

LA MAESTÀ



I due riquadri successivi sono genialmente collegati da una scala: in alto, Gesù davanti ad Anna, suocero del sommo sacerdote, in basso, nel cortile, Pietro, l'unico che lo ha seguito, nega di appartenergli. Questo Primo rinnegamento di Pietro è narrato in modo realmente mirabile: l'apostolo si scalda i piedi al fuoco e, interrogato in proposito dalla giovane serva in atto di salire la scala, nega di conoscere Gesù, mentre il gesto della mano accompagna la menzogna. In questa banalità comincia il male, il tradimento dell'amico: con questo uomo, così pieno di irruenza qualche ora prima, ed ora messo alle corde da una serva, che si scalda i piedi e fa finta di nulla, come risucchiato dalla mentalità di tutti.

Nelle due scene successive, Cristo davanti a Caifa e Cristo percosso, compaiono, a destra, il secondo e il terzo rinnegamento di Pietro, in un crescendo drammatico. Nel primo riquadro, mentre Caifa si straccia le vesti di fronte all'ammissione che Gesù fa della sua divinità, Pietro nega di nuovo la sua appartenenza a Cristo; e lo rinnegherà per la terza volta, davanti ad una vecchia serva, mentre il Signore viene percosso e oltraggiato davanti al sommo sacerdote. Il gallo canta in questa terza scena, ricordando a Pietro la predizione di Gesù, e solo allora egli prende coscienza del male, iniziato così banalmente di fronte a quel fuoco e arrivato a negare l'amico, mentre lo si vede dileggiato e torturato.

A sinistra: Duccio, Primo rinnegamento di Pietro (particolare)

In basso: Duccio, Terzo rinnegamento di Pietro



LA MAESTÀ



A sinistra: Duccio, *Andata al Calvario* (particolare)

In basso: Duccio, *Pilato e i farisei* (particolare)

Nel due riquadri successivi, **Cristo davanti a Pilato** e **Pilato ai farisei** dichiara l'incolpevolezza di Gesù, le scene sono ambientate in uno spazio, diverso da quelli precedenti, che vuole alludere alla più raffinata architettura di un palazzo romano.

I Farisei, guidati da Caifa, accusano Gesù, tenendosi fuori dal pretorio per non contaminarsi: all'agitazione degli ebrei si contrappone la nobile compostezza di Gesù. Pilato, nel tentativo di salvarlo dal sinedrio, dichiara l'innocenza di Cristo e lo rimanda al giudizio di Erode, ma Gesù, giunto al cospetto del Tetrarca della Galilea, non risponde alle sue domande (**Gesù davanti ad Erode**). Allora Erode lo rimanda a Pilato, dopo averlo insultato, schernito e, per diletto, rivestito di una splendida veste, che Duccio fa bianca, il colore del follia (**Gesù davanti a Pilato**).

È impressionante lo spazio che Duccio dà alla analitica narrazione di questo confronto tra Gesù e il potere, in tutte le forme che esso assume: è la consapevolezza vibrante che Cristo è entrato nel mondo in polemica con il mondo.

Nelle scene che seguono della **Flagellazione** e della **Coronazione di spine**, si esprime tutto l'odio del mondo a Gesù che guarda verso noi osservatori, come a ricordarci che è per amore nostro che soffre questo ingiusto dolore. **Pilato si lava le mani**, scaricando così la responsabilità della morte di un innocente e lascia Gesù nelle mani della folla, che lo conduce via.

Nella **Andata al Calvario**, la marcia, sottolineata dal susseguirsi delle lance e della croce, portata dal Cireneo, e dal lieve inclinarsi dei corpi in avanti, è interrotta dal bellissimo muto dialogo tra Maria e suo Figlio, che si volge a guardarla.



LA MAESTÀ



Duccio, La crocifissione (particolari)

