

**“Non hanno più vino”
E Gesù rispose:
“Che ho da fare con te,
o donna, Non è ancora
giunta la mia ora.”
La Madre dice ai servi:
“Fate quello che vi dirà”**

(Giovanni 2, 3-11)

Ci fu uno spozalizio a Cana di Galilea e c'era la madre di Gesù. Fu invitato alle nozze anche Gesù con i suoi discepoli. Nel frattempo, venuto a mancare, la madre di Gesù gli disse: "Non hanno più vino" E Gesù rispose: "Che ho da fare con te, o donna, Non è ancora giunta la mia ora." La Madre dice ai servi: "Fate quello che vi dirà"

Vi erano là sei giare di pietra per la purificazione dei Giudei, contenenti ciascuna due o tre barili. Gesù disse loro: "Riempite d'acqua le giare"; e le riempirono fino all'orlo. Disse loro di nuovo: "Ora attingete e portatene al maestro di tavola" [...] Così Gesù diede inizio ai suoi miracoli in Cana di Galilea, manifestò la sua gloria e i suoi discepoli credettero in Lui. (Giovanni 2, 3-11)

Compiuti i trent'anni, dopo essere stato battezzato da Giovanni ed aver trascorso quaranta giorni nel deserto, secondo la volontà del Padre, Gesù iniziò la sua attività pubblica ed a Cana di Galilea compì il suo primo miracolo. E' l'evangelista Giovanni, questa volta, che con ampiezza di particolari narra di quando Cristo, invitato alle nozze con alcuni suoi discepoli e la Vergine, fu da Lei pregato di provvedere, essendosi accorta che non c'era più vino. Gesù, fatte riempire allora sei giare di acqua, consegnò al maestro di tavola un vino addirittura migliore del primo offerto dagli sposi. Nessun episodio come questo è così altamente esplicativo della funzione mediatrice che possiede la Vergine. Essa intercede per le nostre necessità spirituali, ma anche materiali, prima ancora, a volte, di venirne pregata. Giotto interpreta il fatto con il solito realismo e concretezza, senza mai cadere tuttavia nell'aneddoto, rivelando una profonda religiosità. L'elegante ambiente foderato di stoffa a strisce verticali, è reso tridimensionale grazie alla bianca tavola orizzontale in prospettiva e al traforato ballatoio che corre lungo i tre lati della stanza e si staglia, come tutte le scene nella Cappella degli Scrovegni, contro un'unico cielo azzurro intenso. All'indifferenza della sposa, che pare non essersi accorta di nulla, al centro si contrappongono due diverse situazioni: a sinistra Gesù, con gesto quasi benedicente e solenne, impartisce gli ordini all'ancella (prefigurando così forse l'Eucaristia), a destra un panciuto maestro di banchetto assapora attentamente il nuovo vino sotto l'occhio compiaciuto della Vergine. Fastosa è la scena, ricca di colori, su tutti predomina il rosso; vivace e vario risulta il disporsi dei servi; particolari si riconfermano infini gli effetti di luce che, quasi provenendo dall'interno delle vesti, donano corporeità e forma ai personaggi.

Nozze di Cana.

Giotto, Padova, Cappella degli Scrovegni.
1304/1307.

"Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito".
Detto questo spirò.

(Luca 23,46)

"Stavano dunque presso la croce di Gesù la madre di lui e la sorella della madre di lui, Maria di Cleofa e Maria la Maddalena.

Gesù allora, vista la madre e lì presso il discepolo che amava, dice alla madre: "Donna, ecco il figlio tuo". Poi dice al discepolo: "Ecco la madre tua". E da quell'ora il discepolo prese lei come sua".
(Gv 19,24-27)

La consegna da parte di Gesù della Madre sua al discepolo da lui prediletto, e reciprocamente, nell'instaurazione di una relazione affatto nuova per la quale il discepolo appare come l'erede di Gesù stesso, consente, ancora una volta, a partire dal Vangelo secondo san Giovanni, di vedere in Maria l'immagine che chiarisce la missione della Chiesa: quella di essere la madre di quanti, credendo in Cristo, sono diventati figli di Dio, ad immagine di Lui.

