

Paolo di Tarso

La vita dell'Apostolo delle genti nello sguardo del Beccafumi

di Suor Maria Gloria Riva, religiosa tra le [Monache dell'Adorazione Eucaristica](#), di cui è fondatrice.



Nel 1515 all'artista senese Domenico Beccafumi (1486-1551) venne commissionata una pala, una grande pala, per la chiesa di san Paolo. Dopo la distruzione della stessa, la pala venne collocata temporaneamente nella Cattedrale senese e poi nel Museo dell'Opera di Siena, dove attualmente si trova.

Domenico Beccafumi è considerato il più grande esponente del manierismo senese, e realizzò questa pala dopo un viaggio e un soggiorno romano, che durò dal 1510 al 1512. A Roma, Domenico ebbe modo non solo di ammirare Raffaello e Michelangelo, ma anche di conoscere da vicino i luoghi che videro la predicazione, la cattività e la morte dell'apostolo Paolo. Forse per questo riesce, Domenico Beccafumi, a condensare, in maniera magistrale, tutta la vicenda dell'Apostolo delle genti dentro questa grande pala.

La pala (cm 230 x 150), si intitola *San Paolo in trono*, e presenta, appunto, l'apostolo in posizione centrale collocato sopra una sorta di trono ligneo addossato a una colonna.

Paolo è un nome di origine latina che significa piccolo di statura e piccolo doveva esserlo per davvero visto che, nella fuga da Damasco, venne calato dalle mura dentro una cesta (cfr *2 Cor 11, 32-33*); per significare la piccolezza Beccafumi colloca l'apostolo, appunto, su un trono

Se anche il movimento dell'apostolo Paolo è tutto rivolto al libro che tiene fra le mani, colpisce il piede destro, colto quasi nell'atto di scendere dall'alto trono per riprendere la missione fra le genti.

Basterebbe questo per comprendere quanto, in una sola tavola, il Beccafumi sia riuscito a condensare tutte le caratteristiche del poliedrico Paolo.

Seguiamo il movimento del piede di Paolo; lo sguardo si orienta in modo naturale in

quello che è il punto di partenza del percorso che l'artista senese traccia sulle orme dell'Apostolo delle genti.

Vediamo infatti, sul lato sinistro, in primo piano, l'allora Saulo a terra, con i piedi - certo non a caso - rivolti verso lo spettatore. Beccafumi ci invita così a considerare l'inizio del cammino spirituale dell'apostolo.

Il manto rosso di Saulo è illuminato dalla luce che irrompe dall'alto. Egli ha gli occhi chiusi, segno evidente della cecità da cui sarà afflitto, ma nello stesso tempo ha la posa di chi, colto dal sonno, sogna misteri arcani.

Il contenuto della visione di Saulo è significato in alto dove, fra le nubi, in mezzo a uno squarcio di luce dorata - la stessa che bagna le vesti di Saulo - si trova Gesù che parla all'apostolo.

Alle spalle di Saulo ci sono i soldati che lo hanno accompagnato sulla via diritta i quali, secondo il dettato biblico, vedono la luce, ma non la visione.

Contrasta la tranquillità che avvolge Saulo con la scomposta agitazione di alcuni dei suoi uomini. S'indovina pertanto che quella caduta e quella cecità furono per Saulo strumenti per un nuovo cammino e una nuova visione delle cose.

Forse per dar forza maggiore a questa verità Domenico Beccafumi non dipinge alcun cavallo. L'attenta osservazione della Parola, del resto, rivela che, contrariamente alla fortuna iconografica di questo animale, nessuno dei racconti della conversione di Saulo parla di cavalcatura.

Sulla via di Damasco Saulo diventa Paolo. Il nome del primo grande re di Israele, che sopravanzava di una spalla ogni suo coetaneo, lascia il posto al piccolo Paolo. Piccolo di statura, ma certo gigantesco nello spirito. La vita apostolica dell'uomo di Tarso viene sintetizzata in modo straordinario e semplice dal manierista senese.

Sullo sfondo, proprio dietro al carnefice che impugna la spada per martirizzare Paolo, s'intravede un paesaggio apparentemente decorativo e ornamentale. In realtà si tratta di un'invenzione simbolica dell'artista che vuole esprimere la predicazione e l'esperienza apostolica di Paolo.

Notiamo infatti, per la prima volta, il cielo nuvoloso e un vento gagliardo che scuote vigorosamente un albero all'orizzonte. Accanto all'albero una donna, anziana, anch'essa scossa dal vento, cammina faticosamente, ma con grande tenacia. Più sotto due bimbi si abbracciano, guardando smarriti verso il luogo del martirio di Paolo, accanto a loro si trova un piccolo cane.

Il quadretto è altamente simbolico e rimanda ad alcuni passi delle lettere di Paolo.

Nella *Lettera agli Efesini*, ad esempio, egli paragona le dottrine contrarie a Cristo a venti inquieti: «È Lui che ha stabilito alcuni come apostoli, altri come profeti, altri come evangelisti, altri come pastori e maestri, per rendere idonei i fratelli a compiere il ministero, al fine di edificare il corpo di Cristo, finché arriviamo tutti all'unità della fede e alla conoscenza del Figlio di Dio, allo stato di uomo perfetto, nella misura che conviene alla piena maturità di Cristo.

Questo affinché non siamo più come fanciulli sballottati dalle onde e portati qua e là da qualsiasi vento di dottrina, secondo l'inganno degli uomini, con quella astuzia che tende a trarre nell'errore» (*Ef* 4, 11-14).

