso generalizzato delle assai poco virili calzamaglie indossate a pelle da questi cosiddetti superuomini.

È significativo che a recare ampi mantelli siano in particolare gli eroi della DC Comics, titani caratterizzati – almeno in origine – da una probità piuttosto immacolata (e non di rado ottusa e finanche cieca) che li fa ergere a gendarmi della città (Batman) e dell'umanità intera (Superman), mentre i supereroi della Marvel, notoriamente assai problematici e tanto psicotici da rasentare la conclamata malattia mentale, in genere fanno a meno di mantelli (si pensi a Spiderman, Daredevil, Hulk; ai Fantastic Four, a Wolverine, ad Iron Man, all'ineffabile Silver Surfer; ecc.; una delle poche eccezioni è costituita dall'apocalittico Warlock, dotato di un mantello giallo e rosso): questi ultimi sovente pagano a caro prezzo la loro diversità sociale e talora addirittura errano o falliscono nei loro scopi<sup>13</sup> e, negli ultimi decenni, sempre più spesso colludono con le forze del male e partecipano addirittura del Male stesso (Spiderman, Hulk): non paghi di non riuscire a tutelare i cittadini, in più di un caso non sembrano – non sono! – in grado di proteggere nemmeno se stessi, sicché l'assenza del mantello rivela una mancanza di scorza protettiva, un reiterato *lapsus* di innocenza, una tragica nudità che li consegna inermi alle traversie e alla perfidia del destino.

9. Tenendo presente tutto – ma proprio tutto – ciò che sinora abbiamo detto, risulterà più agevole comprendere il pieno significato di uno dei monumenti più incompresi, bistrattati e canzonati della storia – perfino più del gruppo di *Ercole e Caco* di Baccio Bandinelli, che malevolmente fu definito da Cellini come “lion bue”, in riferimento alla figura del figlio di Zeus ed Alcmena –, vale a dire il gigantesco bronzo di Oliviero Rainaldi raffigurante Giovanni Paolo II collocato nel maggio 2011, all'interno di un'aiuola rotonda, dinanzi alla Stazione Termini, opera che, come si ricorderà, è stata oggetto di non poche polemiche.<sup>14</sup> Tra espliciti lazzi e insulti più o meno velati, Rainaldi fu costretto nel 2012, da un'avvelenata opinione pubblica, a modificare la dimensione e le fattezze del capo del pontefice, di cui s'erano lamentati il presunto sovradimensionamento e una fisionomia inopinatamente “mussoliniana”, del tutto incongruente con i ben più aperti tratti del papa polacco. Per non dire poi dei turisti, che volentieri calcavano i pochi metri d'erba per porsi all'interno della statua, nel vuoto dell'ampio manto spalancato, allo scopo di farsi fotografare sorridenti dal congiunto di turno: un insolitamente reattivo Comune di Roma giudicò tali atti alla stregua di un ennesimo insulto arrecato al travagliato monumento, al pari dell'abluzione nelle fontane o del graffito sul

---

<sup>13</sup> Un esempio clamoroso di ciò viene narrato in particolare nella saga della Marvel *Civil War*, riguardante gli Avengers, e più in generale nell'intera saga dei mutanti X-men, così come in quella di Spiderman.

<sup>14</sup> Il lettore ne troverà ampia documentazione su internet, apprendendo che persino L'Osservatore Romano, il 19 maggio 2011, prese posizione contro “una scultura singolare, squarciata dal vento, che la fa assomigliare a una tenda aperta o, come ha detto qualcuno, a una campana, (...) a un violento squarcio, come di bomba, che finisce quasi per assimilare quel mantello a una garitta (...)”. Come si vede, la simbologia misericordiosa del manto aperto era sfuggita anche ai cattolici più ferventi, giacché L'Osservatore aveva inteso nella statua solo la presenza *tout court* di un “abbraccio ideale che il Pontefice era solito dare ai fedeli della sua diocesi e offrire ai pellegrini e ai visitatori”.

Colosseo e sul rudere del Foro, e si affrettò pertanto a recintare (con un *claustrum* ben basso, in verità) l'esigua aiuola – successivamente annichilita da una spietata colata di cemento –, consegnando il bronzo alla stasi dei secoli e alla scarsa discrezione dei piccioni.

