

## FIGLIA DEL TUO FIGLIO: LA MAESTA' DI DUCCIO DI BUONINSEGNA

Giovedì, 25 Agosto 2005, ore 19.00

Relatori Roberto Guerrini, Direttore scientifico dell'Opera della Metropolitana di Siena;  
Antonio Socci, Giornalista.

Moderatore Mariella Carlotti, Insegnante e curatrice della mostra.



Mariella Carlotti

Buonasera e benvenuti a quest'incontro che è la presentazione della mostra, realizzata per quest'edizione del Meeting: *Figlia del tuo figlio: la Maestà di Duccio Di Buoninsegna*. Vorrei innanzitutto presentarvi i due ospiti che ci aiuteranno nella comprensione della mostra, che ho curato insieme ad Alessandra Gianni, con l'aiuto di Maria Silva Canapini e Silvia Bernocchi ed un gruppo di studenti delle Università di Firenze e di Siena, studenti in architettura ed in storia dell'arte.

I due ospiti presenti oggi sono: il professor Roberto Guerrini, docente all'Università di Siena e Direttore scientifico dell'Opera della Metropolitana di Siena, cioè il direttore scientifico del "proprietario" della Maestà di Duccio di Buoninsegna, e ci onoriamo anche di aver avuto la sua collaborazione autorevolissima, durante tutte le fasi di realizzazione della mostra, della dottoressa Tavolari, direttrice del Museo dell'Opera del Duomo di Siena.

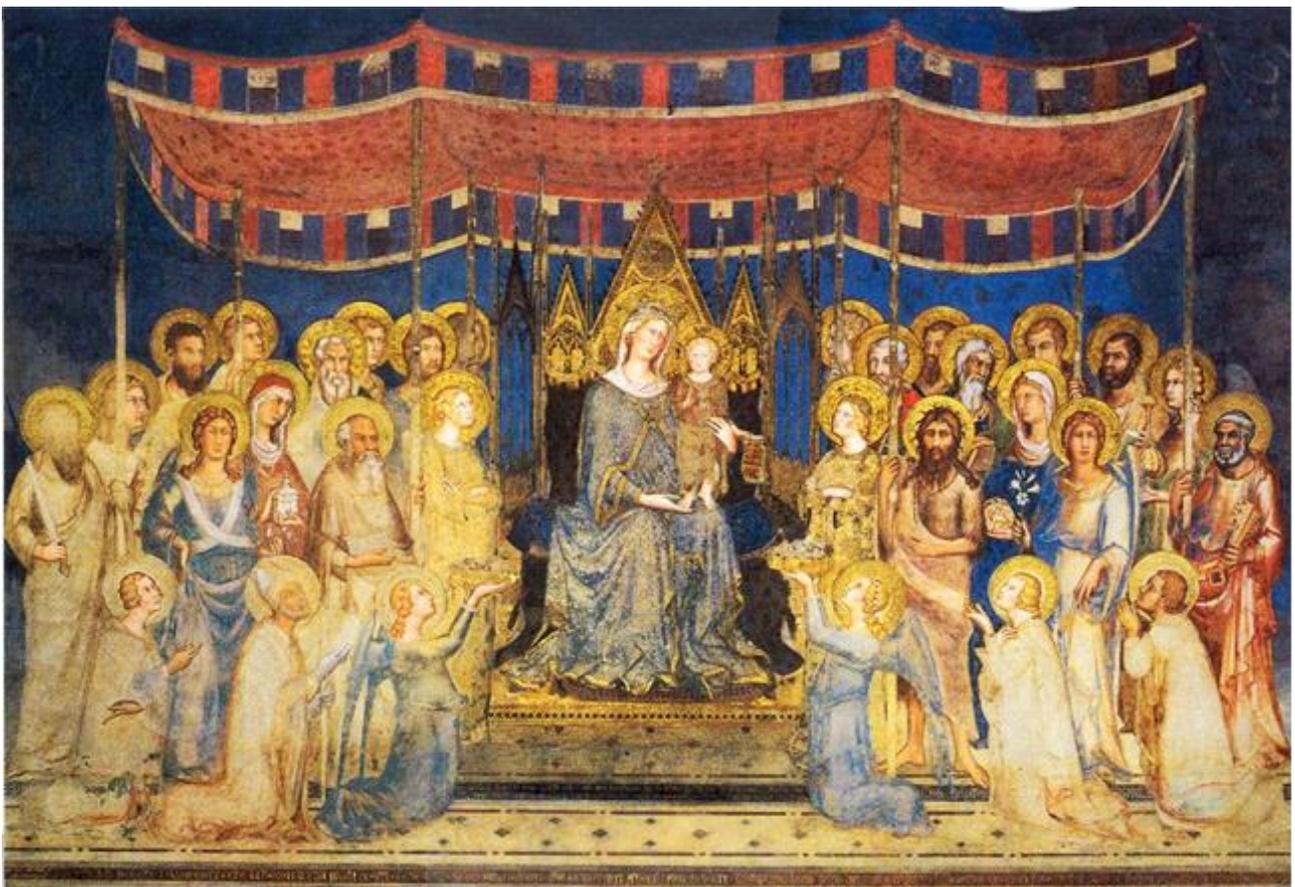
Alla mia sinistra c'è Antonio Socci, che certamente non ha bisogno di troppe presentazioni e che è stato invitato come un grande senese ed un grande appassionato della Madonna e anche della Maestà, a lui devo moltissimo della mia passione per Siena e per la Maestà.

Ringrazio anche l'arcidiocesi di Siena che ha patrocinato questa mostra ed in particolare Sua Eccellenza l'Arcivescovo Monsignor Boncristiani che ha mandato anche una bellissima lettera al Meeting in cui si dichiarava entusiasta dell'iniziativa presa dal Meeting per questa edizione.

Vorrei inoltre sottolineare che la realizzazione di questa mostra è stata supportata dal contributo dell'Amministrazione Autonoma dei Monopoli di stato che qui è rappresentata dalla dottoressa Gabriella Alemanno, Direttrice della Direzione per le Strategie.

Tocca a me brevemente introdurre alla presentazione di questo incontro, che nasce come abbiamo detto dalla mostra; e spiegare quali sono state le linee che abbiamo seguito anche per l'allestimento.

La Maestà di Duccio, non è solo un grande capolavoro dell'arte medievale, non solamente il più vasto ciclo di storie di Cristo e di Maria che sia stato dipinto, ma è la tavola nella quale, nel momento più grande della storia di Siena, si è espressa l'autocoscienza di questa città. Infatti, la Maestà fu commissionata a Duccio alla fine del 1308, e dopo due anni e mezzo di lavoro il 9 giugno del 1311, fu collocata nel Duomo di Siena.