I bimbi del dipinto sono allora il segno di quanti, minacciati dai venti di dottrina, perdono la rotta e rischiano di cadere nell'infedeltà. Il cane accanto a loro è proprio il segno di questa fedeltà minacciata. La donna sullo sfondo è anziana nella fede (del resto, la parola presbitero aveva proprio questo significato, di anziano nella fede); la donna cammina decisa, incurante del vento gagliardo. Ancora nella *Prima ai Corinzi*, ad esempio al capitolo 14, Paolo chiede di *non comportarsi più da bambini nei giudizi e di essere piuttosto come bambini quanto a malizia, ma uomini maturi quanto ai giudizi* (1 Cor 14, 20).

Il contesto in cui Paolo pronuncia queste parole è quello di alcuni che si lasciavano ingannare da pretese ispirazioni spirituali. Questo getta luce anche sulle figure che stanno apparentemente solamente guardando il martirio di Paolo, ma che appaiono subito come uomini dotti e una donna particolarmente sensuale.

L'uomo in primo piano veste un manto viola, il colore della sapienza, ma anche il colore della penitenza, della volontà di cambiare, della conversione (il viola è il colore liturgico usato in Quaresima). Il suo volto esprime il dolore per la morte di Paolo, inoltre indica con una mano la donna che sale la china sferzata dal vento e con l'altra i bambini impauriti di fronte al martirio. Quest'uomo, dunque, sembra incarnare tutti quei discepoli che del maestro raccolgono e vivono la preziosa eredità; che accettano di convertirsi, di cambiare vivendo, appunto, la condizione dei bambini nella malizia e quella dei presbiteri nella forza di fronte alle avversità della vita. Esattamente come la donna sullo sfondo.

Di fianco a lui un uomo corrucciato di cui si scorge solo il profilo e che indossa un cappuccio verde calato sugli occhi, come di chi non vede, di chi è tutto chiuso nelle sue prospettive. Il contrasto con il berretto rosso del personaggio in primo piano è forte e voluto. Indica che i due sono in opposizione. Il verde poi è, da un lato il colore della vita, ma dall'altro anche quello dell'invidia. Costui, dunque, e la donna che sbuca da dietro, elegante e dal viso ben curato, raffigurano coloro ai quali Paolo rivolge il monito: *non lasciarsi fuorviare dalla malizia che acceca e dal lievito vecchio dell'invidia che impedisce una vera religiosità*.

Davanti al gruppo il carnefice sta rinfoderando la spada. Ha eseguito la sua condanna. Paolo giace a terra esangue. Il capo, come il piede nella prima scena, giace accanto al trono e nella caduta rimane rivolto verso i discepoli. Un particolare che testimonia l'attaccamento paterno di Paolo alle chiese, il suo assillo quotidiano, che non lo ha mai abbandonato, neppure nel momento supremo della morte. Anche le mani, incrociate e legate dietro la schiena e messe a mo' di coppa, sembrano voler proteggere i due bambini impauriti, anch'essi simbolo dei discepoli di Paolo.

Sul trono di legno, quasi come una cattedra, Paolo siede indossando il manto rosso, simbolo del martirio. Nella prima scena, quella di sinistra, Paolo aveva l'abito blu e il manto rosato, perché inondato di luce. Gli stessi identici colori di cui vestiva Gesù, a dire che lì avvenne l'incontro e la decisione della sequela, cioè della identificazione totale con Cristo. A destra, nella scena del martirio, il manto rosso è semi coperto dal corpo: il martirio è consumato, resta il blu della notte del dolore e della dimensione ormai spirituale di Paolo. Il suo spirito non è più in quel corpo: il suo spirito vive nei discepoli, nella Chiesa.

Ed eccolo, di fatto, in trono coronato del rosso del martirio; anche la spada che regge con la mano destra è attributo che indica il modo con cui rese testimonianza a Gesù. Ma pure nella gloria l'indomito Paolo non dimentica il suo ruolo di fondatore delle chiese. Egli, invece di guardare i suoi devoti fissa lo sguardo nel libro che ha tra le mani. Quel libro sono le sue lettere e sono la vera eredità che egli lascia alla Chiesa perché, nella voce di Paolo, risplende solo la voce di Dio. «Parola di Dio», risponde del resto il popolo alla lettura dell'epistolario paolino.

Egli è così, con Pietro e gli altri apostoli, una delle colonne della Chiesa. Non per nulla il Beccafumi addossa il trono di Paolo a una colonna. Dalla colonna però si diparte un arco che rivela la presenza di Maria. Mai Paolo parlò esplicitamente della Madre di Cristo, si dice per la grande venerazione che nutriva per lei, tanto da sentirsi indegno di solo nominarla. In un solo caso, però, Paolo parlò di Maria, per affermare la verità dell'incarnazione e cioè quando disse di Gesù che era nato da donna, nato sotto la legge per riscattare quelli che stanno sotto la legge. La Madonna stessa accoglie Paolo nella gloria come, appunto, la Madre di Colui che è la fonte del nostro riscatto.

All'orizzonte, nascosta fra le nubi, si scorge una città evanescente, forse la Gerusalemme celeste che scende come sposa dal Cielo incontro a chi, come Paolo, si è adoperato dando tutto di sé per edificarla sulla terra.

Si chiude così, con questo sguardo all'orizzonte e agli astanti, l'itinerario paolino che Domenico Beccafumi, in una sola tavola, ha saputo così sapientemente riassumere nelle sue linee fondamentali.

Referenze fotografiche:

Lensini Foto, Siena

Autorizzazione alla riproduzione:

Opera della Metropolitana, autorizzazione n 857 /2010