

# *Nel Silenzio della Notte Santa*

*Marco Basaiti*  
*al Museo Uomo Ambiente*



*Bazzano (Parma)*  
*14 dicembre 2014 - 6 gennaio 2015*

La maggior parte delle persone pensa che guardare e vedere siano sostanzialmente la stessa cosa. Non è vero; si può vedere senza guardare, e guardare senza vedere. Quello che percepiamo di una immagine è un diverso assetto delle cose che già conosciamo, perché il nostro cervello scarta quelle che non conosce, o cerca di interpretarle tramite quelle che conosce. Ecco perché, come sappiamo tutti, conoscere tante più cose ci mette meglio in condizione di giudicare il mondo e di adattarvi, o modificarlo, nel modo più soddisfacente. I quadri antichi spesso ci dicono moltissimo sul mondo e sulla società in cui sono stati creati.



*Le due Sacre Famiglie*  
(ovvero il riposo nella fuga in Egitto)

Anche di fronte al quadro di quest'anno, possiamo chiederci: che cosa vediamo? Prima di tutto, un gruppo di persone ferme, per la maggior parte sedute a terra. Alcune si guardano e accennano a parlare: di certo non sono nemiche, anzi è chiaro che si vogliono bene, che fra tutte c'è un solido affetto. Due bambini giocano fra loro.

Sono vestite in maniera strana, del tutto diversa da noi: vestiti larghi, a sacco, teste coperte, per le donne, da un velo, per uno degli uomini da quello che sembra un cappuccio. Sembrano vestiti molto antichi. Almeno tre delle persone sono abbastanza vecchie: gli uomini hanno lunghe barbe, la donna ha attorno alla testa un velo bianco, che somiglia a quello delle suore. Un bambino è nudo, quell'altro porta una tunichetta verde, corta, e tutti e due tengono in mano una crocetta sottile, che pare di canna legata.

Tutto il gruppo sta vicino a qualcosa di scuro: a sinistra c'è quello che sembra un trave verticale, e più in là una piccola struttura coperta di paglia. Sembra una capanna, o uno stallotto; in ogni caso un posto che può ospitare uomini e animali, anche se qui animali non se ne vedono. Ma devono essere nelle vicinanze, perché l'uomo a sinistra tiene in mano un bastone, e per terra davanti a lui ci sono una botticella di legno, e un sacchetto di tela bianca, chiuso, di quelli che in genere si usano per portare le provviste. Dunque è un uomo in viaggio, forse con un asino, o un cavallo.



È un viandante, o un pellegrino? Quelli che andavano in pellegrinaggio seguivano di solito un percorso attrezzato, battuto da più persone, con posti in cui fermarsi a mangiare o a dormire; un viandante, invece, può avere ragioni diverse, e se non vuole che si sappia che sta andando, e dove sta andando, può scegliere strade non battute, luoghi nascosti. Quello dove lui, e le persone che viaggiano insieme, si è fermato è desertico, percorso da un unico sentiero, aspro, impervio, con passi difficili e roccioni verticali, e quasi senza vegetazione. In comitiva, in posti simili, si viaggia piano; ma almeno questa lentezza è compensata dalla riservatezza. Uno che viaggia da solo, a cavallo (e dunque più velocemente), come quello che è quasi arrivato sulla sponda del lago, può invece immaginare di allungare il passo per arrivare al castello lontano, dalle mura bianche.

Ma perché queste persone si sono fermate? A giudicare dal cielo, perché sta venendo sera, gli ultimi bagliori del crepuscolo indugiano all'orizzonte, e dopo una giornata di viaggio queste persone sono stanche. Se succede qualcosa,



in un posto simile, nessuno ti può soccorrere; è dunque più prudente fermarsi, e riposare. Possiamo allora essere quasi sicuri che si tratta di viandanti in segreto, e non di pellegrini. Ma chi sono queste persone? Vestiti antichi, abbiamo detto: la donna più giovane ha un velo bianco in testa, abito rosso e manto blu. Per una convenzione che ha ormai quasi duemila anni, il rosso è il colore della Carità, e il blu quello della sapienza teologica; è facile dunque dire che si tratta

della Madonna, e allora, a cascata, riconoscere nell'uomo a sinistra San Giuseppe, e poi il bambino Gesù, e il suo cuginetto San Giovannino, e i suoi genitori, il vecchio sacerdote Zaccaria, e santa Elisabetta. Insomma, è un incontro delle due *Sacre Famiglie*, che non è mai raccontato nelle sacre scritture; è un evento che può essere immaginato solo nel tempo immobile ed eterno del Paradiso, e che per prendere spessore di realtà ha bisogno di una ambientazione "vera", naturale. Per gli uomini di tanti secoli fa, vivere fuori delle città era una cosa assurda e pericolosa, portatrice di infiniti incomodi; se l'artista ha scelto questa ambientazione dura e selvatica, è anche perché deve essergli scattata l'associazione con un momento di riposo nella fuga in Egitto, e non importa se in quella vicenda la Vergine e San Giuseppe viaggiavano soli. In fondo, agli inizi del Cinquecento, tutte le persone normali viaggiavano il più possibile in comitiva, ad evitar pericoli, e, ogni volta che fosse possibile, per via d'acqua.