Solo quattro anni dopo, nel Palazzo Pubblico di Siena, l'altro grande edificio pubblico della città, Simone Martini, che certamente doveva essere uscito dalla bottega di Duccio, affrescava, nella sala del Mappamondo, la grande *Maestà* in affresco che ancora oggi decora quella sala.



La prima parte della mostra, simulando una strada di Siena che conduce fino al Duomo, ci introduce alla storia ed all'identità di Siena, che per tutto il Medioevo è stata fortemente segnata dalla devozione alla Vergine.

*Sena vetus civitas Virginia* era scritto sulle monete che la zecca di Siena batteva.

C'è un libro di Burkhard che è intitolato proprio *Città della Vergine*, in cui l'autore nella prefazione dice una cosa che forse è riassuntiva di quello che abbiamo voluto dire nella prima parte della mostra: "Nel titolo abbiamo chiamato Siena *Città della Vergine*, perché questo è il nome che la città si attribuì ai tempi del suo massimo splendore ed anche perché, in realtà, il rapporto con la Santa

verGINE attraversa la storia senese come un filo conduttore".

Guardando questa grande tavola della Maestà, le cui dimensioni dovevano essere imponenti, doveva essere circa 3,70m x 4,50m, dipinta davanti e dietro, con il prospetto tutto dedicato a Maria ed il retro tutto dedicato a Cristo, sembra di sentire San Bernardo nel XXXII canto del Paradiso quando dice a Dante: "Riguarda omai nella faccia che a Cristo più si somiglia, ché la sua chiarezza sola ti può disporre a veder Cristo".



Uno entrando nel Duomo di Siena, con questa tavola che era collocata sotto la cupola del Duomo, da cui pioveva la luce che doveva incendiare l'oro del fondo, doveva trovarsi quasi come davanti ad un'apparizione: vedeva la faccia, il volto di Maria, le storie di Maria, che erano raccontate nella predella e nel coronamento, e la visione della bellezza di Maria lo predisponeva ad accorgersi delle storie di Cristo che erano narrate nel retro della grande tavola.

Questa grande tavola, dicevo, fu commissionata a Duccio nel 1308. Ci sono arrivate tre cronache di quella giornata - il 9 giugno del 1311- che raccontano come la città letteralmente si fermò, tutta la popolazione di Siena portò questa grande tavola in processione dalla bottega di Duccio fino al Duomo, e la collocò sull'altare Maggiore.

La prima parte della mostra, racconta anche le vicende successive della Maestà, che sono a mio avviso emblematiche anche dei grandi trapassi d'epoca e di mentalità.

Nel 1506, due secoli dopo la realizzazione della Maestà, essa venne rimossa dall'altare Maggiore perché non piaceva più, siamo in pieno Rinascimento; ma nel 1771 addirittura la Maestà venne praticamente smembrata, le due superfici dipinte, il prospetto ed il retro, vennero separate e tagliate in tante tavole, buttate in un mezzanino dell'Opera del Duomo, dove rimasero per un secolo, fino al 1878, quando quello che restava della Maestà fu ricomposto, furono ricomposti i due scomparti centrali e collocati l'uno di fronte all'altro, in una sala del museo dell'Opera del Duomo, dove ancora si trovano, e accanto furono messe le storie della predella e del coronamento, sia del davanti che del dietro, che erano rimaste a Siena, malamente tagliate. Era andato perduto l'impianto della tavola, che in questa mostra abbiamo tentato di far rivedere, di far immaginare, in una possibile ricostruzione.

Infatti, nella seconda grande sala della mostra, che vuole simulare il Duomo di Siena, abbiamo riproposto un'ipotesi ricostruttiva della Maestà in scala originale, la riproduzione, conforme all'originale dei due scomparti centrali e delle storie, anche quelle che sono proprietà di musei o di collezioni private all'estero.



La mostra si conclude con la riproduzione in scala originale della grande vetrata dell'abside del Duomo di Siena, perché, ed in questo ci aiuterà moltissimo il professor Guerrini, la Maestà doveva avere un fortissimo nesso con questa vetrata che ormai, senza dubbio, anche l'ultima recente grande mostra che la città di Siena ha dedicato a Duccio, ha attribuito a Duccio

stesso. Io mi fermo qui e passo la parola al professor Guerrini che ci aiuterà ad inoltrarci nella Maestà e nel nesso, soprattutto, tra la Maestà e la vetrata, tra le storie di Maria raccontate nella Maestà e le storie di Maria che ci sono nella vetrata dell'abside. E ci aiuterà da grande studioso, che ha pubblicato anche tanti lavori sulle emergenze artistiche senesi, in particolare quelle legate alla Maestà e alla vetrata.

Roberto Guerrini

Vorrei esprimere subito, come ho fatto quando la professoressa Carlotti mi ha manifestato l'idea di fare questa mostra, la mia grande approvazione ed anche il mio entusiasmo per questa iniziativa, perché la Maestà, come è stato detto, non è più dov'era, nel centro del Duomo di Siena, ma oggi è al museo dell'Opera.

Come sapete, siamo di fronte ad uno dei più grandi capolavori dell'arte, non solo senese. Ed anche una mostra recente, di grandissimo valore, dedicata non alla Maestà, ma a Duccio, ha fissato l'attenzione anche sulla Maestà. Fino ad oggi l'interesse è stato solo per gli aspetti artistici formali. Ovviamente l'arte è un fatto formale, stilistico, nessuno lo vuole negare, ma è anche un assurdo pensare che un'opera come la Maestà, come tante altre, non abbiano un messaggio, che hanno invece. Un grandissimo messaggio che è un assurdo invece non cercare di capire. La mostra, che stasera ho anche avuto occasione di vedere, mi sembra sia un contributo in questa direzione, di illustrare il grande significato della Maestà, che importanti studiosi hanno sempre paragonato alle più grandi opere, come la Divina Commedia. Infatti, per certi aspetti, siamo di fronte ad una complessità teologica ed iconografica che fanno di quest'opera uno dei punti fondamentali dell'iconografia sacra, delle raffigurazioni della Madonna. Prescindere da questi aspetti e continuare ad ignorarli, e fissarsi invece su aspetti prettamente stilistici è un atteggiamento ingiusto e anche sbagliato, perché l'opera d'arte è certamente un fatto formale, ma è legata anche ad un messaggio e sarebbe un assurdo prescindere da questo.