Dopo tre anni di predicazione, dopo aver riempito la Palestina di miracoli e aver gettato il buon seme che doveva germogliare frutti di vita eterna, Gesù, fatto segno di calunnia fu condannato a morte. In nessun'altra determinata occasione, dopo le nozze di cana, i vangeli ricordano Maria fino alla passione del suo figliolo divino. Nel momento supremo del distacco da questa vita, presso la croce, racconta l'evangelista Giovanni, si trovavano la Madonna, sua sorella Maria di Cleofa, Maria di Magdala e il discepolo Giovanni che amava tanto. Il tradizionale sfondo d'oro e l'ogivale schema gotico furono richiesti sicuramente dal committente, in quanto il nostro artista evidenzia un linguaggio pittorico decisamente rivoluzionario, ormai rinascimentale, soprattutto dopo l'aggiunta, in un secondo tempo, della figura della Maddalena. Se prima Masaccio con i soli tre protagonisti (Cristo, la Vergine, San Giovanni) era rimasto nel solco della tradizione bizantina, delle prime croci dipinte, che rappresentavano la volontà di Cristo di affidare, nel momento supremo del distacco, la propria Madre a San Giovanni e viceversa, con l'inserimento della Maddalena pare voglia farci meditare sul mistero del figlio di Dio che, per redimere l'umanità dal peccato, è dovuto morire sulla croce. La Maddalena con la sua disperazione, avvolta dal simbolico manto color del fuoco, offre al Signore tutto il suo affetto, il suo dolore e con la sapiente direzione delle mani coinvolge gli altri personaggi, unificando iconograficamente e stilisticamente la drammatica scena. Che la Maddalena sia stata aggiunta successivamente, lo prova l'aureola più semplice, diversa che, come osservò il Longhi, non fu preparata precedentemente dal battiloro. Potente e tutt'altro che idealizzata è l'interpretazione che Masaccio dà del Cristo in croce: ha la testa incassata, lo sguardo velato rivolto in basso, il corpo e le magrissime gambe violentemente chiaroscurate. Di fronte a tanto strazio, la Maddalena sembra chiedere conforto sia alla Madonna, che con le mani strettamente congiunte, eretta, di profilo, guarda piangendo il proprio figlio, sia al più fragile e dolente San Giovanni che con gli occhi bassi sulla donna pare chiudere così l'ideale cerchio. Masaccio si rivela debitore di Giotto, se pur di tanto successivo, per essere riuscito ad esprimersi con tale forza; a lui si rifà infatti nello spontaneo atteggiamento della figura di schiena, nell'uso del robusto, chiaroscurato plasticismo, nella sintesi compositiva.

