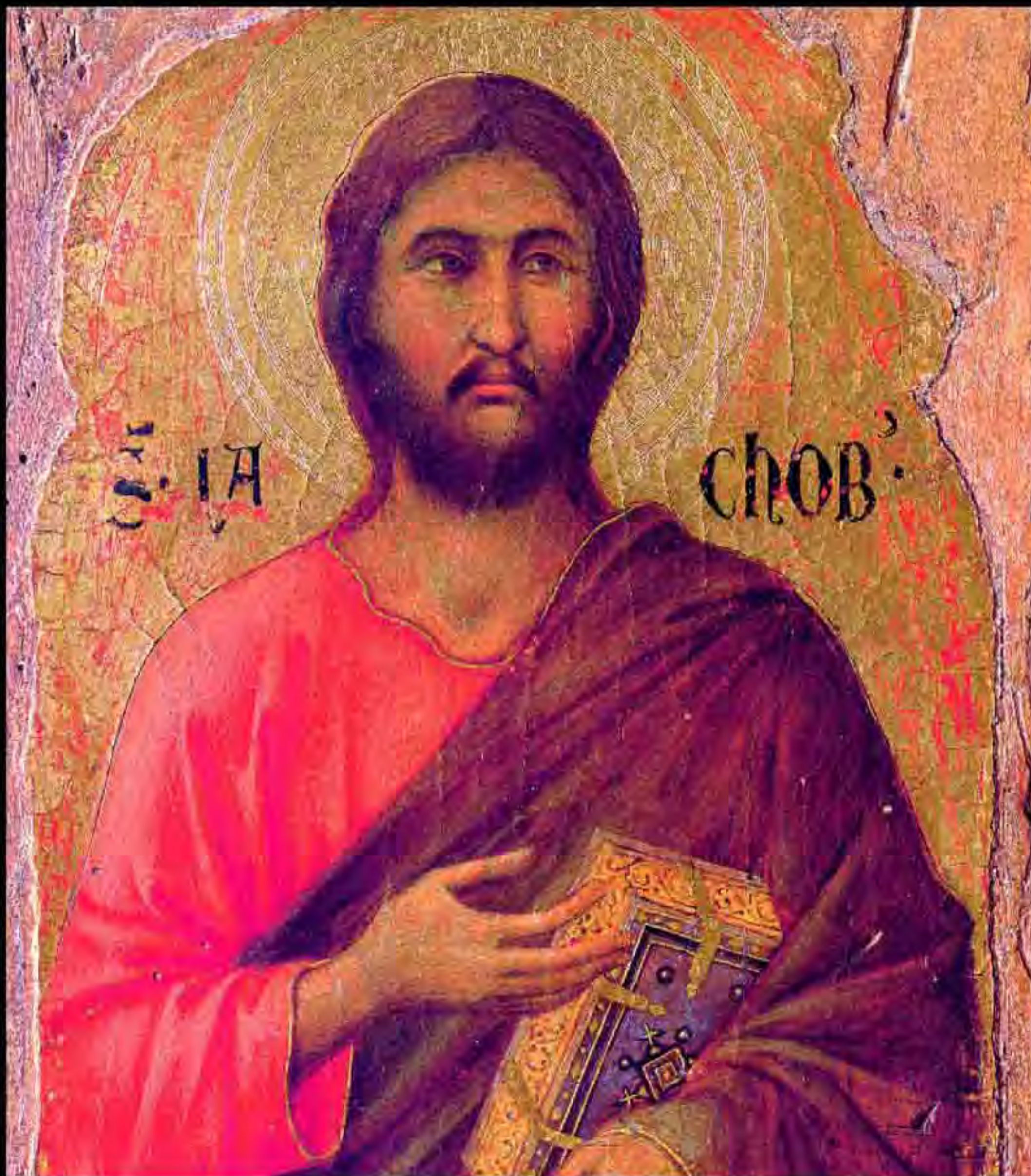


LA MAESTÀ



Duccio, *Maestà* (particolare)