Ma qui siamo già entrati in un campo diverso, perché, sulle storie che abbiamo potuto scoprire solo guardando non distrattamente il quadro, si sono sovrapposte idee, mentalità, abitudini non del tempo dei protagonisti, ma del tempo dell'artista; e allora ci sono altre considerazioni da fare. Anche nella Venezia del primo Cinquecento, dove e quando il quadro fu dipinto, la gente amava moltissimo le gite in campagna, e il pic nic campestre; le montagne erano a poca distanza, sempre presenti come bellissimo fondale, e anche la pianura forniva luoghi molto variati e piacevolissimi. La tendenza generale dei pittori era, all'epoca, verso una rappresentazione del paesaggio dolce e accogliente, di una vena che si potrebbe dire quasi romanticamente pastorale. Quella della nostra tavola è invece totalmente anomala: un paese di giogaie desertiche, con l'asprezza dei luoghi, e la sottile angoscia della luce che muore nella vastità dell'ambiente, colte nella loro più sentita verità. È da credere che la selvaggia durezza di questa orografia, dove anche i sentimenti risultano più profondi, fosse nell'esperienza esistenziale dell'artista; e, sapendo che si tratta di un pittore di origine albanese, Marco Basaiti, che il luogo natio rimanesse nella sua memoria interiorizzata. Evidentemente, le politiche di accoglienza e di inclusione sociale erano, all'epoca, molto più avanzate delle nostre.

Le città attiravano per le molte possibilità che offrivano; e non vi erano tanti

urlanti teste di legno a fare del chiasso.

Di Basaiti si sa poco, se non fosse per alcune date iscritte nei suoi quadri a partire dal 1496, e per l'iscrizione nel ruolo dei pittori veneziani nel 1530; fra i seguaci di Giovanni Bellini rivestì un ruolo un po' particolare, essendo nei secoli altamente apprezzato per la bellezza poetica del suo sguardo sulla natura. In questo campo, egli allargò addirittura gli ambiti del visibile, spingendosi a comprendere nelle sue creazioni immagini inusuali, come la ragnatela di nuvole attorno al castello nel *Cristo risorto* dell'Ambrosiana di Milano; la falce di luna nel cielo serale del *San Girolamo nel paesaggio* di collezione privata a Washington; la biancheria stesa ad asciugare sul filo, nel cortile di un "casone" dal tetto di paglia, nella *Santa Caterina* di Budapest; o l'incredibile erosione delle rocce, quasi denti carciati, in pressoché tutte le sue opere, da Cambridge a Lione a Sverdlovsk; e quasi riuscendo ad accostarsi alla misteriosa anima dei luoghi.

Oltre a permetterci di guardare, vedere, immaginare e sognare, un quadro è anche un oggetto, fatto con straordinaria abilità dei materiali più umili; qualche tavola, in questo caso di pioppo (alta cm 77, larga 106), delle terre, qualche raro pigmento di origine minerale o chimica. Il pioppo è l'essenza di legno più facile da reperire nel Veneto, e fondamentalmente la più stabile e leggera; ma a volte Marco Basaiti usa il tiglio, e gli assai più rari castagno e cedro. Un quadro è fatto anche di un procedimento tecnico e mentale, che possiamo ricostruire con apposite tecnologie. Osservando con queste i quadri del nostro artista, è stato verificato, ad esempio, che il suo procedere era tutt'altro che impeccabile, solitamente abbastanza disordinato, e, per così dire, vagamente incompetente, privo di una solida pratica di bottega. Alcuni suoi dipinti appaiono compatti come di smalto, altri sono così delicati da aver perso presto le finiture superficiali, e da presentarsi talmente rovinati da esser quasi illeggibili.

In un *Compianto su Cristo morto* della Pinacoteca di Brera a Milano, si è visto che alcune figure erano state calcolate più in basso, e sono state poi alzate con l'aggiunta dell'ultima ora di due pezzi di tavola in alto e sulla destra.

Con una semplice radiografia possiamo vedere che anche la tavola presente è

stata iniziata come una *Adorazione del bambino*, con due grandi mezzefigure a sinistra e a destra (che si vedono come sagome più scure); ed è poi subentrata l'idea di portarle a figure intere, necessariamente più piccole.