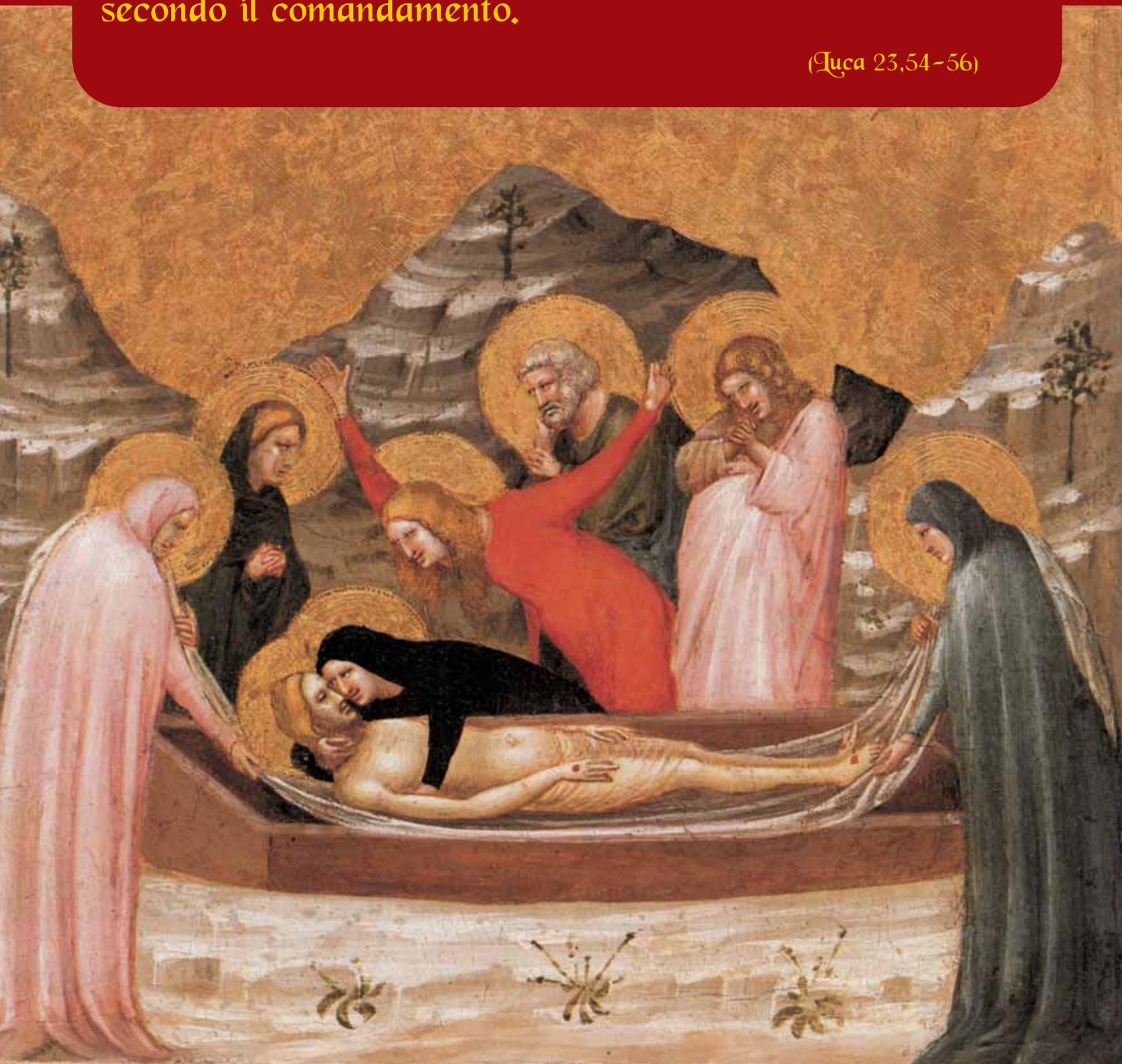
Crocifissione

Masaccio, Napoli.

Gallerie Nazionali di Capodimonte. 1426

Era il giorno della Parasceve e già splendevano le luci del sabato. Le donne che erano venute con Gesù dalla Galilea seguivano Giuseppe; esse osservarono la tomba e come era stato deposto il corpo di Gesù, poi tornarono indietro e prepararono aromi e oli profumati. Il giorno di sabato osservarono il riposo secondo il comandamento.

(Luca 23,54-56)



Tutti i vangeli si sono soffermati a descrivere sia l'episodio del distacco del corpo di Cristo dalla croce, sia della sua deposizione nel sepolcro. secondo l'evangelista Matteo fu il ricco Giuseppe da Arimatea che, "preso il corpo di Gesù, Lo avvolse in un lenzuolo e Lo depose nella sua tomba nuova che si era fatto scavare nella roccia".

Nel dipinto di Pietro da Rimini, un seguace di Giotto, sette persone, quasi a semicerchio, assistono o partecipano alla Deposizione del Cristo, calando il corpo non in un sarcofago scavato in una roccia, bensì in uno di forma molto semplice e rettangolare. Il quadretto è carico di espressività e di equilibrio compositivo. Lo sfondo è dorato ma i tre monti sintetizzati a balze ricordano quelli di Giotto. Contro quello centrale, più ampio e scuro, si stagliano i protagonisti, mentre due simmetriche figure femminili, di profilo, ammantate di grigio e di rosa, tenendo i lembi del lenzuolo in mano, attendono che la Vergine, vestita di nero dia l'ultimo abbraccio al Figlio, dopo avergli ammorevolmente sollevato il pallido volto e averlo avvicinato al suo. C'è tanta tenerezza in quel gesto e nello sguardo. Maddalena, nella solita rossa veste, drammaticamente alza le braccia al cielo, come aveva fatto fare Giotto a San Giovanni nella Cappella degli Scovegni. Maria di Cleofa, Giuseppe d'Arimatea e il patetico giovane S.Giovanni completano la scena. I colori sono vivaci e contrastanti, rosso, nero, ma anche dolci e armoniosi, rosa, grigio, verde. Il modo di illuminare i corpi ricorda quello di Giotto perché individua pose e plastici modellati e perché schiarisce fino a diventare bianco il colore in luce.

La Deposizione di Pietro da Rimini, a parte i naturali riferimenti al suo maestro, seduce per il candore, l'ingenuità, per il preziosismo infine che le piatte grandi aureole contribuiscono a determinare accanto al trascendentale sfondo.

