



Sette secoli della «Maestà» di Duccio di Buoninsegna

L'umano che contiene il divino

di ANTONIO BUONCRISTIANI*

È con giusto orgoglio e sincera commozione che nel pomeriggio del 9 giugno, a distanza di settecento anni, la città di Siena ha fatto memoria di quando il vescovo Ruggiero da Casole, insieme a tutte le autorità cittadine, al clero e all'intero popolo, volle trasportare solennemente, dalla bottega di Duccio in Duomo, la *Maestà*, cioè la rappresentazione artistica della Regina del Cielo, la Vergine Madre che Siena «e il suo antico Stato» considerava sua Signora e protettrice. Era questo un legame indissolubile sancito dalla vittoria di Montaperti (1260), consolidato dalla magnificenza del duomo ricostruito dalla fondazione in suo onore, e ratificato nella carta del *Costituto senese* (1299-1310).

La particolare devozione mariana della «Città della Vergine» è stata riconfermata in ogni momento difficile della sua storia e, per introdurre il significato antico della *Maestà* di Duccio, è opportuno ricordare la consacrazione rinnovata nel 1485 quando, persino con un atto legale registrato da un notaio, veniva confermato che nessuno «di qualsivoglia rango, dignità, o eminenza, ecclesiastica o temporale, debba acquisire o ritenga di aver acquisito una qualsiasi prerogativa a causa di detta cerimonia, tranne la sola Vergine», che diventava pertanto *vera domina, custos, defensio, et praesidium nostrum*, mentre i magistrati della città, da allora in avanti, avrebbero dovuto considerarsi suoi immediati vassalli e rappresentanti, derivandone direttamente la propria autorità.

Il trasporto nella casa di Dio, rappresentazione terrena del mondo celeste, reso visibile architettonicamente come cosmo raffigurato oltre il tempo, era da intendersi più che una processione devota, come una vera e propria «intronizzazione» e incoronazione della Vergine Maria che prendeva così pieno possesso della sua dimora assieme al Cristo che presentava amorosamente tra le braccia. La recente solenne celebrazione non è stata intesa solo come un avvenimento devoto, ma come un vero e proprio evento culturale che ha inteso riproporre l'attenzione a quello

che, assieme al duomo e al complesso di Piazza del Campo, è da considerarsi il tesoro più prezioso, uno dei capolavori artistici più significativi non solo della gloriosa storia civile e religiosa della repubblica senese, ma anche dell'arte universale. Duccio di Buoninsegna, con questo suo capolavoro, assieme a Cimabue, Giotto e Cavallini, ha segnato infatti gli inizi dell'arte italiana che si distinse allora nelle scuole pittoriche di Firenze, Siena e Roma.

Ponendosi dinanzi alla *Maestà* e chiudendo gli occhi per un attimo, si può immaginare di vederla come si presentava sette secoli fa in un tempio gotico allora pieno di luce, concepita proprio per dare la sensazione di oltrepassare la soglia di un altro mondo, per entrare in comunione e per sentirsi dentro una dimensione invisibile che la fede comune riteneva reale. La pala d'altare, con la sua struttura lignea, ricoperta a foglia d'oro su cui rifrangeva la luce, appariva come una finestra su un altro mondo, «il dove il Dio del cielo abita e si muove»; grazie alla nuova espressione viva data alle varie rappresentazioni si può percepire un'emozione religiosa che coinvolge irresistibilmente, ren-

dendoci capaci di vibrare all'unisono con il suo autore, capace di far passare in essa il suo pensiero e il suo stato d'animo. È un'immagine che incanta e nello stesso tempo conduce alla riflessione.

Al carattere sacro e solenne della Regina del mondo corrisponde la contemplazione calma e tenera degli angeli e dei santi, identica in tutti a dispetto delle differenze delle loro nature e temperamenti, con una nota di uniformità nei loro i volti, a significare la beatitudine che ormai li unisce senza distinzioni, facendo percepire a chi li guarda un particolare sentimento religioso.

Merita particolare considerazione l'aspetto di *Biblia paruperum* che la *Maestà* di Duccio presenta in modo del tutto straordinario, con una segreta ricchezza che si rivela come una miniera inesauribile, in una perfezione difficilmente raggiungibile. E ciò può essere compreso nell'autocoscienza degli artisti senesi che allora si definivano «manifestatori agli uomini grossi che non sanno lettera, delle cose miracolose operate per virtù et in virtù della sua fede».