Eppure i turisti, una volta tanto, non avevano tutti i torti, in linea di principio e sotto il profilo concettuale: avevano istintivamente capito – o forse no – che quella cavità nel corpo della statua, all'interno di quel manto aperto, era stata lasciata per alludere allegoricamente alla protezione misericordiosa accordata dal papa a chi gli si raccomandasse (papa che oggi è santo, e che dunque in tal senso è attivo come protettore in modo ancora più evidente e marcato); la stessa collocazione a Termini, luogo di arrivo e di partenza dei turisti e dei viaggiatori (da intendere, nella prospettiva ecumenica e religiosa della Chiesa, come pellegrini) acquista un senso in rapporto alla marcatura del territorio dell'Urbe come spazio posto sotto la protezione della Chiesa: *sinite peregrinos venire ad me*, cioè alla Chiesa di Roma.

Insomma, il manto del Woytīla di Rainaldi può dirsi in tutto analogo, nell'iconografia e nella funzione, a quello della *Mater misericordiosa*, e il papa di Termini protegge i romani e i turisti-pellegrini come la Vergine della Misericordia riparava e tutelava i fedeli e i confratelli che la invocavano e correvano a mettersi sotto il suo mantello spalancato. In questa luce il monumento è da rivalutare, la recinzione è da rimuovere: occorre permetterne l'uso devozionale a chi ne avverte il bisogno, educando al contempo i fotografomani – evidentemente con appositi cartelli – al rispetto dell'opera e della sua studiata funzione.

10. Ma, come sopra avevo scritto, avrei argomentato “tenendo presente tutto – ma proprio tutto – ciò che sinora abbiamo detto”: e i supereroi allora cosa c'entrano col papa? A questo riguardo trovo in internet un'elaborazione – apparentemente assai irriverente – del monumento di Rainaldi eseguita con *photoshop* da un anonimo buontempone: ne risulta un tenebroso Woytīla-Batman profilato su una Roma serotina.<sup>15</sup> Per assurdo e grottesco che possa sembrare, il rifacimento non è tuttavia così azzardato né concettualmente erroneo. Perché l'immagine, che se fosse virata in una colorazione sanguigna sarebbe degna di uno Scipione “digitale”, smaschera in verità il significato profondo del monumento: parodiando l'effigie classica di Batman che oscuro si staglia nel cielo notturno contro il profilo della corrotta Gotham City per risanarla, custodirla e proteggerne gli abitanti, l'ignoto burlone ha inconsciamente colto la simbologia del bronzo rainaldiano così come l'abbiamo esposta poco sopra: l'ammantato papa-Chiesa tutela i fedeli (e Roma) come il mantellato supereroe statunitense fa coi suoi concittadini.

I conti tornano, mi pare.

## Bibliografia

Belting-Ihm 1976: Ch. Belting-Ihm, “*Sub matris tutela*”. *Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzmantelmadonna*, Heidelberg 1976

---

<sup>15</sup> Una larga quota delle immagini che si reperiscono in rete è costituita, com'è noto, da figurazioni (spesso assai celebri: dipinti, fotografie di *reportage*, illustrazioni di libri e pubblicitarie) più o meno sapientemente modificate (esemplare è la “rivisitazione” satirica del *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo, con un atterrito Berlusconi che fugge scompostamente, incalzato dalla marea di lavoratori: [http://www.lettera43.it/foto/sentenza-berlusconi-ironia-rete\\_43675104229\\_1.htm](http://www.lettera43.it/foto/sentenza-berlusconi-ironia-rete_43675104229_1.htm)): sull'argomento v. i saggi raccolti in Finocchi 2015. Un indirizzo al quale si può reperire la fotografia di Woytīla trasformato in Batman è <http://www.cantualeantonianum.com/2012/11/ricordate-la-statua-di-giovanni-paolo.html>.