Inginocchiati davanti al trono della Vergine stanno i quattro santi patroni della città: nell'ordine da sinistra Ansano, Savino, Crescenzo e Vittore. Essi sono i più vicini al popolo, sono la parte di quel popolo che gremisce la Cattedrale che già è entrata nella gloria e intercede per la città. "... Quando la *Maestà* era nel luogo per il quale fu concepita era una sorta di cattedrale umana dipinta entro una Cattedrale di pietre e di marmi". (E. Carli) E non solo l'architettura dipinta era in nesso con quella reale: il coro di angeli e Santi intorno alla Vergine era completata dal popolo cristiano che gremiva il Duomo e i patroni della città

Inginocchiati davanti a Maria erano il punto che legava la Chiesa che viveva a Siena la sua avventura terrena a quella che trionfava in Paradiso, come un unico avvenimento nel tempo e nell'eternità. Dominano la corte celeste stretta intorno al trono della Vergine gli apostoli: sono dieci perché san Pietro e san Giovanni compaiono accanto a Maria. La serie include anche Mattia, il sostituto, nel collegio dei Dodici, di Giuda. Giacomo minore, il quarto da destra, ha un'iconografia che richiama Cristo: Duccio traduce con questo particolare la notizia che egli fosse il cugino di Gesù (Gal. 1, 19).

LA MAESTÀ



Duccio, *Maestà* (particolare)

Sul gradino del trono della Vergine, Duccio ha voluto lasciare la sua firma come autore della pala in versi commoventi:

Mater Sancta Dei, sis causa senis requiei

Sis Ducio vita, te quia pinxit ita.

Madre santa di Dio, sii la causa della pace di Siena,
sii la vita di Duccio, perché ti ha dipinta così.

In questi versi c'è veramente tutta l'anima di un uomo medioevale che sente la sua opera parte di questo dialogo con la Madre di Dio, che prega per la sua città e chiede per sé la salvezza perché ha reso gloria alla Vergine dipingendola così bene. *Sis Ducio vita, te quia pinxit ita*: dietro queste parole, si intuisce tutto il dramma umano di Duccio: le scarse notizie biografiche delineano la figura di un uomo tutt'altro che integerrimo, con un'esistenza tormentata. Eppure, in questa frase dedicatoria c'è tutta la certezza cristiana che il rapporto con il Mistero è molto più una tensione alla bellezza e un abbandono fiducioso alla misericordia che una moralità irreprensibile, è nell'aver dipinto la Vergine così bella che in una coerenza impossibile all'uomo peccatore.

LA MAESTÀ



Duccio, *Annunciazione* (particolare)

La predella del prospetto è dedicata alle storie della nascita e dell'infanzia di Cristo: l'Annunciazione, la Natività, l'Adorazione dei Magi, la Presentazione al tempio, la Strage degli innocenti, la Fuga in Egitto, il Ritrovamento di Gesù tra i dottori del tempio. Le sette tavolette erano intervallate da sei profeti e re dell'Antico Testamento, Isaia, Ezechiele, Salomone, Malachia, Geremia e Osea: nei quattro che restano a Siena - come nei due conservati insieme alla Natività alla National Gallery of Art di Washington - è molto evidente l'influsso delle bellissime sculture di analogo soggetto, realizzate da Giovanni Pisano per la facciata del Duomo senese. È qui narrato l'esordio dell'avvenimento cristiano, contenuto dell'attesa di tutta la storia ebraica e termine del suo genio profetico, come la disposizione

delle scene doveva suggerire. Le storie, tratte dai Vangeli, ripercorrono, nei suoi fotogrammi salienti, quell'inizio del Dio fatto uomo, diventato un bambino nel ventre di una donna e partorito per uomini dei quali questa nascita svela i segreti pensieri: tanti ignari o ostili, altri desiderosi o amanti. Bellissima l'**Annunciazione** dove Maria sembra ritrarsi di fronte al messaggio portato con vigore dall'angelo, come se Duccio avesse colto la scena evangelica nell'istante in cui la Vergine, piena di tremante stupore per ciò che sta accadendo, domanda "Come è possibile questo?" (Lc.1, 34). Nella **Natività** e nell'**Adorazione dei magi**, le due umanissime composizioni si stagliano contro il fondo oscuro della capanna, immagine della radice misteriosa da cui quell'evento fiorisce nel tempo.