Deposizione nel Sepolcro.

*Pietro da Rimini, Berlino, Staatliche Museen.
Gemäldegalerie. 1425/1430.*

Apparvero loro lingue
come di fuoco che si dividevano
e si posarono su ciascuno di loro;
ed essi furono tutti pieni di Spirito Santo.

(San Pier Crisologo, Sermone 142)



Sono gli atti degli Apostoli, con ricchezza di dettagli, a informarci della Discesa dello Spirito Santo, così come aveva predetto il profeta Gioele. "Il Signore avrebbe mandato il suo Spirito sopra ogni persona". Mentre la Vergine, i discepoli nominati uno ad uno e altre persone nel giorno della Pentecoste (cioè cinquanta giorni dopo la Pasqua) erano riuniti in preghiera al piano superiore di una abitazione di Gerusalemme, "venne all'improvviso dal cielo un rombo, come di vento che si abbatte gagliardo e riempì tutta la casa dove si trovavano. Apparvero loro lingue come di fuoco che si dividevano e si posavano su ciascuno di loro, ed essi furono tutti pieni di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue. Dei giudei osservanti, provenienti da altre nazioni, accorsero a quel fragore e rimasero stupiti perché ciascuno sentiva parlare la propria lingua".

Beato Angelico, o meglio Frà Giovanni da Fiesole, colto frate domenicano, mostra di attenersi abbastanza fedelmente al testo dell'evangelista Luca nei cui "Atti degli Apostoli" racconta la vita della chiesa primitiva. Sul pannello di sinistra di un trittico, di ubicazione originaria incerta, limitato dallo spazio rettangolare e stretto (cm. 56 per 18), inserisce un altro edificio coperto da cupola e aperto al centro da una finestrella gotica. Sembra alludere ad un edificio ecclesiastico; infatti l'episodio vuole rappresentare un momento basilare della storia del cristianesimo, la fondazione della chiesa. Lo Spirito Santo si è già posato, sotto forma di raggi, su ciascuno di loro ed essi, da una aperta loggia al piano superiore si rivolgono ora a due



personaggi che di sotto, vicino alla porte di entrata sembrano commentare quanto avevano sentito. Pur nella sua concisione l'opera appare quanto mai chiara dal punto di vista tematico e si collega agli altri episodi del trittico che celebra la Santissima Trinità: sulla destra infatti è rappresentato Gesù, il Figlio, che ascende al cielo, al centro Dio Padre nel giorno del Giudizio Universale, qui nella Pentecoste, lo Spirito Santo. Se ha già abbandonato il gusto tardo gotico per la forma dei pannelli non più ogivali e fioriti, ma lineari e semplici, gli è rimasto il fascino dei colori splendenti e a volte della profusione d'oro. La luce, come affermava San Tommaso, era consustanziale ai personaggi celesti ed era tanto più intensa quanto più essi erano pervasi di divinità. Si spiega così la grande luminosità di questo trittico che insieme alla sintesi razionale e prospettica della composizione e alla mimica dei personaggi, determina l'alta qualità dell'opera.

Pentecoste.

Beato Angelico- Roma.

Galleria Nazionale di Arte Antica.

(1387-1455)

"Nel secondo anno dunque dopo che Cristo, vinta la morte, era salito in cielo, presa da un ardente desiderio di Cristo, tutta sola nella sua cella, Maria si mise a piangere. Ed ecco un angelo di grande splendore apparve davanti a lei con l'aspetto fulgido e proferì queste parole di saluto: "Salve, benedetta dal Signore! Ricevi la salvezza di Colui che, per mezzo dei profeti, mandò la salvezza a Giacobbe. Ecco - disse - un ramo di palma: te l'ho portato dal paradiso del Signore; lo farai portare di qui a tre giorni davanti al tuo feretro, allorché sarai assunta dal corpo. Ecco che tuo figlio ti aspetta con i troni, gli angeli e tutti gli eserciti celesti". Maria disse allora all'angelo: "Ti chiedo che siano riuniti qui da me tutti gli apostoli del Signore Gesù Cristo". L'angelo rispose: "Proprio oggi per opera del mio Signore Gesù Cristo verranno da te tutti gli apostoli". E Maria a lui: "Ti prego di far scendere su di me la tua benedizione, affinché nell'ora in cui la mia anima esce dal corpo non mi venga incontro alcuna potenza infernale ed affinché io non veda il principe delle tenebre". E l'angelo a lei: "La potenza infernale non ti nuocerà! Il Signore tuo Dio, del quale io sono ministro e ambasciatore, ti ha dato una benedizione eterna. Non credere che io possa concederti la facoltà di non vedere il principe delle tenebre: egli dipende da Colui che tu hai portato nel tuo seno.

