

ISTITUTO
DI CATECHETICA
UPS

équipe di W la vita



INSEGNARE LA RELIGIONE
CON L'ARTE

1

IL MISTERO DELL'INCARNAZIONE

Orientamenti per l'azione didattica

A cura di
MARIA LUISA MAZZARELLO e MARIA FRANCA TRICARICO



EDIZIONI
il capitulo

ELLEDICI

ISTITUTO DI CATECHETICA UPS
ÉQUIPE DI W LA VITA

INSEGNARE LA RELIGIONE CON L'ARTE

Orientamenti per l'azione didattica

A cura di
Maria Luisa MAZZARELLO e Maria Franca TRICARICO

1

Il mistero dell'incarnazione



il capitello



dimensione fondamentale della cultura italiana, appunto quella religiosa. Al contrario, facendo memoria, recuperando anche il linguaggio dell'arte cristiana, la scuola aiuta i ragazzi a sviluppare la coscienza dell'identità e dell'appartenenza a un gruppo culturale e sociale.

Di qui la necessità che la scuola aiuti i ragazzi a imparare e a possedere il linguaggio dell'arte cristiana che, indubbiamente, è un linguaggio complesso proprio perché simbolico.

Perché l'arte cristiana continui a comunicare, è dunque necessario che si sappia non solo leggere, ma anche comprendere e interpretare il suo significato intrinseco a partire dagli elementi formali, compositivi.

7. METODO DI LETTURA

→ Nell'insegnamento della religione, l'accostamento all'arte non sarà fatto nell'ottica della storia dell'arte che studia i diversi manufatti come espressione dei gusti estetici di una data epoca e di un dato contesto geografico; sarà, invece, un accostamento finalizzato a leggere e a interpretare quello che un'opera ha detto e continua a dire ancora oggi.

In quest'ottica, dunque, nella strategia didattica non interesserà tanto considerare la plasticità dei corpi, il realismo dei panneggi, ecc., ma piuttosto certi atteggiamenti, certi colori, certe disposizioni, ecc. che per la loro spiccata valenza simbolica, sono portatori di un messaggio. Ad esempio, per esprimere la formula dogmatica del Concilio di Efeso (431) che ha proclamato «Maria *Theotokos*», ossia Madre di Dio, l'arte fa uso di attributi regali quali altrettanti segni-simbolo: veste color porpora, trono, predella.

Per l'analisi di un testo-arte, fin dalla scuola di base, con i dovuti adattamenti rispondenti alle capacità degli alunni, si può adottare il metodo di E. Panofsky che prevede: la descrizione preiconografica; l'analisi iconografica; l'interpretazione iconologica. Si tratta di tre operazioni di ricerca che si fondono in un processo organico e indivisibile, e che consentono di recu-

perare il significato unitario di un'opera evitando il pericolo di soggettivismo.⁸

► La *descrizione preiconografica* consiste nell'individuazione dei «motivi» (gli oggetti raffigurati) presenti in un'opera, ad esempio: linee, colori, volumi, oggetti, animali, piante, utensili, persone, ecc. I motivi vanno indicati con termini generali: un bambino, non Gesù Bambino; una donna, non Maria; un anziano, non S. Giuseppe; un giovane con le ali, non un angelo; un libro, non il Vangelo; una colomba, non lo Spirito Santo, ecc.

► L'*analisi iconografica*, appoggiandosi alle fonti letterarie, alla tradizione (anche orale) consente di riconoscere il soggetto di un'opera evocato dai motivi: non una nascita, ma la nascita di Gesù, non una cena, ma l'Ultima Cena. Questo tipo di analisi è legato alla cultura, cioè alla capacità degli alunni che, forniti di strumenti culturali connessi a fattori storico-sociali, sono in grado di associare i motivi e di coglierne il significato oltre la loro rappresentazione formale.

► L'*interpretazione iconologica*, fondandosi sulla convinzione che ogni forma esprime particolari valori simbolici, consente di individuare non solo il significato intrinseco o contenuto di un testo-arte, ma individuare pure che con il mutare delle situazioni storico-culturali, muta anche l'universo dei simboli, vale a dire il modo di visualizzare personaggi, concetti, eventi (nel nostro caso personaggi, concetti, eventi della salvezza).⁹ Così, ad esempio, i diversi modi di presentare la Croce, la Natività, a seconda dei periodi storici e in diverse aree geografiche, non costituiscono un semplice elemento di stile, ma costituiscono altrettante forme simboliche mediante le quali un dato contenuto spirituale è connesso a un particolare segno visibile che lo evoca.¹⁰



⁸ Cf PANOFSKY E., *Il significato delle arti visive*, Torino, Einaudi 1962, 43.

⁹ Cf *ivi* 31-44.

¹⁰ Cf CASSIRER E., *Filosofia delle forme simboliche*, 3 voll., Firenze, La Nuova Italia 1964-1966.

ESEMPLIFICAZIONE DELLA LETTURA DEL TESTO-ARTE



 *Il Buon Pastore*, Ravenna,
Mausoleo di Galla Placidia, V sec.

DESCRIZIONE PREICONOGRAFICA

Al centro del mosaico, su tre pietre sovrapposte, è seduto un giovane. Indossa una tunica (*chiton*) color oro ornata con due clavi blu e un mantello (*imation*) color porpora viola. Porta i calzari. Dietro il suo capo c'è un disco color oro. Con il braccio sinistro sorregge un'asta dorata attraversata nella parte superiore da un asse orizzontale. Con la mano destra tocca un agnello che guarda verso di lui. Lo sguardo del giovane è rivolto verso destra. Ai suoi lati, tre per parte disposti in modo simmetrico, ci sono sei agnelli che guardano verso il giovane. Quattro agnelli sono in piedi, due seduti.

Sullo sfondo ci sono due rilievi rocciosi. La vegetazione è costituita da palme.