- Benati-Zagnoni 2015: *Dipinti della montagna bolognese*, a cura di D. Benati e R. Zagnoni, estratto da Nuèter, XLI, 2015, 81, pp. 113-208
- Blasio 2008: S. Blasio, *L'immagine della Madonna della Misericordia*, in *Sub tuum praesidium. Il Santuario della Madonna della Misericordia a Macerata*, Azzano San Paolo (Bergamo) 2008, pp. 101-115
- Castaldi 2008: T. Castaldi, *L'iconografia della Madonna della Misericordia tra San Domenico e San Francesco*, in *Arte gotica a Imola. Affreschi ritrovati in San Francesco e in San Domenico*, a cura di C. Pedrini, Imola (Bologna) 2008, pp. 111-118
- Castaldi 2010/2011: T. Castaldi, *Origine e diffusione del motivo iconografico della "Madonna della Misericordia" nella miniatura bolognese fra Tre e Quattrocento*, *Arte a Bologna*, 7/8, 2010/2011, pp. 221-233
- Castaldi 2011: T. Castaldi, *La Madonna della Misericordia. L'iconografia della Madonna della Misericordia e della Madonna delle frecce nell'arte di Bologna e della Romagna nel Tre e Quattrocento*, Imola (Bologna) 2011
- Cieri Via 1998: C. Cieri Via, *La Madonna della Misericordia: tradizione iconografica e tradizione culturale*, in *Ordini religiosi e produzione artistica*, a cura di M.T. Mazzilli Savini, Pavia 1998, pp. 77-93
- Cieri Via 1996: C. Cieri Via, *Il polittico della Madonna della Misericordia di Piero della Francesca: tradizione iconografica e tradizione culturale*, in *Città e corte nell'Italia di Piero della Francesca*, a cura di C. Cieri Via, Venezia 1996, pp. 167-182
- De Luca 2012: S. De Luca, *La "Madonna della Misericordia" della Pieve di Canoscio: una possibile fonte figurativa per Piero della Francesca*, *Commentari d'arte*, XVIII, 2012, 52-53, pp. 37-49, 117
- Finocchi 2015: *Strategie dell'ironia nel web*, a cura di R. Finocchi, numero monografico di *Carte Semiotiche*, Annali 3, 2015
- Gallo 2015: M. Gallo, *Inediti di Alessandro Tiarini: la «Santa Cecilia riceve l'annuncio del martirio»; il «Cristo portacroce angariato dal manigoldo»; «Il sermone di san Domenico sul rosario»*, *Valori Tattili*, 5/6, 2015, pp. 250-274
- Gallo in corso di stampa: M. Gallo, *Un disegno di Giovanni Baglione per il Giovanni Evangelista che esorta alla conversione Pietro penitente, la Penitenza di Pietro dinanzi alla Vergine del Guercino di Clemente Boncompagni Corcos e ulteriori modelli testuali e figurativi (addenda a Piedi nudi sulla pietra I)*, in corso di stampa.
- Gianni 2004: A. Gianni, *Iconografia della Madonna della Misericordia nell'arte senese*, in *La Misericordia di Siena attraverso i secoli*, a cura di M. Ascheri e P. Turrini, Siena 2004, pp. 94-111
- Hubbard 1984: N.J. Hubbard, *Sub Pallio. The sources and development of the iconography of the Virgin of Mercy*, Ph.D. Diss., An Arbor (Mi) 1984
- Kretzenbacher 1981: L. Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter. Zu Vorbedingungen, Auftreten und Nachleben mittelalterlicher Fürbitte-Gesten zwischen Hochkunst, Legende und Volksglauben*, München 1981
- Maria 2000: *Maria. Testi teologici e spirituali dal I al XX secolo*, a cura della Comunità di Bose, Milano 2000
- Marozzi 2001: T. Marozzi, *Iconografia umbro-marchigiana della Madonna del Soccorso*, San Ginesio (Macerata) 2001
- McCall Rand 1988: C. McCall Rand, *Naturalism and the Madonna della Misericordia. The Dissolution of a Gothic Emblem*, *Athanas*, 7, 1988, pp. 7-19
- Perdrizet 1908: P. Perdrizet, *La Vierge de Miséricordie. Étude d'un thème iconographique*, Paris 1908

SIMÓN 2009: A. Simón, *La presenza della Beata Vergine nel rinnovamento promosso da Cluny*, in *Storia della mariologia*, a cura di E. Dal Covolo e A. Serra, I. *Dal modello biblico al modello letterario*, Roma 2009, pp. 593-617.

Sant'Orsola e sant'Odilia

**Reliquiario di Sant'Orsola**, Hans Memlingmuseum, Brugge