La **Crocifissione**, domina per le dimensioni e per la posizione tutti i riquadri del tergo: su un vasto fondo oro, si stagliano tre esili croci, da cui pendono i corpi di Gesù e dei ladroni. I due malfattori sono colti nella stessa posizione, ma l'essere uno voltato verso il niente e l'altro verso Gesù, cambia il volto di quest'ultimo, più bello e composto. In fondo, nella vicenda di questo ladrone, che al termine di un'esistenza evidentemente sbagliata ha un istante di verità e chiede a quel misterioso Rabbi, crocifisso con lui: "Gesù, ricordati di me, quando entrerai nel tuo regno!", c'è tutta la moralità cristiana: non è infatti una vita irreprensibile - peraltro impossibile, se non farisaicamente - che ci salva, ma un momento di verità di fronte al Mistero in cui, per grazia, ci si imbatte. La verità dell'uomo è solo in questo desiderio che mendica; a quest'uomo, Gesù dice: "Oggi sarai con me in Paradiso". L'altro ladrone non si danna perché tutta la vita ha sbagliato, ma perché, di fronte a Gesù, incontrato alla fine, si volta dall'altra parte, verso il niente. La posizione dei due ladroni riassume quella dei due gruppi sotto la croce: alla destra di Gesù, Giovanni, la Maddalena, le donne e i discepoli - si stringono ordinatamente intorno al dolore di sua Madre; alla sua sinistra, una disordinata concitazione anima il gruppo dei crocefissori. Il sacrificio salvifico di Gesù è insomma nell'iconografia medioevale, come è evidente in questo riquadro di Duccio, l'inizio del giudizio universale; è sotto la sua croce che comincia a svelarsi la posizione che la libertà ha assunto di fronte a Cristo. L'ultimo giorno sarà il fissarsi eterno di questa opzione che avviene nel tempo, tra chi lo riconosce e chi lo rifiuta, drammatica alternativa della libertà da quando il Mistero, diventato uomo, è entrato nella nostra esperienza, bisecando la storia. D'altronde, sul pergamo nel Duomo di Siena, Nicola Pisano aveva già accostato la Crocifissione e il Giudizio Universale ed è possibile che questa sia la fonte immediata della composizione di Duccio.



LA MAESTÀ



In alto: Duccio, *Deposizione dalla croce* (particolare)

In basso: Duccio, *Seppellimento di Cristo* (particolare)

Segue la bellissima **Deposizione dalla croce**: Nicodemo e Giovanni sostengono il cadavere di Cristo, mentre Giuseppe d'Arimatea toglie i chiodi dei piedi; Maria è tutta protesa ad abbracciare il Figlio, accostando il suo volto al proprio; la Maddalena bacia il braccio destro di Gesù; una compagnia nuova è disegnata nel mondo dal suo corpo, così teneramente amato. L'inizio della Chiesa è adombrato in questa compagnia di uomini e donne, resi una cosa sola dal Suo corpo e dentro la quale è salvato il rapporto personale di ognuno con Gesù. Sullo stesso tema insiste il **Seppellimento di Cristo**: il corpo di Gesù è posto in un sepolcro, mentre gli occhi, le mani, i cuori sembrano non riuscire a staccarsi da Lui.

La scena è rotta dalle braccia alzate di Maria Maddalena, come un dolore incontenibile che prorompe in un silenzio composto, culminante nel bellissimo abbraccio di Maria al Figlio.

La Discesa al Limbo: Gesù risorto - le vesti sfolgoranti d'oro sono il segno scelto da Duccio per indicarlo - scende negli inferi a salvare i giusti vissuti prima di Lui. Dopo la Resurrezione, Egli è il Signore del tempo, il suo Redentore; con vigore sfonda la porta degli Inferi e libera chi lo ha atteso, degno della salvezza come chi, per grazia, lo ha incontrato: per esempio, il Re Davide, con la corona e il libro dei Salmi, dalla cui stirpe, come uomo, Gesù discende. Duccio non dedica nessuna scena al momento della Resurrezione, manifestando così fedeltà ai Vangeli che non narrano quel misterioso momento, riportando le testimonianze di chi l'ha visto risorto.



LA MAESTÀ



In alto: Duccio, *Le Marie al sepolcro*

In basso: Duccio, *Apparizione di Cristo alla Maddalena* (particolare)

Infatti, nel riquadro che segue, **Le Marie al sepolcro**, le tre donne, recatesi all'alba al sepolcro, trovano la pietra rovesciata e un angelo, in bianche vesti, che annuncia loro la resurrezione. Tutta la scena è pervasa dallo stupore dell'evento: dalla posizione innaturale della pietra e dell'angelo al ritrarsi delle donne, sottolineato dall'inclinazione della lastra tombale e della montagna, tutto conclama l'avvenuto miracolo di Cristo risorto. Il sepolcro è vuoto: è questo l'annuncio per cui il cuore dell'uomo è fatto. Nel riquadro successivo, **l'Apparizione di Cristo a Maria Maddalena**, Duccio rappresenta le prime commoventi battute di un dialogo umano, che entra nella storia nell'alba di quel mattino: la Resurrezione di Cristo è l'inizio di una familiarità nuova, di un nuovo contenuto dei rapporti. Con il *Noli me tangere*, entra nel mondo la verginità, come la Chiesa chiama il miracolo di un'affezione vera, tanto desiderata, quanto impossibile al debole cuore dell'uomo: senza quella Presenza risorta, l'uomo potrebbe, come vertice della sua verità, piangere un assente. Invece in quell'alba, che tutta la storia umana coscientemente o incoscientemente ha atteso, finalmente ci si sente chiamati per nome e si riconosce il Signore dell'esistenza propria e del mondo.