ANALISI ICONOGRAFICA
E INTERPRETAZIONE ICONOLOGICA

Il giovane al centro della composizione è il *Buon Pastore* di cui parla l'evangelista Giovanni. Il suo volto «bello» esprime visivamente il termine greco *kalós* (bello nel senso di esemplare, ideale) che nella traduzione italiana viene reso con l'aggettivo «buono»: «Io sono il buon Pastore» (Gv 10,11).

Il Cristo è rappresentato con le sembianze giovanili e senza barba. È il Cristo *Logos*. In questo modo si

vuole evidenziare la sua natura divina e la sua coesistenza eterna con il Padre visualizzando quanto è affermato dal Concilio di Nicea del 325 contro Ario, ossia che Gesù è «generato, non creato, della stessa sostanza (*homousios*) del Padre».

Il Cristo è pure presentato quale *Sol invictus*. Questo lo si ricava dal nimbo raffigurato come disco solare. È lui il «sole che sorge per rischiarare quelli che stanno nelle tenebre e nell'ombra della morte» (Lc 1,78-79). È «la luce del mondo; chi [...lo] segue non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita» (Gv 8,12). È il «sole di giustizia» di cui parla Malachia (Ml 3,20). La tunica (*chiton*) dorata ne indica la sacralità e la regalità.

Il Cristo, come una divinità, come un sovrano antico, si appoggia ad uno scettro d'oro, ad una croce-scettro di vittoria contro la morte. Il contesto ambientale in cui è inserita la scena, con la sua vegetazione, rafforza il simbolismo della vittoria: le palme, infatti, venivano portate nei cortei trionfali dopo il successo in una battaglia (cf 1 Mac 13,51).

Il Cristo è pure il pastore-re. L'ufficio di pastore come simbolo della potestà regale era molto comune nell'antichità. Nell'antico Oriente il titolo di pastore era attribuito ai sovrani, «pastori dei popoli». Nelle iscrizioni assire e babilonesi *re'û* (pascolare) significa regnare, governare. La mitologia greca è consapevole dell'affinità fra la natura del pastore e quella del re quando, ad esempio, presenta Paride, figlio di re, che pascola il gregge sulle falde del monte Ida. Nella Sacra Scrittura si attribui-

scono a Dio espressioni che fanno riferimento alle prerogative del pastore quali, ad esempio: radunare, difendere, condurre, guidare, dare la vita per il gregge (cf *Ger* 23,3-4; *Sal* 23,2-3; *Ez* 34,23; *Gv* 10,11).

► Il Cristo pastore-re è venuto a convocare attorno a sé il «piccolo gregge» (*Lc* 12,32). Le sei pecore (il sei è l'abbreviazione di dodici) simboleggiano sia i cristiani, sia gli apostoli che sono «il seme del nuovo Israele». Le pecore guardano verso il Cristo-sole. In questo modo è simboleggiata la *conversio ad lucem* (concezione del divino come luce) dei cristiani di cui parla S. Agostino, *conversio* che è fonte di conoscenza.

► La postura del Cristo rivela un'accentuazione del significato della «destra» (*yad* [mano] *yamîn* [destra]). Poiché il termine *yamîn* deriva dalla radice ebraica *ymn*, può essere tradotto anche con i termini «fiducia», «confidenza»; la fiducia e la confidenza di coloro che hanno creduto e che per questo hanno meritato di essere alla «destra di Dio». In questo mosaico, pertanto, il Cristo è rappresentato anche come il Salvatore di coloro che stanno alla sua destra (cf *Mt* 25,34). Questo è reso visivamente dal suo sguardo volto verso destra e dalla sua mano destra protesa verso la pecora.



► Il Cristo è «Sommo Sacerdote del sacrificio redentore». Il suo mantello (*imation*) porpora viola richiama la veste liturgica che doveva essere indossata dal sommo sacerdote per officiare nel santuario (cf *Es* 39,1).

► Il Cristo è seduto su tre pietre, una sorta di altare. Come nel gruppo del Laocoonte (I sec. a. C. - Musei Vaticani) c'è un rapporto con l'altare, ara sacrificale per l'uomo che diventa vittima della non obbedienza alle forze divine degli dei dell'Olimpo, anche qui, nel mosaico di Ravenna, c'è un rapporto con l'altare, la mensa eucaristica su cui si compie il sacrificio redentore. Qui è una sorta di altare-trono formato da pietre sovrapposte la cui «pietra di fondamento» è il Cristo stesso perché nelle costruzioni «nessuno può porre un fondamento diverso da quello che già vi si trova, che è Gesù Cristo» (*1 Cor* 3,11).

Il gruppo del *Laocoonte* è opera di Aghesandro e dei suoi figli Polidoro e Atanodoro, scultori di Rodi. Risale al I sec. a.C. e fu trovata a Roma nel 1506 durante uno scavo nella *Domus Aurea*, il palazzo di Nerone. Si conserva nei Musei Vaticani.

Laocoonte, sacerdote di Apollo, incaricato dai Troiani di offrire un sacrificio a Poseidone, il dio del mare, viene avvolto con i figli nelle spire di due enormi serpenti che li soffocarono.

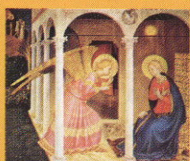
CENNO BIBLIOGRAFICO

- CALABRESE O., *Il linguaggio dell'arte*, Milano, Bompiani 1986.
- GRABAR A., *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana*, Milano, Jaca Book 1988.
- MOHR-HEINZ G., *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, Istituto Propaganda Libreria 1984.
- PANOFSKY E., *Il significato delle arti visive*, Torino, Einaudi 1962.
- TRICARICO M. F., *Il Credo dell'arte*, Roma, AdP 2000.
- USPENSKIJ L., *La teologia dell'icona*, Milano, La Casa di Matrona 1995.