Una tecnica leggermente più sofisticata è la cosiddetta riflettografia, che si basa sulla diversa lunghezza d'onda della luce rossa rispetto a quella bianca. È noto ad esempio che l'infrarosso consente la visione anche in assenza di luce: appositi visori nel buio totale ci fanno vedere le persone o gli oggetti davanti a noi. Un rivelatore infrarosso puntato su un quadro, sotto una comune luce bianca, ci fa vedere cosa c'è qualche millesimo di millimetro sotto la superficie del colore.

Su questo quadro il risultato è stupefacente. Sotto quella che adesso è la

veste rossa della Madonna compare un disegno, perfettamente finito, di un bambino Gesù seduto; questo è stato poi spostato, e parzialmente riutilizzato come San Giovannino.



Quella figura sembra una ripresa dell'immagine già servita per la *Madonna col bambino* della collezione Harrach a Vienna.

La composizione è stata poi tutta più spostata sulla sinistra.



Il risultato coincide piuttosto bene con quello osservato sotto una *Sacra Conversazione*, sempre del nostro artista, del Rijksmuseum di Amsterdam.



Quel bambino disegnato somiglia molto a un foglio di Leonardo da Vinci con *Studi di bambini* a Windsor Castle (n. 12568); e alcune altre idee del quadro,



come il piccolo Gesù che sembra quasi proiettarsi fuori delle braccia della madre per afferrare la rustica crocetta di canna tenuta dal Battista, o il volto della Santa Elisabetta che sembra rifarsi alla *Madonna del fiore* di Giovanni An-



tonio Boltraffio, sono ricordi abbastanza chiari di Leonardo e dei suoi seguaci.

Infatti, anche la testa di San Giuseppe, sulla sinistra, è quasi un calco di quella dell'ultimo apostolo, dalla stessa parte, nel *Cenacolo* di Santa Maria delle Grazie a Milano (qui nella copia di Giampietrino a Oxford)



Il volto del San Giovanni è, sia pure specularmente rovesciato, pressoché identico a quello del bambino Gesù nella *Sacra Conversazione* del Rijksmuseum di Amsterdam.



Le ragioni per cui, da storici dell'arte, si ritiene che questo dipinto debba datare attorno al 1520 importano qui poco. Più interessante mi pare che attraverso lo stesso procedimento deduttivo che, negli stessi anni di Sherlock Holmes, era stato alla base della nascita moderna della storia dell'arte, si guardi ai dipinti come autentici scrigni e tesori di informazioni, di storie, di idee nascoste, che è affascinante tirar fuori. Nessuno potrà mai saperle tutte, e nessuno, dunque, è perfettamente competente sull'argomento. Ognuno può liberamente vedere e tirar fuori le sue. Ma se si ha la voglia di scoprirle, si noterà anche come sono belli i dipinti, e questo in particolare: uno dei migliori che Basaiti abbia mai prodotto, che dovrebbe ricordarci come solo il contributo di tutti, al di là degli steccati della nazionalità, può rendere questo nostro mondo colorato, intelligente, piacevole da vivere, per la salvezza dell'intera specie umana.

## Didascalie alle immagini

1. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Olio su tavola, cm 77 x 106. Collezione privata
2. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Olio su tavola, particolare. Collezione privata
3. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Olio su tavola, particolare. Collezione privata
4. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Olio su tavola, particolare. Collezione privata
5. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Radiografia
6. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Relflettografia, particolare
7. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Relflettografia, particolare
8. Marco Basaiti, *Madonna col bambino*. Olio su tavola, particolare. Vienna, collezione Harrach
9. Marco Basaiti, *Madonna col bambino*. Olio su tavola. Vienna, collezione Harrach
10. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Relflettografia, particolare
11. Leonardo da Vinci, *Studi di bambini*, gessetto rosso su carta. Windsor Castle, Royal Library, n° 12568
12. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Olio su tavola, particolare. Collezione privata
13. Giovanni Antonio Boltraffio, *Madonna del fiore*. Olio su tavola, particolare. Milano, Museo Poldi Pezzoli
14. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Olio su tavola, particolare. Collezione privata
15. Giampietrino da Leonardo, *Ultima Cena*. Olio su tela, particolare. Oxford, cappella del Saint Magdalen's College
16. Marco Basaiti, *Le due Sacre Famiglie (o riposo nella fuga in Egitto)*. Olio su tavola, particolare. Collezione privata
17. Marco Basaiti, *Sacra Conversazione*. Olio su tavola, particolare. Amsterdam, Rijksmuseum
18. Marco Basaiti, *Sacra Conversazione*. Olio su tavola. Amsterdam, Rijksmuseum

**Museo Uomo © Ambiente**



**Il territorio nel tempo  
Bazzano (Parma)**

**[museo@museouomo-ambiente.it](mailto:museo@museouomo-ambiente.it)**

**[www.museouomo-ambiente.it](http://www.museouomo-ambiente.it)**

**facebook: Museo Uomo Ambiente (Bazzano, Parma)**

**tel. 3334504976**