LA MAESTÀ



Duccio, **Strage degli innocenti**, particolare dalle madri.

La tenerezza, tutta sollecita, di Maria per il misterioso Bambino, frutto del suo seno, emerge nella **Presentazione al tempio** e nel **Ritrovamento di Gesù**, in cui è tradotta con il bellissimo gesto delle mani che si protendono verso il Figlio. Nella **Fuga in Egitto**, particolarmente significativo appare il colloquio di Maria con Giuseppe, che sottolinea la verità, piena di affezione, del rapporto a cui Dio ha affidato Suo Figlio. In questa scena l'evento è sottolineato dal paesaggio, che sembra modellare le sue forme sui tre personaggi: la natura è, dalla cultura figurativa di Duccio, percepita in unità con il dramma dell'uomo, dentro una coscienza armonica dell'universo il cui cuore è l'esistenza umana. Anche quando non è la natura, ma l'architettura di un edificio o di una città a fare da quinta ad

una scena, essa è sentita come la dimora dell'uomo: la creazione di Dio e l'umana creatività sono per l'uomo.

Tutte le storie hanno Maria come protagonista e come punto di vista: infatti anche nell'unica in cui Lei non appare, la **Strage degli innocenti**, la scena - che pur tanto risente del bassorilievo con lo stesso tema, scolpito da Nicola Pisano, quasi 50 anni prima, per il pulpito del Duomo di Siena - è evidentemente orientata sul dolore delle madri, ognuna chiusa in una solitudine inconsolabile, che si stringono al seno i corpicini straziati del loro figli. L'evento è cioè guardato con un occhio di madre, come un anticipo, nella sorte di quelle sconosciute donne ebrae, del grande dolore di Maria.

LA MAESTÀ



Duccio, *Commiato della Vergine da Giovanni* (particolari)

Del coronamento del prospetto ci restano, per la probabile perdita dell'Assunzione e dell'Incoronazione di Maria che dovevano esserne al centro, le storie della morte della Vergine. La loro fonte non è, come per tutte le altre storie della Maestà, il Nuovo Testamento in cui non troviamo menzione della vita di Maria dopo la Pentecoste - ma è apocrifia, la *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varagine che costituisce una copiosa sorgente per l'iconografia medioevale.

Queste scene si aprono, come quelle della predella, con un'annunciazione, l'**Annuncio della morte**: di fronte ad una vecchia Maria, un angelo si inginocchia porgendo una palma. Secondo la *Leggenda Aurea*, un angelo sarebbe infatti apparso alla Madonna, annunciandole la morte prossima e consegnandole una palma con sette stelle.

Nella scena seguente c'è il **Commiato della Vergine da San Giovanni**, il discepolo a cui era stata affidata dal Figlio morente. All'esterno, gli apostoli, di nuovo riuniti, sono pieni di stupore per quello che è accaduto ad ognuno e che è la forma della loro compagnia: è senza dubbio interessante in questa scena, come in quelle che seguono, la percezione della Chiesa che Duccio rivela di avere. In particolare, c'è in questa storiotta l'idea che questi uomini, ognuno con la propria irriducibile fisionomia, sono una cosa sola e la loro unità è tutta compresa nel gesto dell'abbraccio in primo piano tra Pietro e Paolo. Nel **Congedo dagli apostoli**, la scena ha il sapore del commiato definitivo di figli dalla loro Madre, tanto vibrante di affezione quanto pieno di pace, perché certo del destino eterno del loro misterioso rapporto.



LA MAESTÀ



In alto: Duccio, *Morte della Vergine* (particolare)

A destra: Duccio, *Seppellimento della Vergine* (particolare)

Nella **Morte della Vergine**, intorno al corpo esanime di Maria, questa compagnia di uomini acquista il suo significato definitivo: i tre patriarchi, che si intravedono pur mutilati nell'estrema destra della scena, la rivelano come il nuovo Israele di Dio, mentre la fitta schiera di angeli la svela come l'anticipo nella storia della Gerusalemme eterna. Al centro della scena c'è Gesù accorso al capezzale della Madre a riceverne l'anima, rappresentata dalla bambina che tiene in grembo.