La complessità della Maestà, di cui vi ha parlato la professoressa Carlotti, è enorme. Quando è stata creata era il più grande complesso di pittura su tavola, e lo è rimasto fino a quando un pittore fiorentino ha fatto quella grande abside della vecchia cattedrale di Salamanca, un enorme *retablo* che è ancora più grosso della Maestà. Ma non si tratta qui di parlare della grossezza, della vastità, ma di capire la profondità del significato teologico ed iconografico.

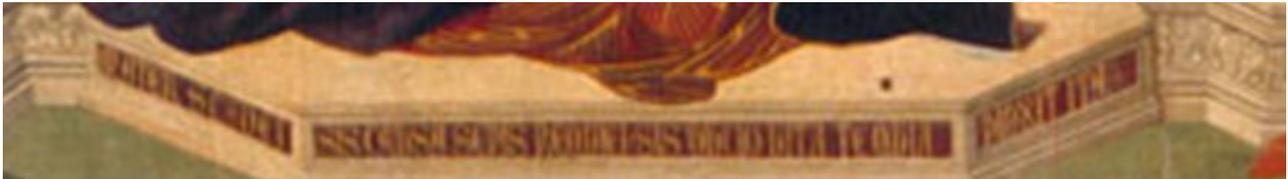


Naturalmente, come sapete, come potete immaginare, non è certamente Duccio, anche se avrà avuto una sua cultura, come tutti i pittori dell'epoca, ad immaginare, a ideare il programma

iconografico che sottende la Maestà. Bisogna pensare, sia per questa opera, sia per tutte le altre opere a Siena, ma anche per molto tempo, all'intervento, non di un umanista, di un teologo, in questo caso, che ha ideato e ha realizzato quello che è poi il significato profondo di quest'opera. Quest'opera è stata praticamente massacrata nel Settecento. Era dipinto non solo il prospetto, ma anche il tergo, e c'era in basso una predella, che era dipinta anche questa nel retro e nel verso. Nel verso c'erano le storie della Passione di Cristo, in basso c'era la predella, in alto c'era un coronamento.

Quindi era un'opera estremamente complessa, che aveva una carpenteria ricchissima, che è andata perduta quando nel Settecento è stato staccato il recto dal verso, la predella è stata smembrata, il coronamento e la carpenteria sono stati distrutti, molte storie sono state poi disperse.

Nella facciata principale c'era dunque la raffigurazione della Madonna e dei santi, in basso c'erano le storie dell'infanzia di Cristo, in alto c'erano le storie della morte, del transito della Madonna. Bisogna considerare, appunto, che la Madonna è al centro di questa rappresentazione, ma è un centro dinamico, perché la Madonna non è solo prefigurata nella corte celeste, coi quattro protettori di Siena, i vari santi più importanti, gli evangelisti. In alto ci sono gli apostoli, ma c'è la storia stessa della Madonna che arriva poi ad essere incoronata in cielo. Quindi è un centro dinamico, che va visto attraverso tutta la successione delle storie. Quindi, la Madonna si colloca come intermediaria di Grazia, in primo luogo dei senesi: ci sono i quattro patroni. Qui c'è una scritta molto bella che ci dice anche della grande devozione e della grande importanza che questo ha per Duccio e per Siena: *Santa Mater Dei sis Senis causa requiei, sis Duccio vita qui mia vita veni sic ita*, "Sii, Santa Madre di Dio, causa di pace per Siena, sii vita per Duccio che così ti ha dipinta".



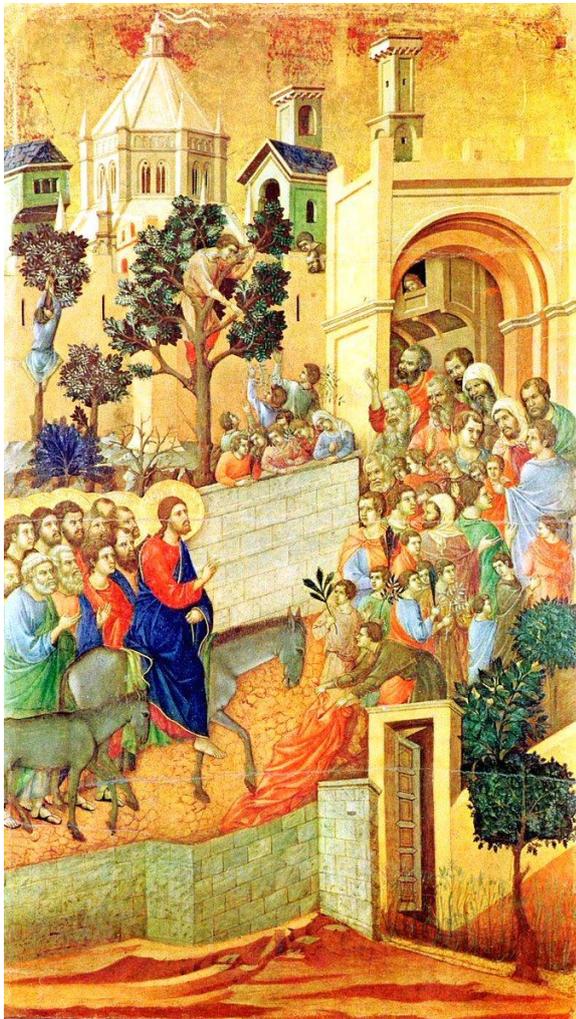
C'è un rapporto strettissimo tra il pittore e l'asceta. Questi versi, diciamo, "leonini", che saranno stati dettati dall'autore del programma, esprimono, però, la profondità del rapporto tra Siena e la Madonna. La Madonna è invocata come causa di pace, da notare però questo *requiei* che non è solo l'esigenza metrica, *requiei, requies* è la beatitudine, è la pace, è l'invito alla Madonna a trasformare Siena in una specie di Gerusalemme celeste. In questa invocazione ci sono le cadenze degli inni religiosi, ho ritrovato, per esempio, dei cantici di Tommaso di Kempis, e di altri, con questo *sis Duccio vita, sis*, questa anafora, queste costruzioni retoriche, esprimono una tradizione di invocazioni alla Madonna. Per esempio Tommaso di Kempis: *Mater Santa dulcis Anna sis nostra avvocata in hoc vita miserrima a nostris implorav*. C'è una tradizione che andrebbe anch'essa valorizzata e che ci dice l'intensità del rapporto tra Siena ed il pittore, tra Siena e la Madonna, nell'invocazione alla Madonna.