È in suo potere per tutti i secoli". E, così dicendo, si allontanò con grande splendore, ma quella palma restò sfolgorante di luce. Maria allora si svestì e poi indossò gli abiti migliori, prese la palma avuta dalla mano dell'angelo, uscì verso il monte degli Ulivi e iniziò a pregare: "Se tu non avessi avuto misericordia di me, io non sarei stata degna, Signore, di riceverti; tuttavia ho custodito il tesoro che mi hai affidato. Ti chiedo, perciò, re della gloria, che la potenza della Geenna non mi faccia del male. Se al tuo cospetto tremano ogni giorno i cieli e gli angeli, tanto più l'uomo che è fatto di terra e che non ha nulla di buono se non nella misura in cui l'ha ricevuto dalla tua generosità. Tu, Signore, sei il Dio benedetto per sempre nei secoli". Così dicendo se ne tornò a casa sua". (San Melitone, vescovo di Sardi, *Transito della Beata Vergine Maria*, Rec.lat. B, 3,1-3).

San Melitone di Sardi racconta in questo modo, dipendendo da altre tradizioni orali e scritte nella sostanza non dissimili, l'annuncio che Maria ricevette della propria morte. È importante in questa narrazione notare ancora una volta il legame fra Maria e la Chiesa espresso mirabilmente nella supplica che siano riuniti gli apostoli attorno a lei. Va notata inoltre la chiarissima teologia dell'assoluta gratuità della misericordia e della grazia divina che nessun merito umano è adeguato ad ottenere ma è dono libero ed amoroso del Signore.

Sulla vita di Maria, dopo la Pentecoste, c'è assoluto silenzio da parte della Sacra Scrittura. Fiorirono naturalmente leggende e biografie da cui attinsero i pittori, le cui illustrazioni, all'epoca, avevano uno scopo altamente didattico e devozionale. Secondo il monaco Epifonio, che nel IX secolo scrisse in greco una breve vita della Madonna, dopo la morte di Gesù Ella andò ad abitare ad Efeso, presso il monte Sion, mentre gli Apostoli si sparsero in giro per predicare. All'età di settantadue anni avrebbe ricevuto l'annuncio della sua morte da un angelo che apparso, Le offrì un ramo di palma fiorito e Le disse che questo avrebbe dovuto essere portato davanti al suo feretro dopo tre giorni, quando avrebbe lasciato il corpo. Duccio di Buoninsegna fu un grande pittore senese della fine del Duecento e inizi del Trecento e fu ritenuto il primo che nella sua città fosse riuscito a rinnovare l'aulico linguaggio bizantino. Per l'altare maggiore del Duomo di Siena ebbe il prestigioso incarico di dipingere una enorme pala su entrambi i lati, pochi anni

dopo (1308-11) degli affreschi del fiorentino Giotto, nella Cappella degli Scrovegni a Padova (1304-7), ma dimostrando caratteri stilistici molto differenti. Alla semplicità e alla plastica severa naturalezza di Giotto, Duccio oppone un dinamico e gotico linearismo ed una voluta raffinatezza di ricordo bizantino. È sul coronamento della parte anteriore di questa tavola che il pittore inizia a narrare gli ultimi episodi della vita della Vergine, dall'Annuncio della sua prossima morte al seppellimento. La dignitosa casa della Vergine apparirà identica nelle formelle successive del "Commiato da Giovanni" e del "Commiato dagli Apostoli", come aveva fatto Giotto con il tempio, dando quell'unità di spazio propria delle sacre rappresentazioni. L'ambiente è descritto nei particolari architettonici essenziali, dal tetto rosso di tegole, al soffitto e porta in legno quadrettato, alle profilature dei pilastri e degli archi. Anche se la prospettiva non è esatta, ma interessante lo scorcio, Duccio ha reso evidente la profondità del piano del leggio e del sem-