Sembra di sentire riecheggiare, il paradosso del verso iniziale della preghiera a Maria con cui un grande contemporaneo di Duccio, Dante Alighieri, chiude la sua *Commedia*: *Vergine Madre, figlia del tuo Figlio*.

Nel **Funerale della Vergine**, c'è tutta la tristezza umana della separazione che la morte impone dal corpo amato.

La scena si svolge fuori dalle mura di una Efeso che ha tutto il sapore di Siena e la malinconia degli apostoli è commista all'indignazione, che diventa aperto rimprovero in Pietro, per il gesto sacrilego dell'Ebreo che tenta di rovesciare il feretro e vi resta attaccato - secondo il racconto di Giovanni Damasceno.

Le storie del coronamento si chiudono con il **Seppellimento della Vergine**: colpisce l'intensità umana dell'affezione degli Apostoli, che adagiano il corpo di Maria nel sepolcro, come non riuscendo a staccare da esso, occhi, mani e cuore.

Il sepolcro non vedrà la corruzione del suo corpo, destinato, come quello del Figlio, all'assunzione nella gloria, anticipo pieno di speranza della sorte della nostra carne.



LA MAESTÀ

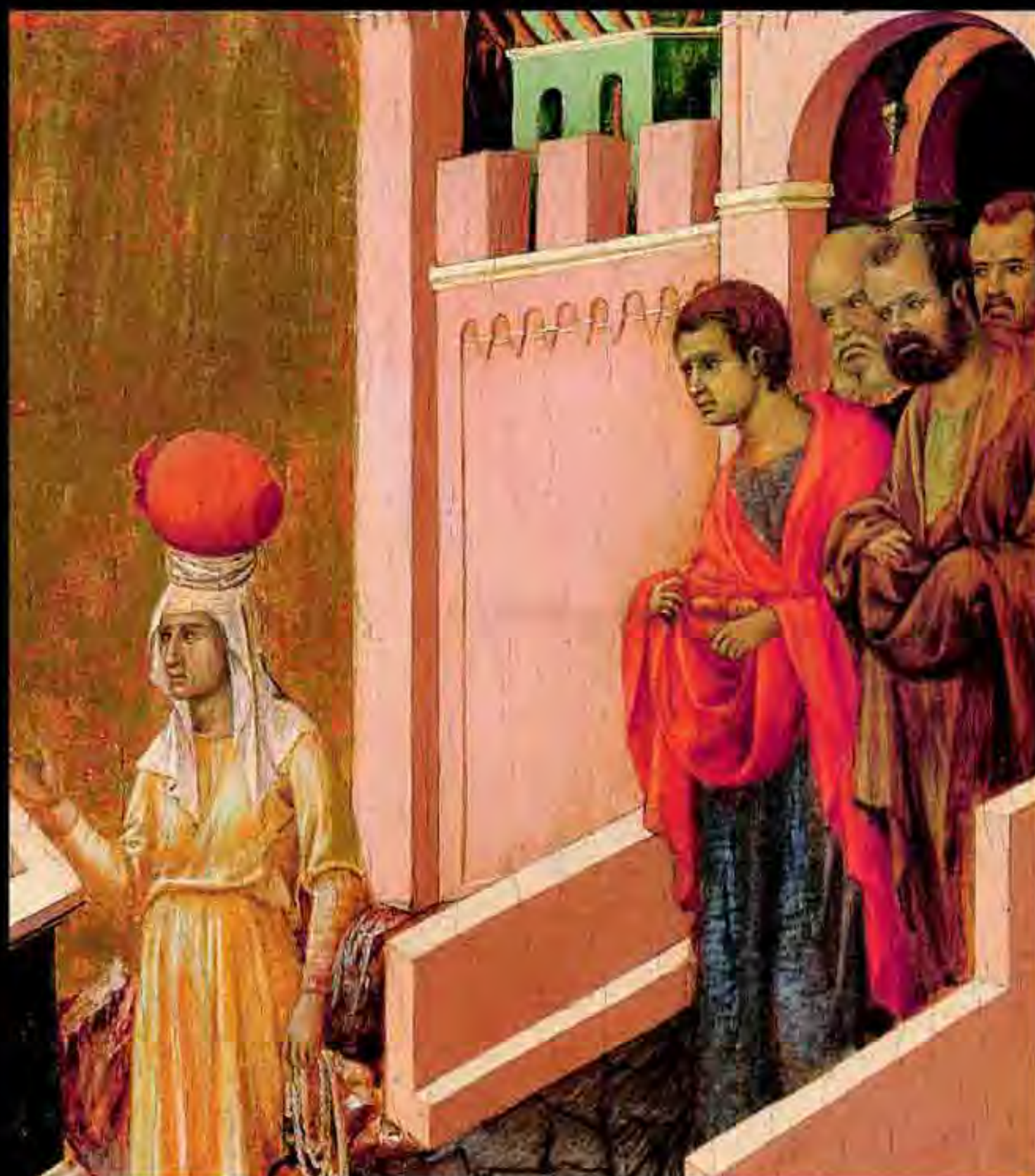


Duccio, *Tentazione sul monte* (particolare)

Le storie della predella probabilmente si aprivano con il Battesimo di Gesù, inizio della sua missione pubblica, ma di questa presunta storiella non resta traccia. Restano invece la **Tentazione sul tempio** e la **Tentazione sul monte**. La presenza delle due scene potrebbe anche far ipotizzare che sia andata perduta una tentazione, la prima nella narrazione evangelica. È dunque molto significativo che tra le circa dieci scene con cui vengono riassunti da Duccio