In basso c'erano le storie dell'infanzia della Madonna. Andando nel tergo in basso c'erano le storie della vita pubblica del Cristo (i miracoli, la vocazione degli apostoli) e poi c'era questo splendido pannello che era rivolto dalla parte, non tanto del popolo, quanto piuttosto del clero, e che ha una struttura molto complessa e che ancora oggi, nonostante gli studi fatti, non si è messo a fuoco il rapporto che c'è con i vangeli.

Lo studio delle fonti è stato, fino ad oggi, piuttosto trascurato, si è preferito parlare di rapporti tra le singole parti. Una corrispondenza perfetta fra il tutto ed i particolari. Ma sarebbe anche molto interessante fare uno studio un po' più dettagliato sul rapporto coi vangeli: solo di recente si è cominciato a farlo.

Ad esempio, questo splendido ingresso a Gerusalemme, che è la prima scena della passione di Cristo e che una studiosa inglese ha rapportato alla tradizione bizantina: ci sono dei rapporti molto stretti, ovviamente, con l'arte bizantina e contemporanea, però presenta come apporto molto preciso e molto insistito con i testi. Noi abbiamo il Cristo sull'asina, con l'asinello accanto e qui c'è chiaramente il riferimento a Matteo, ma questa scena qui in basso è ripresa da San Marco, perché egli ci dice che l'asina era davanti ad una porta vicino alla strada, quindi c'è un rapporto con i vangeli veramente molto intenso, molto complesso, e che spesso non ci permette, se non si analizzano, appunto, questi rapporti con le fonti, di capire il significato profondo ed anche la narrazione di questo pannello.

C'è un'invenzione di Duccio di cui poco si parla. Riesce contemporaneamente a rappresentare le scene della Passione con questa invenzione. Vedete in alto Cristo davanti ad Anna ed in basso il rinnegamento di Pietro, non solo si rappresenta il prima e il dopo, la successione, ma si rappresentano anche eventi contemporanei che avvengono durante la passione di Cristo con una contaminazione estremamente ricca dei vari vangeli e molto complessa, anche semplice però, perché in realtà la conoscenza dei vari vangeli non comportava un grande difficoltà - piuttosto ai moderni sfuggono certe coordinate.



Vorrei ora accennare ad uno degli aspetti più interessanti. Vedete, in alto, nel coronamento del prospetto, c'erano, ma oggi non si possono più vedere essendo stato smembrato, a conclusione del percorso che cominciava con la Madonna intermediaria di Grazia, tutta la storia della Madonna e di Cristo, nella predella l'infanzia, nel retro la missione del Cristo, la passione, nel coronamento sul retro c'era l'apparizione del Cristo dopo la

Risurrezione, si ritorna sul prospetto ove si concludeva questo lungo percorso e lì, nel coronamento sopra i prospetto, c'erano le storie del transito e della morte della Madonna.

Tranne pochi studiosi, in particolare una grande studiosa di iconografia come la Schiller che però, vorrei ricordare, essere anche protestante (da qui anche forse una certa difficoltà ad apprezzare certe cose), ha messo in evidenza la novità assoluta di questa storia di Duccio.

Voi sapete che le storie legate alla morte della Madonna provenivano per lo più dall'Oriente ed erano fissate soprattutto sulla morte, sulla *dormitio* della Madonna e sulla successiva Assunzione, che era considerata per lo più come assunzione dell'anima. A tale proposito, c'era un grosso dibattito a quei tempi: c'erano tesi contrastanti, alcuni negavano. Ad esempio un testo dell'epoca attribuito allo pseudo Girolamo, attorno all'anno Mille, ove ci si chiedeva se si doveva credere alla assunzione in anima e corpo della Madonna, questo autore invita assolutamente a non credere a queste cose, di cui i testi evangelici ed i padri della Chiesa non parlano. Pochi anni dopo un testo attribuito allo pseudo Agostino ribalta la situazione, qui si riconosce l'influsso della scuola francese - San Bernardo - poiché si afferma che è impossibile pensare che la Madonna che ha accolto nel suo corpo il Cristo, possa avere conosciuto la corruzione della morte.

Come sapete questo dell'Assunzione era tutt'altro che un dogma all'epoca, essendo il dogma stato pronunciato da Pio XII. Nella tradizione francese, nelle cattedrali francesi, a cominciare dal 1150, questo è tuttavia un tema fondamentale. Tutto ciò noi lo vediamo nella Maestà ed ancora di più nella vetrata. La Maestà, però, per la prima volta abbiamo una successione narrativa chiarissima, estremamente semplice, avendo la pazienza di seguirla, di quella che è la morte della Madonna. Non avevano la tradizione testuale, c'erano solo dei testi orientali. Per Duccio credo sia importante lo pseudo Melito o Melitone che era un testo del nono secolo che poi fu tramandato in Occidente in latino e poi è confluito nella Leggenda Aurea. Duccio sulla base di questi testi, che non sono certo testi canonici ma sono i testi che vengono chiamati le "apocalisse apocrife", ci dà una successione per la prima volta così chiara ed intensa di questi temi che sono anche di grandissima suggestione. Per esempio lo pseudo Melito o Melitone non è un grande scrittore, ma ha toni molto belli. Quando descrive la paura della Madonna di morire, ad esempio: voi sapete tutti che gli evangelisti erano andati lontano da Gerusalemme e la Madonna si ritrova sola e ha questo senso di morire e chiede di essere assistita dal Figlio e dagli apostoli.



Qui noi abbiamo la prima scena che è il coronamento, non è dunque un'annunciazione, ma è la annunciazione della morte. L'angelo scende dal cielo con la palma ed annunzia alla

Madonna che presto dovrà morire, ma che non sarà sola e che il figlio l'assisterà. Vi è dunque una corrispondenza molto precisa con alcuni di quei testi. Vedete, la Madonna anziana, in questi testi si indica anche la età precisa, avrebbe circa settant'anni. Quindi l'annunciazione della morte è riconoscibile dall'annunciazione vera e propria, oltre che dalla palma dell'angelo in luogo del giglio, anche dalla Madonna vecchia, sconvolta anche, che riceve l'annuncio della morte, ma anche la consolazione.