L'ARTE CRISTIANA NARRA IL MISTERO DELL'INCARNAZIONE DEL FIGLIO DI DIO

Maria Franca TRICARICO

Viene proposta la lettura e l'interpretazione
di tre opere di arte cristiana:



L'Annunciazione

(Beato Angelico, Museo Diocesano, Cortona)



La Natività

(Jacopo Torriti, Basilica di S. Maria Maggiore, Roma)



L'adorazione dei Magi

(Giotto, Cappella degli Scrovegni, Padova)

TESTI BIBLICI CHE NARRANO LA PROMESSA E L'ANNUNCIO DEL SALVATORE HANNO ISPIRATO ARTISTI FAMOSI

LA PROMESSA DELLA SALVEZZA

Dio creatore propone all'uomo di essere suo collaboratore e amico:
«Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino di Eden
per coltivare le terra e custodirla».

E gli ordinò:

«Puoi mangiare il frutto di qualsiasi albero del giardino,
ma non quello che infonde la conoscenza di tutto.

Se ne mangerai morirai».

L'uomo non ascoltò la voce di Dio e disobbedì alla sua parola:

«Allora Dio scacciò l'uomo dal paradiso dell'Eden
e lo mandò a lavorare la terra dalla quale era stato tratto.

E collocò cherubini di sentinella ad oriente del giardino».

Ma subito accese nell'uomo una speranza: un Salvatore lo avrebbe liberato.

(Dal Libro della Genesi capp. 2 e 3)

E «Dio, quando fu giunto il tempo stabilito mandò suo Figlio, nato da donna...
perché ricevessimo l'adozione a figli».

(Dalla Lettera di S. Paolo ai Galati 4,4)

L'ANNUNCIO DELLA NASCITA DEL SALVATORE

In quel tempo l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret, a una giovane promessa sposa di un uomo della casa di Davide, chiamato Giuseppe. La vergine si chiamava Maria. Entrando da lei disse: «Rallegrati, piena di grazia: il Signore è con te».

A queste parole essa fu turbata e si domandava che senso avesse un saluto come questo. L'angelo le disse: «Non temere, Maria, perché hai trovato grazia presso Dio. Ed ecco concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù. Sarà grande e verrà chiamato Figlio dell'Altissimo; il Signore Dio gli darà il trono di Davide suo padre e regnerà per sempre sulla casa di Giacobbe e il suo regno non avrà fine».

Allora Maria disse all'angelo: «Come avverrà questo? Io non conosco uomo». Le rispose l'angelo: «Lo Spirito Santo scenderà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà con la sua ombra. Perciò colui che nascerà sarà santo e chiamato Figlio di Dio...».

Allora Maria disse: «Ecco la serva del Signore: avvenga per me quello che hai detto».

E l'angelo si allontanò da lei.

(Dal Vangelo di Luca 1,26-38)

Il racconto dell'annunciazione esprime che la promessa fatta da Dio ad Adamo e ad Eva si sta adempiendo.

L'annunciazione del Beato Angelico è idealmente in continuità con Gn 3.

Due donne: Eva e Maria.

Mentre Eva con la disobbedienza porta nel mondo il peccato e la morte,
Maria con l'obbedienza a Dio porta grazia e salvezza
in quel Figlio: Gesù (Salvatore).



▲ Beato Angelico, *L'Annunciazione*, 1433-1434.
Questa tavola (180 x 175 cm.) che era stata dipinta per la chiesa del Convento domenicano di Cortona, attualmente si trova ancora a Cortona, ma nel Museo Diocesano.

L'Annunciazione

Beato Angelico

LETTURA E INTERPRETAZIONE

Incominciando a guardare da sinistra, possiamo leggere l'inizio della storia della redenzione che parte con l'annuncio che l'angelo Gabriele porta a Maria.

La composizione pittorica appare divisa in due zone: in secondo piano, in alto a sinistra, la cacciata di Adamo ed Eva dal giardino dell'Eden (cf Gn 3,22-24);¹ in primo piano la scena dell'*Annunciazione*. Così, in un unico spazio, il Beato Angelico ha accostato luoghi ed eventi della storia della salvezza lontanissimi tra loro e qui raccordati da una diagonale che partendo dall'angolo superiore sinistro della scena conduce lo sguardo verso Maria.

Il Beato Angelico colloca la scena dell'*Annunciazione* in una struttura architettonica: un portico inserito in un giardino, il cui recinto lo separa da quello dell'Eden. Sullo sfondo del portico si intravede la «stanza nuziale». Maria, infatti, è la «sposa» che, per opera dello Spirito Santo, concepirà e darà alla luce un figlio che chiamerà Emanuele, il «Dio con noi» (cf Mt 1,20.23).

In primo piano, sulla sinistra, è posto l'arcangelo Gabriele. Indossa una veste di un color rosso tenue. Dello stesso colore è il calzare che si intravede sotto la veste.

Le ali, spiegate e variopinte, lo indicano come messaggero che viene dal cielo. È rappresentato così come erano rappresentati nell'arte profana gli «esseri dello spazio aereo». Il cielo, infatti, è il luogo degli esseri spirituali, gli angeli, che circondano il trono di Dio (cf CCC 326).

Il capo dell'arcangelo Gabriele è circondato dal nimbo dorato, simbolo di dignità sovrana. Fra i capelli spicca una fiammella, un'espressione visiva che esprime l'amore ardente, il fulgore della gloria di cui godono gli angeli (cf Sal 104,4; Eb 1,7), questi esseri spirituali, incorporei che sono i «ministri» di Dio, i «potenti esecutori» dei suoi co-

GUIDO DI PIETRO nacque verso la fine del Trecento a Vicchio di Mugello, poco lontano da Firenze, e morì a Roma nel 1455 dove fu sepolto. La sua tomba si trova nella chiesa domenicana di S. Maria sopra Minerva.

Entrato nell'Ordine dei Domenicani prese il nome di Fra Giovanni da Fiesole, il luogo dove si trovava il Convento in cui divenne frate. Come ci riferisce Giorgio Vasari, che nel XVI sec. scrisse *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*, per la sua umiltà e per la bellezza delle sue opere, i suoi contemporanei cominciarono a chiamarlo «frate Giovanni Angelico».

mandi (cf Sal 103,20), i messaggeri della sua salvezza (cf Eb 1,14).