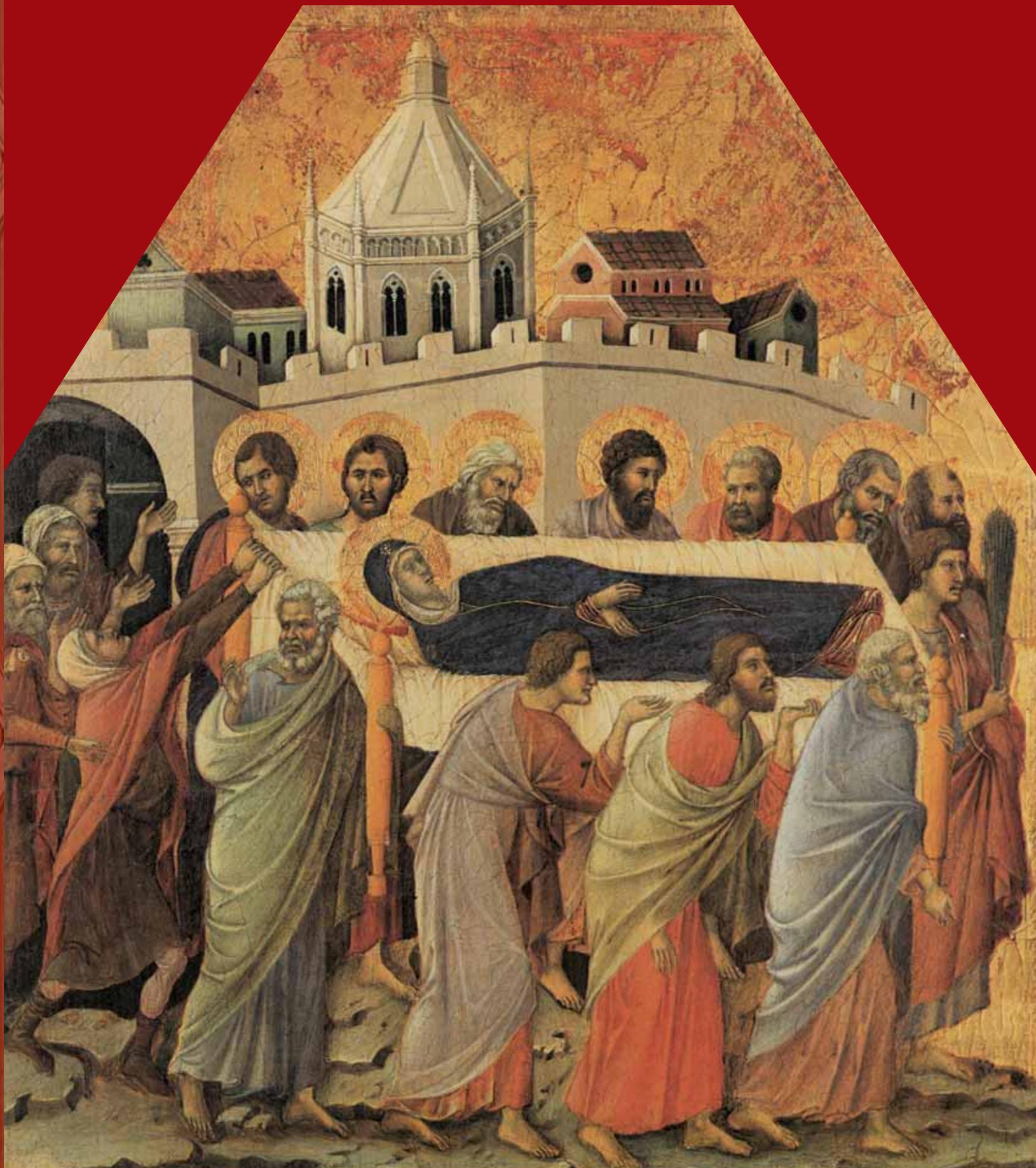
plice sedile sopra il gradino. Mentre l'angelo è rappresentato pieno di vigore e giovinezza, appena inginocchiato, per consegnarle di slancio la palma fiorita (simbolo della gloria di Dio ed esito della prima Annunciazione), la Madonna è raffigurata anziana, esile ed asciutta. Con le mani alzate dà volentieri il benvenuto all'angelo, essendo arrivata finalmente per lei il giorno di ricongiungersi in eterno al Suo Divin Figlio. La Vergine siede su un rosso prezioso cuscino, mentre si intravede la veste, con un tessuto a "spina di pesce", lumeggiata alla bizantina: i sottili bordi dorati di entrambi i manti individuano le forme e le pose nel loro vario fluire. Duccio non poteva accanto alle punzonate aureole, tralasciare le tre iconiche stelle che indicano pure la Madonna Vergine e compartecipe della redenzione del Figlio.