Ed ecco l'arrivo degli apostoli che arrivano in modo misterioso: lo pseudo Melito dice che arrivano in volo essendo sparsi per le parti del mondo (in effetti in alcune raffigurazioni, di Taddeo di Bartolo nel palazzo di Siena ad esempio, si vedono ancora questi apostoli che stanno scendendo dalle nuvole) e tutti si ritrovano davanti alla porta della casa della Madonna che poi è la casa di Giovanni. Quest'ultimo ha un ruolo particolare, lo vedete già entrato in casa, già in colloquio della Madonna mentre la palma è stata riposta in una specie di nicchia.



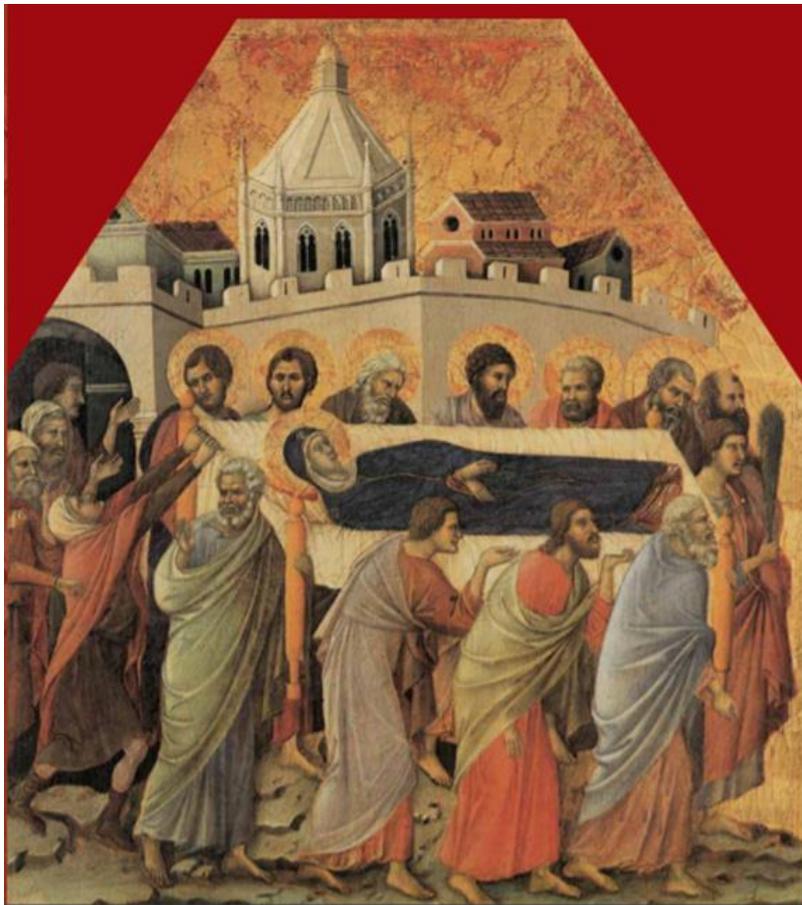
Se contate gli apostoli ne trovate tredici perché un ruolo importante nelle storie del transito della Madonna, ha san Paolo; naturalmente Giuda è sostituito da Mattia. Ciò per sottolineare la precisione rigorosa dei dettagli.

Un'altra scena. Per tre giorni, la fonte è, penso, lo pseudo Melito, la Madonna viene consolata da tutti gli apostoli, vedete san Paolo che le parla. La Madonna è circondata dagli apostoli è naturalmente immagine della Chiesa. Nella rappresentazioni emergono i ruoli di San Giovanni che qui tiene la palma, San Pietro e San Paolo.

La scena capitale proveniente da Bisanzio, è la *dormitio*. Bisanzio rappresentava soprattutto questa scena perché il tema della assunzione in anima e corpo era più lasciato in disparte. Duccio si ricollega strettamente alla tradizione bizantina: la Madonna distesa longitudinalmente sul letto, il Cristo al di là del letto, in piedi, tiene l'anima in mano poiché questa è proprio l'assunzione dell'anima primitiva. Voi sapete che l'anima non muore giovane dunque può avere un aspetto giovanile oppure da vecchio.



Ma in Duccio non c'è solo questo, essendo solo una delle scene. Vedete questo splendido funerale, dove il Cristo quando viene dice appunto alla Madonna che sarà sepolta e sarà però assistita dunque non si deve spaventare. Finivano in modo trapezoidale.



E qui trovate una tradizione antiebraica (la Madonna, si dice in questi testi, aveva paura anche perché aveva sentito che gli ebrei volevano buttare per terra e dileggiare il suo corpo) così vedete gli ebrei attaccati al letto su cui la Madonna viene trasportata. Tuttavia le loro mani gli si attaccano e non riescono più a staccarle sicché chiedono di essere salvati da San Pietro, il quale li salva dopo che si sono convertiti.



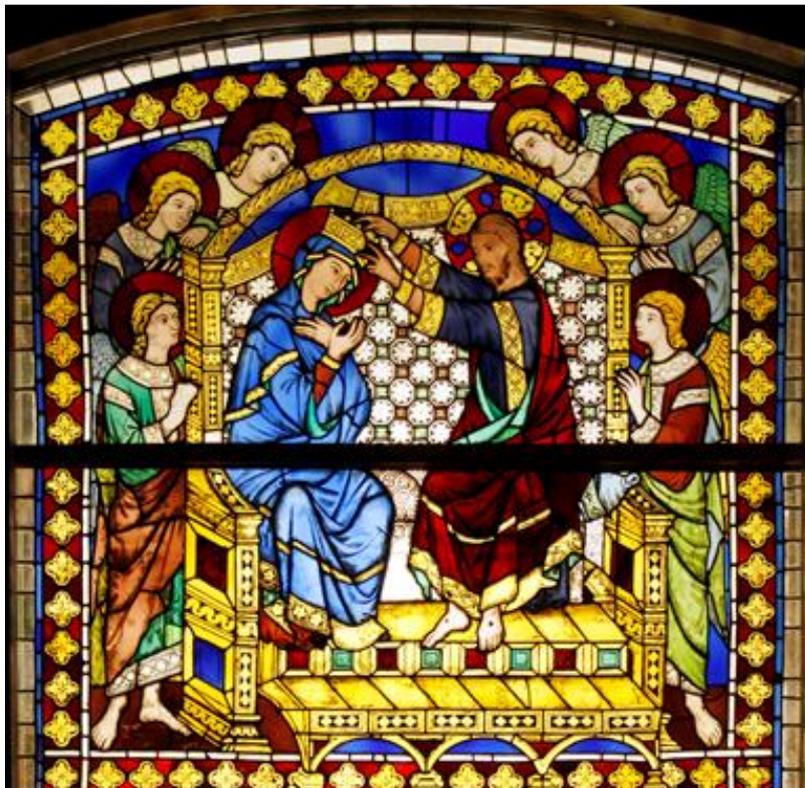
Si finisce con il seppellimento che è una delle scene più belle di Duccio, in cui la Madonna viene collocata nel sarcofago; qui finiscono le storie della Madonna. Tuttavia si è discusso molto perché forse dopo questo pannello ce ne sarebbe stato un altro. Io dico che questo pannello dell'assunzione, in modo chiarissimo e estremamente suggestivo ed originale, c'era già nel Duomo di Siena, essendo nella vetrata di Duccio. Come sapete la vetrata è oggi attribuita a Duccio senza molti problemi, così non lo era in passato, ed è, come sapete, precedente, essendo del 1280. Tale vetrata presenta tre storie della Madonna. Come dice la Schiller, qui c'è una selezione di chiara influenza francese. Nelle cattedrali francesi voi non trovate quasi più la *dormitio*, ma trovate invece il seppellimento, la salita al cielo della Madonna, l'assunzione e la incoronazione. In tale nodo non c'è nessun dubbio che la Madonna sia risorta in anima e corpo, poiché, dopo il seppellimento, la si vede salire in cielo; tale è la tradizione francese, per più aspetti rivoluzionaria, che anticipa quello che sarà il dogma, il quale era tutt'altro che ammesso all'epoca.