L'arcangelo Gabriele è inchinato e proteso verso Maria. La sua mano destra, atteggiata nel segno del parlare, è orientata verso il seno di Maria, il «luogo» dove prenderà forma umana il Figlio di Dio; la mano sinistra, anch'essa atteggiata nel segno del parlare, è orientata verso l'orecchio.

Di fronte all'arcangelo, a destra, vediamo Maria. È seduta su uno scanno-trono finemente tappezzato. Il suo capo è circondato dal nimbo dorato ed è avvolto da un tenue velo, così come si addice a una sposa. Indossa una veste rossa, il colore regale e un manto azzurro, simbolo della contemplazione. Ha le mani incrociate e ripiegate sul petto nel segno dell'accettazione al volere di Dio: «Eccomi, sono la serva del Signore, avvenga di me



¹ Per questa rappresentazione in cui, diversamente da quanto si legge in Gn 3,21-24, non è Dio che caccia Adamo ed Eva dall'Eden, ma un angelo, il Beato Angelico risente dell'influenza di modelli risalenti all'XI sec.

Uno scrittore del IV sec., S. Efrem, ha scritto che all'inizio della Creazione il serpente si era impossessato delle orecchie di Eva per riempirla di veleno (il peccato), invece Maria, attraverso le sue orecchie ha ricevuto la grazia e ha accettato di diventare la Madre di Gesù, nostra salvezza (cf *De div. Serm. I*).

quello che hai detto» (Lc 1,38), dice Maria all'arcangelo Gabriele.

Sulle ginocchia ha un libro aperto, il libro della Parola che in lei si fa carne. Così per Maria si compie la nuova ed eterna alleanza tra Dio e l'uomo.

Sul capo di Maria, avvolta da un nimbo dorato, si vede la colomba simbolo dello Spirito Santo inviato dal Padre: «Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo» (Lc 1,35), dice l'arcangelo Gabriele a Maria.

Sulla parte superiore della struttura architettonica, al centro, in un tondo, il Beato Angelico pone una figura di anziano che viene identificata con il profeta Isaia. Si tratta di un richiamo alla profezia messianica che l'evangelista Matteo (cf 1,22-23) attribuirà a Maria. Tale profezia dice: «Il Signore stesso vi darà un segno. Ecco, la Vergine concepirà e partorerà un figlio, che chiamerà Emmanuele» (Is 7,14).

Al di sotto del tondo con il profeta, c'è una colonnina che è quasi un'interruzione, una pausa nel dialogo che si svolge fra l'arcangelo Gabriele e Maria. Dialogo che il pittore esprime con delle frasi scritte in latino in forma abbreviata tratte dal vangelo di Luca.

Nella prima frase che parte dall'arcangelo verso l'orecchio di Maria si legge: *Spiritus Sanctus superveniet in te* (Lo Spirito Santo scende su di te). Nella seconda che parte da Maria verso l'arcangelo Gabriele si legge: *Ecce ancilla Domini verbum tuum* (Ecco l'Ancella del Signore [avvenga in me] secondo la tua parola). Nella terza, diretta verso Maria si legge: *Et virtus Altissimi obumbrabit tibi* (La potenza dell'Altissimo stenderà la sua ombra su di te).



L'Annunciazione del Beato Angelico consta di una tavola centrale racchiusa da una cornice che ha la forma di struttura architettonica classica, ed è sorretta da una predella dove sono rappresentate alcune scene della vita di Maria. Quest'opera è custodita nel Museo Diocesano di Cortona.

ELEMENTI PER L'INTERPRETAZIONE DELL'ICONOGRAFIA DELL'ANNUNCIAZIONE NEL CORSO DEI SECOLI

PERSONAGGI PRESENTI NELLA SCENA:

- Maria come personaggio recettivo (ascolta e poi risponde al messaggio)
- l'arcangelo Gabriele come personaggio attivo (arriva per recare il messaggio di Dio).

L'arcangelo è rappresentato inizialmente come un giovane senza ali conformemente alle apparizioni degli angeli nell'AT; a partire dal V sec. lo si trova con le ali per indicare che si tratta di un essere spirituale, incorporeo.

Possono essere pure presenti le Persone della Trinità:

- il Padre rappresentato in vari modi: la mano (la «potente mano di Dio» che indica azione e parola); il Pantocratore (il Figlio svelatore del Padre); il Vegliardo (la figura paterna rassicurante);
- il Figlio rappresentato nelle sembianze del Pantocratore;
- lo Spirito Santo rappresentato da una colomba oppure dal soffio che emana dal Padre, dalla luce.

POSTURA DI MARIA E DELL'ARCANGELO:

- Maria è seduta su uno scanno come un personaggio di rango elevato, oppure sta filando, o è vicino a un pozzo o sta leggendo la Sacra Scrittura secondo la tradizione popolare del racconto dei Vangeli Apocrifi.

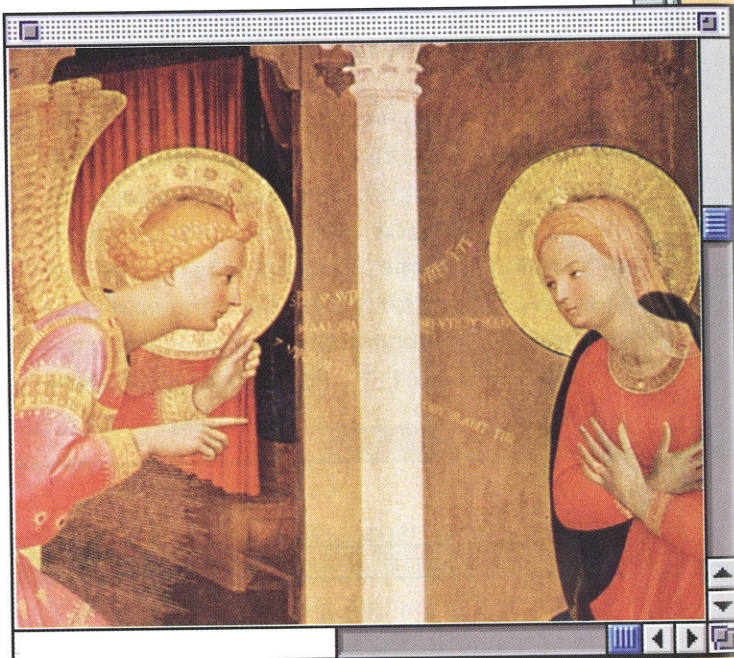
Maria è in piedi secondo la tradizione aulica (solenne). È in ginocchio per esprimere accettazione e per questo assenso anche l'arcangelo Gabriele è in ginocchio.