Due discepoli, diretti ad **Emmaus**, hanno incontrato lungo la strada un viandante che si è accompagnato a loro (Lc. 24, 13-35). Giunti in prossimità del villaggio, lo invitano a rimanere: non sanno chi è, non hanno ancora riconosciuto in quel pellegrino Gesù risorto, ma si sentono ardere il cuore mentre Lui parla e desiderano restare con Lui. In fondo, dopo duemila anni è questa l'esperienza per cui un uomo diventa cristiano: l'imbattersi in un compagno, la cui identità resta misteriosa finché egli non la svela, le cui parole, la cui persona fanno ardere il cuore. È perciò significativo che in questa storiotta Gesù non abbia le vesti sfolgoranti d'oro con cui appare nelle altre: l'incontro cristiano è con un uomo che corrisponde al cuore e solo il nostro riconoscimento rivela, in quella umanità eccezionale, Cristo risorto.



LA MAESTÀ



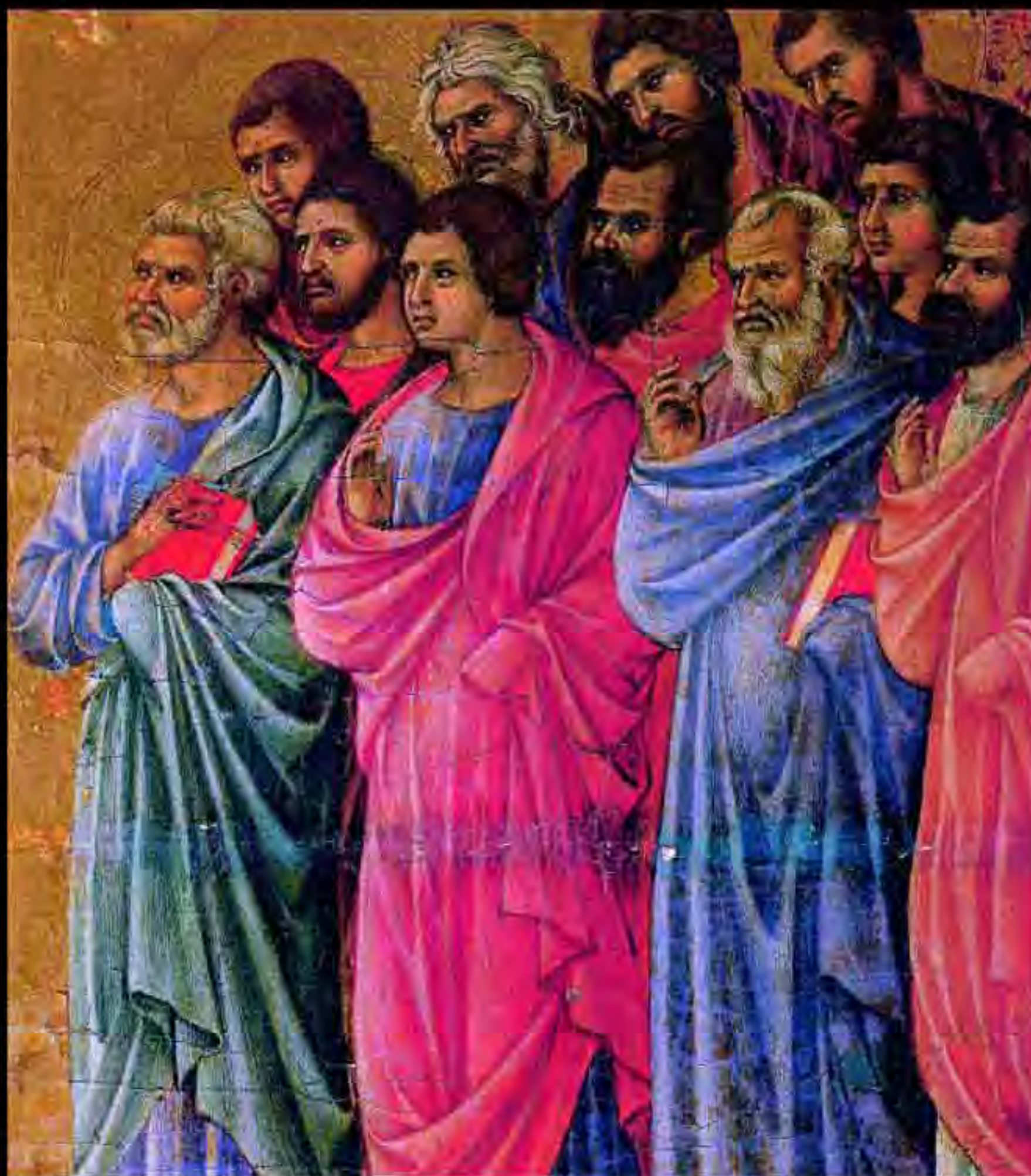
A sinistra: Duccio, *Apparizione a Tiberiade* (particolare)