i tre intensissimi anni della vita pubblica di Gesù, tanto spazio venga riservato alle tentazioni: è questa scelta una documentazione impressionante di come la sensibilità medioevale drammaticamente avvertiva l'inevitabile scontro tra l'inimmaginabile pretesa cristiana e il mondo con la sua logica di potere, scontro la cui più clamorosa evidenza è la passione di Cristo così analiticamente narrata dal pittore senese. Nella **Tentazione sul tempio**, indizio rivelatore della modernità del nostro pittore

è il tempio a pianta centrale, con il particolare bellissimo dello scorcio di un interno che tanto richiama il Duomo che ospitava la Maestà; nella **Tentazione sul monte** l'ambientazione suggestiva della scena, sembra suggerire la vertiginosa attrattiva che sull'uomo ha il potere. Ma se l'avventura di Cristo inizia con questa segreta vittoria sul Maligno, ottenuta con la fedeltà alla sua tradizione ebraica – è infatti con le parole della Bibbia che Gesù risponde al Demonio –, l'emergere dell'avvenimento della sua persona nella storia è nell'incontro con i primi discepoli. Nella **Vocazione di Pietro e Andrea** Gesù irrompe nella vita dei due pescatori impegnati nella loro quotidiana fatica e li chiama, invitandoli a seguirlo. L'espressione dei volti, nell'estrema semplicità della scena, traduce lo stupore di chi si trova di fronte ad un uomo eccezionale, così imprevedibilmente corrispondente alla propria vita, che sperimenta una pienezza, adombrata dalla rete che si riempie di pesci.

LA MAESTÀ



A sinistra: Duccio, *Incontro con la Samaritana* (particolare)

In basso: Duccio, *Nozze di Cana* (particolare)