L'atteggiamento di Maria può essere quello dell'indietreggiare per il turbamento all'ascolto del messaggio. La palma della mano può essere rivolta verso l'esterno, questo gesto indica iniziale rifiuto, ma anche accettazione; se la mano è all'altezza del petto e mostra il dorso significa accettazione già avvenuta; quando le mani sono incrociate all'altezza del petto si vuole significare assenso, accettazione, abbandono e anche testimonianza: Maria è infatti la prima testimone dell'Incarnazione.

La testa leggermente inclinata sulla spalla esprime sottomissione al volere divino.

Le vesti che indossa Maria sono generalmente di colore rosso (dignità regale), azzurro (contemplazione), porpora viola (colore sacerdotale).

- L'arcangelo Gabriele è nell'atteggiamento dinamico dell'arrivo. Può avere in mano un bastone, simbolo del messaggero; oppure un giglio, allusione alla purezza ma anche all'elezione: per il suo popolo il Signore è come la rugiada così che esso «fiorirà come un giglio» (Os 14,6).



RAPPORTO POSTURALE TRA MARIA E L'ARCANGELO GABRIELE:

- Maria è seduta e l'arcangelo è in piedi: si esprime una diversità gerarchica per evidenziare la dignità regale di Maria, colei che diventerà la Madre di Dio. Secondo l'uso di corte, infatti, i notabili stanno in piedi accanto al re assiso in trono.
- Maria e l'arcangelo stanno in piedi: anche in questo modo si esprime una diversità gerarchica nel senso che ponendo Maria in piedi su una predella, distanziata dall'arcangelo Gabriele e in posizione più elevata rispetto a lui si vuole evidenziare la sua dignità. Secondo il linguaggio posturale, infatti, la posizione eretta di un personaggio da solo o distanziato da altri esprime la sua superiorità in relazione al proprio rango.

ELEMENTI ARCHITETTONICI CHE STRUTTURANO LA SCENA

La scena dell'Annunciazione è generalmente molto semplice. Può essere collocata

- in uno spazio interno: un porticato, una stanza per richiamare il luogo dov'è avvenuto l'annuncio;
- in una chiesa dalle cui vetrate entra la luce che assume i colori della vetrata stessa: un'allusione - secondo S. Bernardo - al Figlio di Dio che, come la luce entra pura nel vetro e ne assume il colore senza corrompersi, è entrato nel seno purissimo di Maria e ne è uscito puro assumendo il «colore» del genere umano.

Lo spazio architettonico è talvolta sormontato da un velo color porpora: un'allusione, secon-

do i Vangeli Apocrifi, al velo del tempio che - come dice S. Efrem - è anche simbolo del Cristo che abiterà in Maria: «Dal filo per la trama della stoffa che è la tua corporeità, egli si tesserà una veste e la indosserà».

In rapporto a Maria si trova uno scanno-trono che può assumere anche una struttura architettonica complessa: un trono sormontato da un baldacchino allude a Maria «trono dell'Altissimo (Giovanni Damasceno, Germano di Costantinopoli); uno scanno inserito in un'abside allude a Maria figura della Chiesa: «Vi è [...] una sola vergine divenuta Madre, e io amo chiamarla Chiesa» dice Clemente d'Alessandria.

Talvolta si trova anche una porta chiusa: è un richiamo alla Verginità di Maria (cf Ez 44,2).

ARTISTI CHE HANNO RAPPRESENTATO L'ANNUNCIAZIONE E I LUOGHI DOV'È CUSTODITA LA LORO OPERA:

Annunciazione nella Catacomba di Priscilla (prima metà del III sec.), Roma.

Annunciazione sull'Arco di trionfo della Basilica di S. Maria Maggiore (V sec.), Roma.

Scuola di Novgorod, *Annunciazione di Ustjug* (XII sec.), Galleria Tret'jakov, Mosca.

TORRITI JACOPO (Pittore italiano, XIII sec.), Basilica di S. Maria Maggiore, Roma.

CAVALLINI PIETRO (Pittore italiano XIII-XIV sec.), Basilica di S. Maria in Trastevere, Roma.

DUCCIO (Pittore italiano, XIII-XIV sec.), National Gallery, Londra.

GIOTTO (Pittore italiano, XIII-XIV sec.), Cappella degli Scrovegni, Padova.

MARTINI SIMONE (Pittore italiano, XIII-XIV sec.), Galleria degli Uffizi, Firenze.

Annunciazione (XIV sec.), Museo Nazionale, Ochrid (Macedonia).

BEATO ANGELICO (Pittore italiano, XIV-XV sec.), Museo del Prado, Madrid; Convento di S. Marco, Firenze.

VAN EYCH JAN (Pittore fiammingo, XIV-XV sec.), National Gallery of Art, Washington.

CHRISTUS PETRUS (Pittore fiammingo, XV sec.), Staatliche Museen, Berlino.

DONATELLO (Pittore italiano, XIV-XV sec.), Chiesa di S. Croce, Firenze.

LEONARDO DA VINCI (Pittore italiano, XV-XVI sec.), Galleria degli Uffizi, Firenze.

MEMLING HANS (Pittore fiammingo di origine tedesca, XV sec.), Metropolitan Museum of Art, New York.