In basso: Duccio, *Incredulità di Tommaso* (particolare)

Le storie del coronamento del retro, giunte fino a noi, sono dedicate alle apparizioni di Cristo Risorto agli apostoli fino alla Pentecoste: ciò rende plausibile l'ipotesi, da tanti avanzata, della perdita almeno di uno scomparto dedicato all'Ascensione. È la Chiesa nascente il tema dominante di questa ultima serie di storielle: quegli uomini, scelti uno ad uno e resi una forma unica dalla presenza di Cristo, sono i testimoni del Risorto e, dopo l'Ascensione e la Pentecoste, diventano il suo Corpo mistico presente nella storia, fino alla fine del mondo. Le prime due storie, l'**Apparizione di Cristo a porte chiuse** e l'**Incredulità di Tommaso**, narrano episodi del Vangelo di Giovanni. Nella prima, *mentre erano chiuse le porte del luogo dove si trovavano i discepoli per timore del Giudei*, Gesù appare risorto, con una maestosità di sapore bizantino. La sorpresa di vederlo risorto, lo stupore di un corpo che, non subendo più l'esperienza del limite, attraversa la porta chiusa, provocano negli apostoli una intimida meraviglia. Tommaso non era presente all'apparizione e non crede al racconto dei suoi amici: dopo otto giorni Gesù appare nello stesso luogo e lo invita a mettere il dito nelle sue piaghe e a credere. Cristo risorto, sfolgorante nella prima scena nella sua divinità, si piega, in questo secondo riquadro, con commovente umanità, all'*Incredulità* del suo amico. Sempre Giovanni, nel ventunesimo capitolo del suo Vangelo, racconta l'**Apparizione sul lago di Tiberiade**: gli apostoli hanno trascorso la notte a pescare senza prendere nulla, ma, obbedendo all'ingiunzione dell'uomo comparso sulla riva, gettano di nuovo la rete, che si riempie di pesci. A quel segno, Giovanni, al centro della barca, esclama: "E' il Signore!" e Pietro si getta in acqua per raggiungere Gesù. Duccio raffigura Pietro che, camminando sulle acque, come in un altro episodio evangelico, raggiunge Gesù. Nel bellissimo, muto dialogo tra i due, tutto affidato all'intensità degli sguardi e ai gesti delle mani, sembra echeggiare quello che l'Evangelista racconta avvenuto subito dopo: "Pietro, mi ami tu?". "Signore, tu sai tutto, tu lo sai che io ti amo".



LA MAESTÀ



A sinistra: Duccio, *Apparizione sul monte di Galilea* (particolare)

In basso: Duccio, *Pentecoste* (particolare)

Nell'*Apparizione sul monte di Galilea*, raccontata da Matteo come episodio conclusivo del suo Vangelo, Gesù appare agli Undici, su una montagna che Duccio accenna e, invitandoli alla missione, pronuncia la frase forse più colma di speranza di tutta la Rivelazione: "Ecco io sono con voi, tutti i giorni, fino alla fine del mondo". I volti e perfino i corpi degli apostoli sono ora colmi di certezza, per nulla presuntuosa, perché tutta fondata sulla promessa del Maestro e non sulle loro fragili forze.