A Ecco - disse - un ramo di palma: te l'ho portato dal paradiso del Signore; lo farai portare di qui a tre giorni davanti al tuo feretro, allorché sarai assunta dal corpo. Ecco che tuo figlio ti aspetta con i troni, gli angeli e tutti gli eserciti celesti. (San Melitone)



L'Annuncio della morte della Vergine. (Seconda Annunciazione) Duccio. Siena, Museo dell'opera del Duomo. 1303/1311.

Gli Apostoli deposero poi il santo cadavere su una lettiga e lo trasportarono nel luogo che era stato loro indicato dal Signore. Giovanni teneva la palma dinanzi al feretro e gli altri cantavano con voce dolcissima. *Benedetta sei tu fra le donne.* (Dormizione della B. V. Maria)

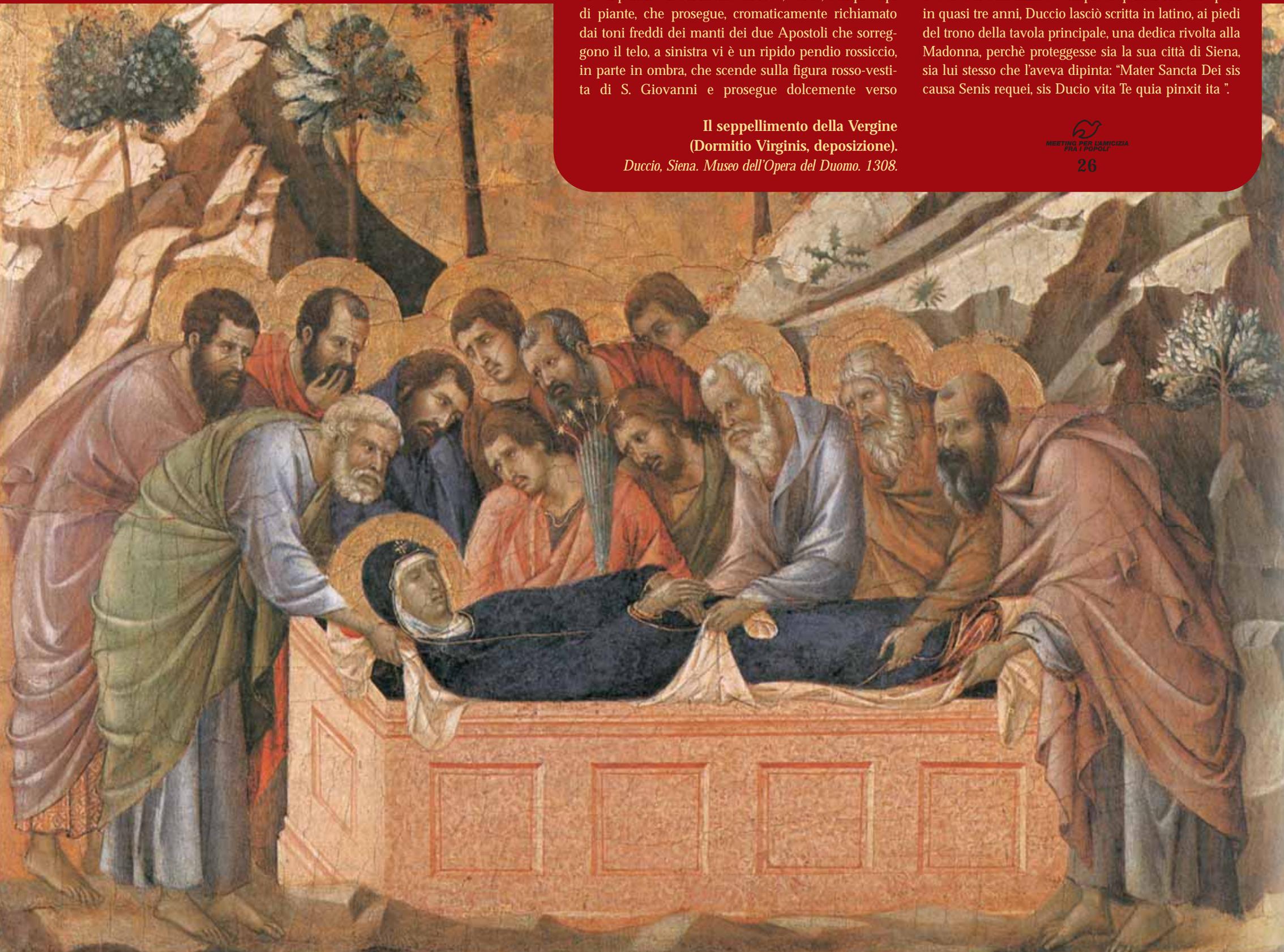


La morte della Vergine è definita "Dormitio", dormizione, "Transitus", cioè ultimo passaggio su questa terra. Quasi a voler tradurre le parole di Giovanni che raccomandava agli Apostoli di non piangere, questa scena dei Funerali della Vergine è accompagnata non da disperazione, ma da un'atteggiamento perlopiù di mestizia e affetto da parte dei dodici Apostoli; Pietro, in seguito al suicidio del traditore Giuda, lo aveva infatti sostituito con Mattia. È affollata, preziosa nei colori e molto dettagliata. Al di là delle mura merlate che invitano al cammino con il loro andamento spezzato, si staglia, sullo sfondo d'oro la parte alta delle case della città; un tempio poligonale gotico, con contrafforti, guglie, e ampie bifore, in direzione della testa della Vergine, non è casuale: la Vergine Capo, Madre della Chiesa, assieme agli Apostoli, porterà ugualmente avanti il compito affidatoLe. Gli Apostoli in primo piano a piedi scalzi e con spalle curve, incedono lentamente, sostenendo il prezioso cataletto sul cui bianco telo spicca l'esile figura di Maria. Hanno moduli allungati, di gusto gotico-bizantino. Mentre davanti Giovanni, compunto, con la palma in mano, precede il gruppo, dietro è rappresentato il curioso episodio, (tratto da Giovanni Damasceno, cristiano arabo di Damasco, in Siria) del Giudeo che, toccata la bara con intenzioni sacrileghe, vi rimase attaccato. Alla calma ritualità della scena centrale e di destra si contrappone così, dietro il feretro, la mimica dei volti e delle mani del popolo, nonché degli ultimi tre Apostoli, che si fanno distrarre dall'episodio.