PIERO DELLA FRANCESCA (Pittore italiano, XV sec.), Chiesa di S. Francesco, Arezzo.

VAN DER WEYDEN ROGIER (Pittore fiammingo, XV sec.), Alte Pinakothek, Monaco.

LOTTO LORENZO (Pittore italiano, XV-XVI sec.), Pinacoteca Comunale, Recanati.

RAFFAELLO (Pittore italiano, XV-XVI sec.), Pinacoteca Vaticana.

ROSSETTI DANTE GABRIELE (Pittore e poeta inglese, XIX sec.), Tate Gallery, Londra.

WEINERT EGINO G. (Pittore tedesco, XX sec.), Collezione d'Arte Religiosa Moderna, Musei Vaticani.

TESTI EVANGELICI CHE NARRANO LA NASCITA DEL SIGNORE GESÙ HANNO ISPIRATO ARTISTI FAMOSI

ECCO COME AVVENNE LA NASCITA DEL SALVATORE

In quel tempo l'imperatore Augusto con un decreto ordinò il censimento di tutti gli abitanti dell'impero romano. Questo primo censimento fu fatto quando Quirino era governatore della Siria. Tutti andavano a far scrivere il loro nome nei registri, e ciascuno nel proprio luogo d'origine.

Anche Giuseppe partì da Nazaret, in Galilea, e salì a Betlemme, la città del re Davide, in Giudea. Andò là perché era un discendente diretto del re Davide, e Maria sua sposa, che era incinta, andò con lui.

Mentre si trovavano a Betlemme, giunse per Maria il tempo di partorire, ed essa diede alla luce un figlio, il suo primogenito. Lo avvolse in fasce e lo mise a dormire nella mangiatoia di una stalla, perché non avevano trovato altro posto.

(Dal Vangelo di Luca 2,1-7)

In quella stessa regione c'erano anche alcuni pastori. Essi passavano la notte all'aperto per fare la guardia al loro gregge. Un angelo del Signore si presentò a loro, e la gloria del Signore li avvolse di luce, così che essi ebbero una grande paura.

L'angelo disse: «Non temete! Io vi porto una bella notizia che procurerà una grande gioia a tutto il popolo: oggi, nella città di Davide, è nato il vostro Salvatore, il Cristo, il Signore. Lo riconoscerete così: troverete un bambino avvolto in fasce che giace in una mangiatoia».

Subito apparvero e si unirono a lui molti altri angeli. Essi lodavano Dio con questo canto:

«Gloria a Dio nel cielo
e pace in terra agli uomini che egli ama».

Poi gli angeli si allontanarono dai pastori e se ne tornarono in cielo.

Intanto i pastori dicevano gli uni agli altri: «Andiamo fino a Betlemme per vedere quel che è accaduto e che il Signore ci ha fatto sapere».

Giunsero in fretta a Betlemme e là trovarono Maria, Giuseppe e il bambino che dormiva nella mangiatoia.

(Dal Vangelo di Luca 2,8-16)

Il mistero dell'incarnazione con la sua kenosi si collega con la Morte di Gesù e la Morte redentiva con la sua Risurrezione.

La continuità tra Natale e Pasqua è spesso presente negli artisti nel segno della mangiatoia e nel segno della stella (LUCE-VITA).



 Giotto, *L'adorazione dei Magi*, 1303-1305, Cappella degli Scrovegni, Padova. Il programma iconografico che Giotto realizzò in questa Cappella, conosciuta anche con il nome di chiesa della «Madonna dell'Arena» o anche «Madonna della Carità» o l'«Annunciata», è considerato come la sua opera più significativa. I riquadri che lo compongono hanno le dimensioni di 200 x 185 cm. Essi sono come delle pagine che visualizzano quella che viene definita la prima «Bibbia visiva moderna italiana».

Il racconto biblico è inserito in uno scenario plastico dove i personaggi (rivestiti con i costumi del Trecento) e le azioni sono presentati come una «Sacra rappresentazione» che attualizza il Mistero.

L'Adorazione dei Magi

Giotto

LETTURA E INTERPRETAZIONE

Giotto segue la narrazione del Vangelo di Matteo: «Ed ecco la stella, che [i Magi] avevano visto nel suo sorgere, li precedeva, finché giunse e si fermò sopra il luogo dove si trovava il bambino. Al vedere la stella, essi provarono una grandissima gioia. Entrati nella casa, videro il Bambino con Maria sua Madre, e prostratisi, lo adorarono. Poi aprirono i loro scrigni e gli offrono in dono oro, incenso e mirra» (Mt 2,9-11).

Su una nuda balza di roccia che si eleva in forma di monte, Giotto colloca una tettoia. Al centro, seduta su uno scanno, c'è Maria che sorregge il Bambino. Alla destra di Maria il pittore ha posto S. Giuseppe e a sinistra un angelo; un altro angelo si intravede sullo sfondo alle spalle di Maria.

Questo gruppo occupa la parte destra della composizione. A sinistra sono disposti due dromedari a cui badano gli inservienti,¹ due Magi in piedi e un terzo inginocchiato che fa come da raccordo unitario fra i due gruppi di cui si compone il riquadro. I Magi hanno la corona regale e indossano abiti del Trecento come per indicare simbolicamente che i popoli di tutti i tempi riconoscono il Dio incarnato. Attorno al capo, come Maria, Giuseppe e gli angeli, anch'essi hanno l'aureola. Nel *Martirologio* si fa menzione di S. Gaspere, S. Melchiorre e di S. Baldassarre. E proprio questi sono i nomi che la tradizione latina attribuisce ai Magi a partire dal VII sec.²

Fin dal III sec. la tradizione ha stabilito che il numero tre dei Magi-re³ va rapportato, sulla base delle loro sembianze, alle tre età della vita: infanzia-giovinezza, età adulta e vecchiaia. Quando poi i Magi verranno pure raffigurati come appartenenti a razze diverse (i continenti anticamente conosciuti: Europa, Asia, Africa), il simbolismo rafforzerà il proprio significato: è l'intera umanità, di tutti i tempi e di tutti i luoghi, che riconosce e adora Cristo. In alto, sulla tettoia, brilla una cometa.⁴

GIOTTO (Ambrogio) di Bondone è un famoso pittore, scultore e architetto fiorentino nato a Colle di Vespignano in Mugello fra il 1266 e il 1267, e morto a Firenze nel 1337.