L'eccezionalità di quell'uomo ha un segno evidente nel miracolo: nelle Nozze di Cana, è Maria che strappa a suo Figlio il prodigio del cambiamento dell'acqua in vino, che ottiene nei discepoli stupiti la fede - "e i suoi discepoli credettero in Lui", commenta l'evangelista. La scena è piena di movimento, con un vivace piglio narrativo, che trova il suo momento grave nel dialogo di sguardi tra Gesù e la Madre, in mezzo al quale si apre una porta che introduce una profonda prospettiva. È un espediente, quello di inquadrare i personaggi-chiave di una composizione sullo sfondo di un arco o di una porta, che conferisce alla loro umanità una profondità di mistero. Il miracolo di Cana è narrato da Giovanni, nel cui Vangelo troviamo anche l'incontro con la Samaritana, la guarigione del cieco nato e la resurrezione di Lazzaro. A questi tre avvenimenti sono dedicate tre storielle successive, completate dalla scena della Trasfigurazione. Sono queste le pagine evangeliche con cui la Chiesa ha sempre sottolineato la Quaresima, il tempo liturgico che introduce il popolo cristiano al mistero della Passione, Morte e Resurrezione di Cristo. La presenza di queste storie nella predella funge da introduzione al grande mistero della salvezza, narrato nello scomparto centrale. Questo particolare è evidentemente rivelativo del nesso profondo che, nella cultura medioevale, legava arte e liturgia.

L'incontro con la Samaritana documenta quello che è il più sorprendente miracolo di Gesù: quella prodigiosa capacità di penetrare nell'intimo dell'altro che rivela il suo essere Dio. La composizione di Duccio è puntualmente fedele alla narrazione evangelica: il pozzo, la donna che va ad attingere, il monte di Samaria, accennato nelle rocce a sinistra, i discepoli che tornano dalla città e si stupiscono dell'interlocutrice di Gesù, riferimenti essenziali di quel misterioso dialogo sull'acqua viva che Cristo imbastisce con lei.



LA MAESTÀ



In alto: Duccio, *Resurrezione di Lazzaro* (particolare)

In basso: Duccio, *Guarigione del cieco nato* (particolare)

Nella **Guarigione del cieco nato** il cambiamento è visibilmente espresso dalla doppia figura del miracolato, prima cieco e poi guarito, che lascia l'antico bastone da non vedente, e cammina mentre, con le braccia levate, sembra rendere lode a Dio: In lui infatti Gesù opera, secondo il racconto evangelico, non solo il prodigio della sanità fisica, ma quello della fede.

La scena, che accade sotto lo sguardo meravigliato di Pietro e degli altri apostoli, è ambientata sullo sfondo di una bellissima città medioevale, mentre una luce meridiana irradia tutta la composizione.

La Trasfigurazione, ora alla National Gallery di Londra, è il grande anticipo che Gesù dà ai suoi più intimi amici della Sua gloria, per aiutarli a sostenere lo scandalo della prossima Passione. Sul monte, circondato di luce e in compagnia di Mosè ed Elia, testimoni della Legge e della Profezia del popolo ebraico, che Egli è venuto a compiere, Cristo appare a Pietro, Giacomo e Giovanni, stupiti e tremanti, con le vesti splendide con cui Duccio lo raffigurerà Risorto nel coronamento.

La Resurrezione di Lazzaro è l'ultimo grande atto della vita pubblica di Cristo: di fronte all'amico morto che riprende vita, "molti Giudei... credettero in Lui. Ma alcuni andarono a riferirlo ai farisei", che ne deliberarono l'eliminazione. Duccio rende l'evento con grande efficacia: il dialogo tra Gesù e Marta prelude al miracolo che sta compendosi, sotto lo sguardo stupito di Pietro e l'adorante umiltà di Maria, la quale è qui rappresentata con i tradizionali connotati della Maddalena, per l'erronea identificazione, compiuta da tanta iconografia medioevale, tra la peccatrice pentita e la sorella di Lazzaro. La prodigiosità dell'evento è sottolineata dal personaggio che si tura il naso in primo piano, eco dell'ultima obiezione che Marta fa a Gesù, ricordandogli che il corpo del fratello, morto da quattro giorni, manda cattivo odore. Tutto il paesaggio partecipa all'evento, come modellandosi sul miracolo, mentre l'albero dietro Cristo ne sottolinea la presenza.



LA MAESTÀ



In alto: Duccio, *Ultima cena* (particolare)

A destra: Duccio, *Ingresso in Gerusalemme* (particolare)

Nello scomparto centrale, Duccio affronta il cuore del mistero cristiano, presentando, in 26 riquadri, le storie della Passione, Morte e Resurrezione di Gesù. La fonte fondamentale del pittore senese è il Vangelo di Giovanni, anche se non mancano episodi raccontati dagli altri evangelisti, soprattutto Luca.