L'*Apparizione durante la cena* è narrata da Marco e da Luca: Gesù irrompe mentre i discepoli sono seduti a mensa, mostra loro le sue piaghe e mangia con loro il pesce arrostito. Tutta la scena sembra voler sottolineare che è l'uomo Gesù che è risorto, proprio quello che hanno visto crocefisso, che tante volte, come ora, si era seduto a mensa con loro. Le storie del coronamento si concludono con la *Pentecoste*: mentre i discepoli con Maria sono riuniti nel cenacolo ricevono lo Spirito Santo, sotto forma di lingue di fuoco. Il dono dello Spirito rende questi uomini tremanti, testimoni coraggiosi del Verbo fatto carne. Sullo sfondo la porta del cenacolo si apre: è l'inizio della missione della Chiesa nel mondo. Da quel giorno l'avvenimento di Cristo ha invaso la terra e il tempo, è diventato una civiltà che a Siena, nella stessa forma della città come nell'arte e nella santità dei suoi figli, ha toccato uno dei suoi ineguagliabili vertici espressivi.



LA VETRATA



Vetrata (particolare)

La vetrata circolare (560 cm. di diametro) posta nell'abside del Duomo di Siena è stata datata, per lungo tempo, alla seconda metà del Trecento, perché a quell'epoca risale la parete su cui si trova.

Enzo Carli, grande studioso di Duccio, visionando la vetrata nel 1943-44 (quando in occasione del passaggio del fronte durante la Seconda Guerra mondiale fu, per ragioni di sicurezza, rimossa dalla sua collocazione originale - ad un'altezza di 30 metri circa da terra -), la attribuì a Duccio, sulla base di considerazioni iconografiche e stilistiche e di due documenti, datati 1287 e 1288 che si riferiscono ad una "finestra rotunda magna que est post altare beate Marie virginis maioris ecclesie". La vetrata sarebbe stata progettata da Duccio per l'abside originale

e traslata nell'attuale posizione intorno al 1360-65.

Il recente restauro della vetrata, che è stata il cuore della grande mostra che Siena ha dedicato a Duccio nell'autunno del 2003, ha confermato l'attribuzione di Carli, arricchendola di nuove prove. È un Duccio giovane, reduce dalla lezione cimabuesca - la vetrata è posteriore di tre anni alla Madonna Rucellai - l'autore di questa che probabilmente è la più antica vetrata istoriata di manifattura italiana. Le tre scene centrali rappresentano, dal basso verso l'alto, *Il seppellimento*, *L'Assunzione* e *L'Incoronazione della Vergine*; nei triangoli gli Evangelisti: *San Giovanni*, *San Matteo*, *San Luca* e *San Marco*; ai lati dell'Assunzione i Patroni di Siena: *San Bartolomeo*, *Sant'Ansano*, *San Crescenzo* e *San Savino*.

LA VETRATA



Moltissime le analogie con la Maestà che confermano la mano dello stesso autore: dal trono architettonico marmoreo alla posizione degli Angeli nell'*Incoronazione della Vergine*, all'iconografia dei patroni di Siena, o di Cristo e degli apostoli nel *Seppellimento*. D'altronde alcune differenze sottolineano la precedenza di venti anni della Vetrata rispetto alla Maestà, come la presenza di San Bartolomeo tra i santi di Siena, all'inizio del Trecento sostituito da San Vittore, o l'improbabile scorcio del sarcofago del *Seppellimento*, rispetto ad analoghi soggetti nelle storiette della Maestà. C'è inoltre da notare che quando Duccio dipinge la Maestà e la colloca sull'altare maggiore del Duomo di Siena, la parete su cui si apriva la vetrata era molto più vicina alla grande tavola e molto più forte doveva essere il nesso, anche visivo, tra i due capolavori del nostro maestro. Doveva apparire evidente che nella tavola iniziava una storia che si compiva nella gloria: l'Eterno entrato nel tempo, nel ventre di Maria, trascina la nostra umanità al suo destino di felicità senza fine, "a quel Regno celesto, che compie omne festo che l'core ha bramato". (Jacopone da Todi)

In alto: Vetrata (particolare)

In basso: Duccio, Croce dipinta (particolare)



FIGLIA DEL TUO FIGLIO

La Maestà di Duccio di Buoninsegna



DANTE: INNO ALLA VERGINE

La Maestà di Duccio o la sua vetrata per il Duomo di Siena esprimono una percezione del Cristianesimo e, in esso, della figura della Madonna, che Dante, negli stessi anni, esprime nell'Inno alla Vergine che chiude la Commedia. Il colore e la parola poetica esprimono la stessa percezione della bellezza che all'inizio del Trecento aveva toccato il cuore di questi geniali figli della civiltà cristiana.



*Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.*

*Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'eterna pace
così è germinato questo fiore.*

*Qui se' a noi meridiana face
di caritate, e giuso, intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.*

*Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre
sua disianza vuol volar sanz'ali.*

*La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiato
liberamente al dimandar precorre.*

*In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.*