Viene considerato il fondatore del linguaggio figurativo italiano. Fu allievo di un altro celebre pittore, il Cimabue che, secondo quanto ci tramanda il Vasari, lo aveva visto disegnare mentre custodiva le pecore. Giotto affrescò la cappella degli Scrovegni a Padova tra il 1303 e il 1305 su commissione di Enrico Scrovegni, signore di Padova che, nella zona detta dell'Arena per la prossimità di un anfiteatro romano, aveva acquistato un terreno per costruirvi il suo palazzo e la sua cappella privata.

La Sacra Scrittura indica il *monte* come il luogo della manifestazione di Dio, il luogo dove «affluiranno tutte le genti» (Is 2,2), il luogo dove, richiamati da una «grande luce», giungeranno coloro che erano nelle tenebre (cf Is 9,1; 55,5). E il salmista canta: «Tutti i popoli che hai creato verranno e si prostreranno davanti a te, o Signore, per dare gloria al tuo nome» (Sal 86,9), «Il Signore ha manifestato la sua salvezza, agli occhi dei popoli ha rivelato la sua giustizia» (Sal 98,2).



¹ La presenza di dromedari e/o di cammelli nell'iconografia dell'*Adorazione dei Magi* deriva da Is 60,6.

² L'aureola attorno al capo dei Magi più che essere attribuito della loro santità, cosa del resto non accertata, deve ritenersi elemento che il pittore usa, insieme alla corona, per indicare la loro dignità.

³ La rilettura di Is 60,3-6 «cammineranno le nazioni alla tua luce, i re allo splendore del tuo sorgere...» ha sviluppato la tradizione che indica i Magi come re. Lo stesso riferimento si trova anche in Sal 72,10.

⁴ I Padri della Chiesa spiegano in maniera diversa la stella che accompagna i Magi. Ad esempio Origene e S. Basilio credono che fosse una cometa. Giotto ha seguito questa tradizione.

Circa la *stella* che guida i Magi si può leggere in essa un significato simbolico: questa stella è Cristo stesso. Una conferma di questa interpretazione la si trova sia nei testi scritti, sia in molti manufatti (pitture, mosaici, sculture).

- Per quanto riguarda i testi scritti, il profeta Isaia scrive che il Signore è la «luce eterna» venuta a illuminare (cf *Is* 60,19-20); S. Ireneo, nella sua opera *Contro le eresie*, indica in questo astro il compimento della profezia messianica di Balaam che vede spuntare una stella da Giacobbe (cf *Nm* 24,17). Nell'antico Oriente la stella era segno di una divinità; questo segno, per il profeta Balaam è attribuito al Messia che deve venire, il Cristo.

- Circa i manufatti, il più delle volte la cometa la si trova sostituita da una stella a otto punte, la stella cristologica formata dal monogramma cristologico composto dalle lettere greche X (*chi*) e I (*iota*) attraversato da una sbarra. ✱

Maria è seduta su un seggio con predella, il seggio delle più alte autorità; indossa un manto azzurro, simbolo della contemplazione, e una veste color porpora, il colore riservato alle autorità imperiali. Porge il Bambino, avvolto in fasce,⁵ all'adorazione dei Magi.⁶ Il simbolismo è evidente. S. Clemente di Alessandria, riferendosi a Maria, la Madre Vergine, dice: «c'è una sola vergine dive-

nuta madre, e io amo chiamarla Chiesa».⁷ Qui Maria, pertanto, è presentata come figura della Chiesa che porge il Cristo all'adorazione dei popoli. A Cristo i popoli simboleggiati dai Magi offrono oro, incenso e mirra (cf *Mt* 2,11b) riconoscendolo con l'oro come Re di un regno che non avrà fine (cf *Lc* 2,33), con l'incenso come Dio che si è manifestato in Giudea (cf *Sal* 75,2), con la mirra come colui che era venuto per morire ed essere sepolto per redimere l'uomo dal peccato (cf *Gv* 19,39b).⁸

Circa i *doni*, nella rappresentazione di Giotto si può notare che ai piedi di Maria, accanto al Mago più anziano c'è una teca a forma di corona.

 ⁵ Per il significato simbolico vedere quanto detto per la *Natività*.

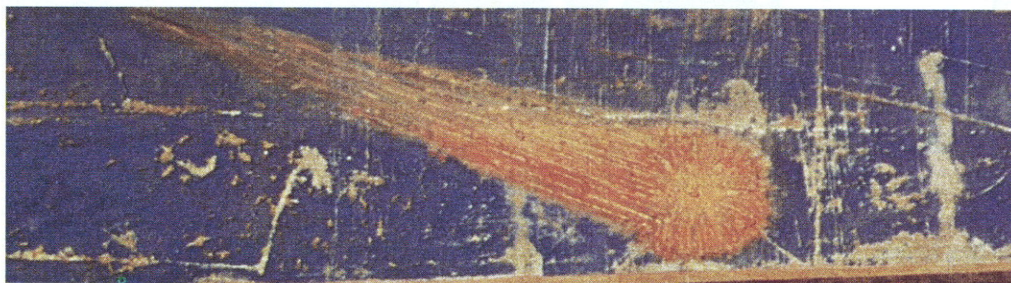
⁶ Il bambino è rappresentato già cresciuto. L'Evangelista Matteo, infatti, fa coincidere l'arrivo dei Magi a Betlemme con la «strage degli innocenti» decretata da Erode per tutti i bambini maschi di due anni (cf *Mt* 2,16). Anche lo *Pseudo Matteo* (16, 1) pone l'arrivo dei Magi quando era «trascorso il secondo anno» dalla nascita.