Emerge anche una corrispondenza, poiché il pannello del seppellimento è in basso, sia nella Maestà, che nella vetrata. Però nella vetrata c'è qualcosa di più: vedete il Cristo. Nella tradizione della morte della Madonna, questa è la seconda epifania del Cristo. Dopo che la Madonna è stata sepolta (secondo la tradizione francese viene assunta subito, secondo altre vi rimane tre giorni) il Cristo torna non a prenderne l'anima, ma l'anima e il corpo. Infatti qui il Cristo non ha in mano l'*animula*, ma, com'è in certe chiese francesi, ad esempio a Notre Dame, il Cristo qui viene a prendere l'anima e il corpo.

L'assunzione avviene in questa nicchia che indica la trasfigurazione. La donna come prima rappresentante dell'umanità che sale al cielo trasfigurata in anima e corpo.



Ed infine l'incoronazione, che è anche questa una creazione di derivazione francese. La bellezza di questi pannelli è sottolineata nella mostra: soprattutto il trono, la spazialità: siamo di fronte ad un capolavoro assoluto, nessuno lo vuole negare. Sarebbe però un errore apprezzare la sola spazialità o la novità o la grandezza di Duccio nel rappresentarla e dimenticare la novità, la bellezza e la profondità del messaggio ed anche l'aspetto rivoluzionario, perché, come sappiamo, il duomo di Siena è dedicato all'Assunta, sebbene non fosse dogma, ma solo una credenza forte di provenienza francese, legata alla tradizione popolare.



Questa vetrata ha una connotazione senese, perché accanto alla Madonna che sale ci sono di nuovo i quattro patroni. La Madonna è intermediaria di salvezza per tutti gli uomini, ma in primo luogo, naturalmente, per tutti i senesi. Negli angoli ci sono gli evangelisti che però, effettivamente, non c'entrano molto, perché essi non hanno mai parlato dell'Assunzione. Tuttavia si mettono i quattro evangelisti per dare una connotazione forte, direi dottrinarica, a quello che non era un dogma. Emerge dunque questa intensità del rapporto con la Madonna.

Infine vorrei leggervi ciò che è scritto nella cronaca dell'epoca, in occasione del trasporto della Maestà in Duomo: tutta la città si fermò, e tutti parteciparono con grande entusiasmo e *“tutto quel dì si stette a orazione con molte limosina, le quali si fecero a povere persone pregando Iddio e la Sua Madre, la quale è nostra avvocata, ci difende per la sua infinita misericordia da ogni avversità ed ogni male e guardaci da mano di traditori e nemici di Siena”*.

Mariella Carlotti

Ringraziamo il professor Guerrini per tutto quello che ci ha detto. Mi è sorta la curiosità di capire questo rapporto tra il culto dell'Assunzione e Siena e questi legami francesi cui lei accennava, forse anche connessi alla presenza di grandi abbazie cistercensi nei pressi di Siena, come fu San Galgano, e visto anche il ruolo che i monaci avevano nella vita civile di Siena. Ma ciò magari lo indagheremo in una prossima mostra.

Roberto Guerrini

Ho alluso ad un capitello di un piccolo villaggio vicino a Perpignan, in Francia, ove per la prima volta viene raffigurata l'Assunzione della Madonna, poiché si vede il Figlio che solleva la Madre dalla tomba, dunque in anima e corpo. Ebbene questa raffigurazione ha rapporti molto stretti con Sant'Antimo, e il capo dell'opera per molto tempo in questo periodo era proprio un frate di San Galgano.

Mariella Carlotti

Mi preme sottolineare che, soprattutto nel Medioevo, se si prescinde da questo valore di *biblia pauperum* dell'opera d'arte, certamente ci si preclude la possibilità stessa di comprendere l'opera d'arte e soprattutto si rende l'opera d'arte un oggetto di studio per pochi specialisti, e non un fatto di popolo come emerge leggendo, per esempio le cronache medievali sulla Maestà. Da questo punto di vista il Meeting, ma anche l'esperienza educativa che lo genera, ha riacostato proprio a questo livello migliaia di persone e di giovani alle opere d'arte.

Cedo la parola ad Antonio Socci.

Antonio Socci

Molto brevemente vi racconto un fatto di cronaca molto singolare ed interessante su cui poco forse si è indagato. Vi sarà sicuramente capitato di osservare su di un pilone dell'autostrada o su qualche muro delle periferie delle città, scritte di vernice riportanti farsi amorese. Uno penserà al ragazzo preso d'amore che l'ha scritta. Il caso di cui parliamo oggi è di questo genere, solo che ha una caratteristica particolare, è un amore folle, inspiegabile, da un certo punto di vista, poiché riguarda milioni di persone ed investe molti secoli. Siena è città molto particolare che ci permette di cogliere questo innamoramento folle di tutta una città per questa ragazza, forse per la sua bellezza. Sapete che quando San Dionigi andò a visitare la Vergine disse: *“Se per fede non avessi saputo che il Figlio Suo era Dio avrei scambiato Lei per una dea”*. Ed è questo che tutti, nelle manifestazioni recenti, testimoniamo: Bernadette a Lourdes, i ragazzi di Fatima: tutti testimoniamo la bellezza indicibile, l'eterna giovinezza.