I funerali della Vergine
(Dormitio Virginis - Transitus).
Duccio, Siena,
Museo dell'Opera del Duomo. 1308.

Giunti nella valle di Giosafat, deposero il prezioso corpo in una tomba nuova e chiusero il sepolcro.

(Dormizione della B. V. Maria)



Gli Apostoli, come si è visto, dopo aver trasportato su una lettiga il S. Corpo della Vergine nel luogo indicato dal Signore, giunsero nella Valle di Josafath e La deposero in una tomba nuova che chiusero. Anche questa formella, privata della parte superiore, era nel coronamento della grande pala, commissionata a Duccio per l'altare maggiore del Duomo di Siena. La composizione si può sintetizzare in due curve diagonali che si abbassano e si incrociano sul classico sepolcro rosa a riquadri, ben scorciato e illuminato; a destra vi è il pendio di un monte in luce, verde, con più tipi di piante, che prosegue, cromaticamente richiamato dai toni freddi dei manti dei due Apostoli che sorreggono il telo, a sinistra vi è un ripido pendio rossiccio, in parte in ombra, che scende sulla figura rosso-vestita di S. Giovanni e prosegue dolcemente verso

l'ultimo Apostolo di destra dal manto violaceo, sfumato. In nessun'opera come questa Duccio ha immesso tanto affettuoso dolore, diretto al volto impassibile della Vergine defunta, poichè le sue sembianze stavano per scomparire ai loro occhi, una volta chiusa la tomba; sono atteggiamenti diversi, per qualcuno vi è mesta rassegnazione, per altri, i più giovani, è bruciante sentimento. Le fronti si aggrottano, gli occhi si piegano in giù, le teste accentuano l'inclinazione, un Apostolo, con gesto spontaneo si nasconde la bocca con una mano. Compiuta quindi l'intera opera in quasi tre anni, Duccio lasciò scritta in latino, ai piedi del trono della tavola principale, una dedica rivolta alla Madonna, perchè proteggesse sia la sua città di Siena, sia lui stesso che l'aveva dipinta: "Mater Sancta Dei sis causa Senis requei, sis Ducio vita Te quia pinxit ita".

**Il seppellimento della Vergine
(Dormitio Virginis, deposizione).**

Duccio, Siena. Museo dell'Opera del Duomo. 1308.