La serie delle storie della Passione si apre con l'**Ingresso in Gerusalemme**: la bellissima composizione, doppia come dimensioni delle altre, è articolata su piani sovrapposti, segnati dalle mura ed è piena di vivaci particolari narrativi con cui, aderendo puntualmente al racconto evangelico, Duccio rende l'esultanza festosa del popolo. Due particolari suggeriscono però il sacrificio imminente, oltre la gravità del volto di Gesù e dei suoi amici.

Dietro la testa di Cristo si profilano dei rovi, discreto presagio della coronazione di spine, ed una porta, in primo piano, è già aperta su un giardino, allusione evidente al Getsemani.

Nell'**Ultima cena**, la rappresentazione segue il vangelo di Giovanni: Gesù ha appena annunciato che uno di loro lo tradirà. Pietro ha ingiunto a Giovanni di chiedere al Signore il nome del traditore: "Il discepolo che Gesù amava" - come con commovente semplicità l'apostolo designa se stesso, sentendo il suo nome tutto contenuto in quella preferenza - glielo domanda, reclinando il capo sul suo petto e Cristo risponde, porgendo a Giuda un boccone.

Già in queste prime battute, tutto il dramma di Gesù è osservato dal punto di vista di Giovanni e di Pietro, i due apostoli, tra i Dodici, oggetto di una particolare, sia pur diversa, predilezione di Cristo e non a caso posti da Duccio, nella Maestà del prospetto, in posizione preminente accanto al trono della Vergine.



LA MAESTÀ



Nella **Lavanda dei piedi**, la scena sembra bloccare l'attimo in cui Pietro - che si era ribellato al gesto umile di Gesù e si era sentito rispondere: "Se non ti laverò, non avrai parte con me" - risponde a Cristo: "Signore, non solo i piedi, ma anche le mani e il capo!". Pietro si tocca infatti la testa, mentre guarda commosso Cristo; curiosi i sandali degli apostoli, che sembrano grossi scarafaggi.

Nella stessa stanza è ambientata la scena del **Congedo dagli apostoli**: è qui tradotto il lungo momento, narrato da Giovanni nei capitoli dal 13 al 17 del suo Vangelo, di quel discorso di Gesù ai suoi discepoli che ne rappresenta il testamento spirituale. Il clima della scena è dominato da una tensione commossa degli apostoli a Cristo, seduto in cattedra e proiettato contro una stretta porta aperta sul buio, mentre sembra di sentire echeggiare le sue parole. Che differenza tra l'amicizia, stabilita nel mondo da Gesù e magistralmente rappresentata da Duccio nella vibrante unità degli Undici di questo riquadro, e il complotto che dà forma al gruppo intorno al traditore nella sovrastante scena del **Patto di Giuda**.

Nella **Pregghiera nell'orto**, Gesù compare due volte, in preghiera, stagliato contro una roccia ed esortante Pietro, Giacomo e Giovanni a vegliare con Lui, mentre il gruppo degli altri apostoli dorme, l'uno stretto all'altro in terra, come un gregge. Le scene sono separate da due alberi in piani sovrapposti, mentre la schiena di Cristo, curva, nelle due immagini, in direzioni opposte, contribuisce a segnalare il trapasso di azione.

Sull'identico scenario naturale, Duccio proietta la bellissima **Cattura di Cristo**: al centro, sottolineato dall'albero in asse con il corpo, Gesù riceve da Giuda il bacio del tradimento; a sinistra, Pietro, con la sua solita irruenza, lo difende con la spada, tagliando l'orecchio di un servo, mentre a destra, la fuga dei discepoli impauriti sembra sottolineata dall'inclinazione della roccia.

In alto: Duccio, **Lavanda dei piedi** (particolare)

In basso a sinistra: Duccio, **Congedo dagli apostoli** (particolare)

In basso a destra: Duccio, **Patto di Giuda** (particolare)