La storia di Siena è particolare, perché è un innamoramento analogo a quello dei fidanzati che scrivono sui muri; loro non hanno scherzato: non solo hanno fatto una pala

d'altare colossale come non ce n'era in tutta la cristianità, ma tre anni dopo ne hanno fatta un'altra affidandola a Simone Martini, a soli duecento metri nel Palazzo pubblico, ma hanno fatto una cattedrale immensa dedicata alla Vergine e la volevano fare ancora più grande persino di San Pietro, se non avessero finito i soldi.



Lì accanto fondano un ospedale, uno dei primissimi, dove ospitavano i bambini e poi i pellegrini - io dico orgogliosamente che sono nato in uno dei più antichi ospedali del mondo, un ospedale del decimo secolo intitolato a Santa Maria della Scala.



Persino sulle monete, sui libri contabili, o il campanone della Torre del Mangia e la sua piazza che, come saprete, ha la forma del mantello delle Vergine, il mantello della misericordia che raccoglie il popolo, il popolo e le feste della città, tutto e dappertutto, è scritto questo amore appassionato amore alla Madonna. E non è un amore platonico, è amore reale, vero: quando la città è in pericolo, quando scoppiano le grandi epidemie di peste, tutta la città si riversa piangente davanti all'Icona della Madonna del voto, in cattedrale, e quando arrivano i fiorentini e tutti sanno che la città sarà distrutta a cominciare dal capo, tutto il popolo va dietro a lui in processione a raccomandarsi alla Madonna. Un amore straordinario, appassionato, che descrive il sentimento di sé e della vita che aveva questa gente, questa città.

C'è una persona molto intelligente, molto profonda che tempo fa ha visitato il Centro America ed è rimasto colpito da questo fatto: visitando l'uno dopo l'altro i vari templi delle religioni centro americane, che come sapete erano feroci, c'erano questi altari su cui venivano sacrificate migliaia di vite umane, strappando il cuore. Questa persona si era resa conto che man mano che si andava avanti coi secoli la rappresentazione della divinità era sempre più terrificante e spaventosa. Come si sa (lo insegna la legge naturale) la rappresentazione della divinità rappresenta il sentimento, la percezione che si ha della vita. Quindi indicavano la percezione della vita come maledizione, come una trappola, una tragedia. Sino all'ultimo tempio, siamo nel 1300, in cui la divinità è un mostro, un mostro orribile. Poco dopo arriverà Colombo. Lì mi sono commosso, raccontava, pensando che negli stessi anni in cui questo popolo rappresentava così la divinità, ovvero il mistero della vita, e la percezione della propria sorte, del proprio destino, a Siena lo stesso mistero veniva rappresentato con una donna con in braccio un bambino. Quando arrivano gli spagnoli, vietano subito ogni sacrificio umano, e pongono sull'altare, dove venivano sventrate migliaia di persone, un quadro della Madonna.



Faccio una considerazione non filologica; quando guardo alla Maestà di Duccio mi colpisce il fatto che la donna rappresentata è la donna dello Stabat Mater, non è la donna dell'Annunciazione, non è la donna del Natale; è una donna che ha la gravità ed il dolore di colei che è stata sotto la croce. Al contrario di un'altra opera che non centra niente con Duccio, che è la pietà di Michelangelo in San Pietro, in cui, come sapete, la donna che tiene in braccio il corpo morto di Gesù è una ragazzina. Michelangelo venne contestato per questo fatto, ma lui rispose, e giustamente: "Il poeta ha detto: *Figlia del tuo Figlio*". È impressionante cogliere questo fatto. Entrambe queste due donne cosa fanno? Le mani della Madonna della Maestà con le mani di Gesù tracciano sul corpo del bambino una croce. Quindi la Madonna offre dunque questo bambino al supplizio, e lo offre a noi per salvarci, ma noi siamo i suoi aguzzini. Similmente la Madonna della pietà. E questi due "sì", il sì della ragazzina di sedici anni dell'Annunciazione ed il sì della madre Maria dello Stabat Mater, sono il sì a questa offerta di

una madre che offre il figlio al supplizio e contemporaneamente offre se stessa al supplizio, essendo il supplizio della madre il martirio di un figlio. Né è supplizio metaforico. Isaia: “Hanno scavato profondi solchi sulla mia schiena e mi hanno strappato la barba”. Isaia sta parlando di me, di te che mi ascolti, di noi che ci siamo accaniti sul Salvatore. L’epilogo della croce, quando il macello finisce: non solo Lui perdona i suoi aguzzini, noi, ma da lì, da quel trono, dove è realmente Re del mondo, ci dona la madre consegnandola a Giovanni. A noi che lo abbiamo accusato di tali colpe: di aver guarito il cieco nato - *talitù Kum* . Queste sono colpe che si pagano! Non è una donazione metaforica.

Giovanni Paolo II nelle sue encicliche e nella bellissima omelia che ha fatto a Fatima, ha spiegato che quello è un mandato profetico che la Madonna riceve da Suo Figlio per i secoli della cristianità, per i secoli che verranno. Non è un lascito testamentario, Le affida ciascuno di noi: Giovanni e persino Pietro che era scappato. La Madonna ha preso sul serio questo compito.

Mi ha colpito una cosa l’altro giorno, leggendo un brano di Isaia. Noi ci sentiamo sempre tutti gettati nella vita, come dice Heidegger, buttati, abbandonati, dimenticati. Siamo noi che abbiamo dimenticato Dio, ma noi abitualmente accusiamo Dio di aver dimenticato noi. In questo brano di Isaia Dio dice così, ricordandoci le nostre lamentazioni: *“Sion ha detto: il Signore mi ha dimenticato, il Signore mi ha abbandonato, ma si dimentica forse una donna del suo bambino così da non commuoversi per il figlio del suo seno? Anche se ci fosse una donna che si dimenticasse, io invece non ti dimenticherò mai, ecco ti ho disegnato sulle palme delle mie mani”*. Bellissima questa immagine! Questo versetto è stato utilizzato recentemente per commentare un bellissimo quadro che c’è a Padova di un autore trecentesco, simile alla trinità di Masaccio a Firenze, dove c’è il Padre che sostiene il Figlio crocifisso. Ma la cosa straordinaria è che in questa tavola di Padova le mani del Figlio sono inchiodate a quelle del Padre, la croce non c’è. Come se Gesù inchiodasse la giustizia e quei chiodi.