⁷ CLEMENTE D'ALESSANDRIA, *Paedagogus* 1, 6, 42, in QUACQUARELLI ANTONIO, *Rhetorica Patristica e sue attribuzioni interdisciplinari*, Roma, Città Nuova 1995, 365.

⁸ Questa interpretazione simbolica dei doni offerti dai Magi è indicata da S. Ireneo nella sua opera *Contro le eresie* 1, III, c. IX. Un manoscritto latino del XIII sec. (*Bibl. nat., lat. 5 100*, Parigi) attribuisce a Melchiorre il dono dell'oro, a Gaspare quello dell'incenso e a Baldassarre quello della mirra.



Cappella degli Scrovegni,
interno.



Nel 1986, per la prima volta, è stato osservato il vero nucleo di una cometa. Questo è stato possibile grazie a una Sonda spaziale che ha attraversato la chioma della cometa di Halley inviando sulla terra le prime immagini di un nucleo di cometa.

Non a caso alla Sonda era stato dato il nome di «Giotto».

Nell'iconografia, la prima raffigurazione realistica di una cometa è quella dipinta da Giotto nella Cappella degli Scrovegni. Qui per la prima volta la cometa è presentata come corpo celeste di significato astrofisico.

Il Papa S. Leone Magno (V sec.) vede nell'adorazione dei Magi il tributo di onore che tutti i popoli portano al Signore riconoscendolo sovrano. Infatti nel Discorso III per l'Epifania dice che tutto quello che si legge nella Sacra Scrittura «si è realizzato quando i tre magi, chiamati dai loro lontani paesi, furono condotti da una stella a conoscere e ad adorare il Re del cielo e della terra». La luce della stella, simbolicamente indica, dunque – come ancora rileva S. Leone Magno –, la grazia della chiamata rivolta ai popoli fuori dell'Antica Alleanza i quali, nonostante non appartenessero al popolo di Israele, l'accosero.

(Cf Discorso XXV)

Il dono dell'oro materializzato mediante una corona era un richiamo all'*aurum coronarium*⁹ che i popoli vinti offrivano all'imperatore in segno di sottomissione, quindi un modo per esprimere visivamente il riconoscimento della regalità di Cristo.

Il Mago adulto ha in mano un corno nel quale presumibilmente è contenuta la mirra. Anche il corno ha qui valore simbolico in ordine al riconoscimento regale del Bambino; nell'AT, infatti, l'olio per l'unzione dei re era contenuto in un corno (cf 1 Sam 16,1; 1 Re 1,39).

Alla destra di Maria vediamo *Giuseppe*, indossa un manto rosso, simbolo di regalità; ha una capigliatura bianca folta e arrotondata, come pure lo è la barba. Sono questi gli attributi con cui l'arte rappresenta S. Pietro.¹⁰ Pertanto qui Giotto presenta Giuseppe come tipo di Pietro il cui compito, tra l'altro, è quello di custodire la Chiesa di cui Maria è figura.



⁹ Giotto riproduce una corona; in effetti l'*aurum coronarium* era un dono in denaro offerto all'imperatore o a un generale vittorioso invece della corona d'oro.

¹⁰ Cf DIONISIO DA FURNÀ, *Ermeneutica della pittura*, Napoli, Fiorentino 1971, 200.

ELEMENTI PER L'INTERPRETAZIONE DELL'ICONOGRAFIA DELL'ADORAZIONE DEI MAGI NEL CORSO DEI SECOLI

● L'iconografia dell'Adorazione dei Magi nel corso dei secoli presenta alcune varianti:

- le prime rappresentazioni generalmente presentano il Bambino adagiato nella mangiatoia e i Magi lo adorano;

- nelle altre Gesù è in braccio alla Madre e le sue fattezze lo rivelano già cresciuto.

Questa seconda versione si ispira alla conclusione a cui sono giunti alcuni Padri (ad esempio, Epifanio) i quali interpretando i fatti alla luce del Vangelo di Matteo e di Luca, e tenendo pure conto dei dati forniti dallo storico Giuseppe Flavio, sostengono che la venuta dei Magi va collocata non subito dopo la nascita di Gesù, ma almeno un anno più tardi.

Circa la stella che guida i Magi non si può ricercare una spiegazione naturale, si tratta di un «segno» che guida, conduce. Così, in alcune rappresentazioni dell'Adorazione dei Magi, al posto della stella c'è un angelo che indica la strada.

I Vangeli apocrifi non parlano della presenza delle due levatrici in occasione della venuta dei Magi, tuttavia le troviamo in alcune rappresentazioni. La loro presenza va considerata in chiave simbolica: sono le testimoni dell'evento miracoloso, e quando, come nel caso dell'Adorazione di Gentile da Fabriano o di Giovanni di Paolo, una di loro solleva il coperchio di un vaso, si allude agli aromi che le Pie Donne porteranno al Sepolcro. I due personaggi, quindi testimoniano il mistero della redenzione che, iniziato con l'Incarnazione, trova il suo pieno compimento nella Risurrezione.

Talvolta la scenografia dell'Adorazione dei Ma-

gi come pure quella della Natività sono degli edifici in rovina. Un elemento simbolico, questo, che allude alla ricostruzione della «casa di Israele» (tutto il Popolo di Dio) a cui Gesù è venuto a portare la salvezza, a stabilire una nuova alleanza.

Alcune volte si trova inserito anche un pavone, simbolo della risurrezione del corpo perché secondo Plinio il Vecchio (naturalista e scrittore latino morto nell'eruzione del Vesuvio nel 79 d. C.) quest'uccello perderebbe le piume in autunno per riacquistarle in primavera; e per S. Agostino indica pure incorruttibilità.



● Eginò Weinert, con la sua serie di smalti, ripropone la tradizione gotica dei paesi nordici presentando l'Adorazione dei Magi nel solco della narrazione connessa alle tradizioni popolari.