Mi ha colpito molto la lettura del volume di San Luigi de Montfort, *Della Vera Devozione a Maria*. E’ un libro capitale, anche per la biografia e la formazione di Karol Wojtyła. Montfort dice che Dio ha amato questa ragazza dalla profondità dei secoli: Lei non è un santo come gli altri, perché è il Suo sì che inizia la storia della santità. Dunque è qualcosa di assolutamente speciale che Dio ha fatto. E Montfort ricorda questa dichiarazione di amore. Ricordate il verso di Dante, *“Gli occhi da Dio dilette e venerati”* che colgono l’Onnipotente che si innamora degli occhi di Maria, di questa creatura; perché nessuno al mondo è stato ciò che Lei continua ad essere, ovvero l’essere umano così come Dio l’aveva originariamente pensato. Montfort ricorda questi versetti del Cantico dei Cantici, interpretandoli profeticamente come l’amore di Dio verso la Vergine : *“O quanto sei bella mia diletta, tu mi hai rapito il cuore, sorella mia, sposa, tu mi hai rapito il cuore con un solo tuo sguardo”*. La cosa interessante, nota Montfort, è che Dio ha tenuto nascosto per secoli la bellezza e grandezza di Maria, perché il popolo cristiano la scoprisse coi secoli. Montfort, che scrive nel Settecento, sostiene che i cristiani ancora poco o nulla conoscono della bellezza, grandezza e maternità di Maria. Maternità per le persone, gli individui, le città, per i popoli e per l’intera umanità. Fra l’altro è singolare ed interessante che questa affermazione del Montfort abbia una conferma nella storia della Chiesa, perché tutti gli ultimi dogmi definiti dalla Chiesa, ad eccezione di quello del primato di Pietro, del Concilio di Trento, riguardano Maria, ed è interessante perché sono dogmi definiti dopo diciotto, diciannove secoli di cristianità.

Nell’omelia fatta a Fatima, il 13 maggio del 1991, Giovanni Paolo II dice di vedere nel nostro tempo una presenza accorata, fortissima, formidabile di Maria Vergine, che torna spessissimo, in tutte le apparizioni che la Chiesa ha riconosciuto, a cominciare da quella di Guadalupe, ma proseguendo poi con La Salette, con Lourdes, sempre con la definizione dell’Immacolata Concezione. Io mi sento un lattante, un cristiano ai primissimi passi. Mi colpisce di questa letteratura dedicata a Maria, dal ‘500 al ‘700, come la Chiesa non faccia i dogmi tanto per fare, ma come vi sia un valore educativo enorme in questi riconoscimenti della

Chiesa. Pensate solo all'Immacolata Concezione, che afferma un privilegio assolutamente unico di Maria, ovvero l'essere nata senza peccato originale. Per la Chiesa Maria è l'unico essere ad aver calcato questa terra, a parte Gesù che è Figlio di Dio, a non aver mai commesso peccati veniali né mortali. Al di là di questa burocrazia moralistica, c'è una realtà umana assolutamente straordinaria. Di questa creatura, nei Vangeli, compaiono solo pochissimi tratti: la prontezza del sì dell'annunciazione, la passione con cui corre da Elisabetta che è incinta e ha bisogno del suo aiuto, l'attenzione mostrata a Cana e la sua insistenza nello strappare a Gesù il primo miracolo: pensate a Dio che vuole che tutte le Sue grazie passassero attraverso la mediazione di questa creatura. Ciò che colpisce, ciò a cui ci si accosta con un certo senso di vertigine, in queste pagine della letteratura cristiana, è immaginare i tratti umani di questa ragazza che non è sfiorata da questo terrore del nulla da cui invece è minata la nostra natura, che in nessun istante della Sua vita ha vissuto il nostro bisogno di possedere le cose, di fare violenza, di affermare noi stessi. Neanche in una parola detta per caso, in una cosa banale. In ogni istante è Colei che sempre difende tutti: difende i colpevoli, te, me, mai se stessa; è Colei che sempre ama, che sempre porta pace.

Gli antichi padri dicevano che di Maria mai si potrebbe finire di parlare. Penso che il popolo cristiano abbia intuito tutte queste cose ancor prima che la Chiesa le elaborasse dentro i dogmi. L'Assunzione è definita nel 1950, mentre nel '300 già Le dedicavano le cattedrali. Voi sapete che per la dottrina cattolica di infallibile c'è soltanto il Papa ed il popolo cristiano.

Vorrei finire regalando due piccole cose: la prima di Santa Caterina. Santa Caterina ebbe una rivelazione che riporta nel libro della Divina Provvidenza, che è questa. E' Dio che parla a Santa Caterina: *“La Mia bontà ha concesso in favore della Vergine gloriosa, Madre del mio Figlio unigenito, ed in riverenza dell'Incarnazione del Verbo, che chiunque giusto o peccatore che con venerazione sarà accorso da Lei, che in nessuna maniera sia lacerato né ingoliato dalla bestia infernale - cioè dalle sabbie mobili del niente dal male - perché l'ho posta ed eletta come esca celeste per pescare le anime dei peccatori”*. Poi la preghiera di Sant'Efrem: *“Accogliami sotto la protezione delle Tue ali, Vergine santissima, abbi misericordia di me che sono affondato nel fango di cui sono composto, e come fatto di terra ho posto il mio diletto nelle cose della terra. Prova misericordia di me, perché non si glori il mio nemico contro di me, né satana crudelissimo si vanti di avermi vinto. Non ho altre difese se non te, Vergine Incorrotta, né altro porto sicuro se non te, Vergine inviolata e mia soccorritrice. E finalmente mi trovo sotto la tua tutela, Madre premurosissima, e con continue lacrime imploro il tuo favore, e con profonda umiltà mi inginocchio ai tuoi piedi ed invoco il tuo aiuto”*. Come la invocava Eliot, quando nella sua poesia, *Animula*, diceva *“Prega per noi ora, e nell'ora della nostra nascita”*. Grazie.

Mariella Carlotti

Allora, concludiamo l'incontro. Io ringrazio Antonio che con quello che ci ha detto ci ha aiutato a capire che in un Meeting dedicato al tema della libertà forse non ci eravamo resi troppo conto che quella raccontata nella Maestà è una grande storia di libertà, è la più grande storia di libertà che sia mai accaduta. La storia di liberazione portata da Cristo, la storia di libertà vissuta da Maria. Io ringrazio gli ospiti, di nuovo il professor Guerrini e Antonio Socci.

Grazie