L'iconografia è talmente suggestiva ed elaborata con particolari significati e collega-

menti simbolici che è davvero probabile l'ipotesi di una diretta collaborazione di Ruggiero da Casole, vescovo di Siena dal 1307 al 1317. Era stato frate nel convento domenicano di Siena dove aveva insegnato filosofia e teologia ed è lui che poi aveva introdotto quella *magna et diuota* solenne processione attorno al «champs» per andare a intronizzare in duomo questa mirabile opera.

Le varie scene evangeliche hanno il sapore di una «scrittura viva» che, oltre all'ammirazione, è capace di introdurre a una riflessione contemplativa che sollecita a capire e anche a pregare. Un esempio affascinante è quello dello spazio riservato alle tre *Tentazioni di Gesù*. Ne sono rimaste solo due, ma sembra più che certo che la prima sia andata dispersa, assieme al *Battesimo di Giovanni*. Questa presunta certezza si può ricavare anche dalla corrispondenza con le raffigurazioni dei tre rinnegamenti dell'apostolo Pietro per il quale non manca anche il suo tentativo di difesa di Gesù nell'Orto degli Ulivi; e pure Giuda Iscariota compare tre volte in relazione al suo tradimento. Nella contemplazione dell'amore del Cristo, sembra che Duccio abbia sentito il bisogno di mettere in

Duccio di Buoninsegna «Maestà» (1271, Siena, Museo dell'Opera metropolitana del duomo)

evidenza tutta la fragilità umana di cui lui stesso faceva esperienza nella sua vita incongruente e agitata.

Quanto appena accennato fa intuire come l'arte sacra possa davvero essere di straordinario aiuto non solo alla catechesi ma anche per una intuizione della fede.

La *Maestà* è a buon diritto immagine rappresentativa di ciò che fu il XIV secolo per Siena, l'epoca d'oro della città, che presenta una Chiesa composta di peccatori ma ricca di straordinari testimoni di fede, tra i quali si distinguono san Bernardo Tolomei (1222-1348) fondatore della congregazione benedettina olivetana, il beato Giovanni Colombini (1304-1361) fondatore dell'ordine dei gesuiti, santa Caterina (1347-1380) e san Bernardino (1380-1444), tutti accomunati da una profonda devozione mariana. Forse non è un caso che si tratti dell'identica stagione dello splendore dell'arte senese che fa capo a Duccio (morto nel 1318-1319), a Simone Martini (1344) e a Pietro e Ambrogio Lorenzetti (1348).

Il fatto che un'immagine sia stata oggetto di venerazione per secoli e che a questa si siano rivolti con sentimenti di disperazione, di tristezza, di speranza e di abbandono, tante generazioni di credenti, la rende sacra ben al di là dei suoi aspetti artistici e dei suoi significati iconologici; quando ci poniamo davanti per ammirarla non possiamo fare a meno di considerare che questa nostra stessa esperienza è stata per tanti persino uno strumento di conversione.

In occasione dell'anniversario, l'Opera della Metropolitana di Siena ha voluto promuovere la pubblicazione di un testo divulgativo dei significati teologici e simbolici dell'opera, affidandolo alla cura di Mariella Carloti (*Il cuore di Siena*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2011, pagine 116, euro 16). E concludiamo questa riflessione proprio con alcune parole usate dalla studiosa: la Vergine Maria è «il primo tempio di Dio, immagine perfetta di ciò che è la Chiesa: una realtà umana che «contiene» Cristo e lo partorisce nel tempo; - è infatti lei il cuore della cattedrale e l'immagine perfetta della misteriosa realtà della Chiesa. Il coro di angeli e santi intorno alla Vergine era completato dal popolo cristiano che gravitava il duomo e i patroni della città ingnocchiati davanti a Maria erano il punto che legava la Chiesa che viveva a Siena la sua avventura terrena a quella che trionfava in paradiso, come un unico avvenimento nel tempo e nell'eternità».

*Archeologo di Siena - Colle di Val d'Elsa - Montalcino

di MARIELLA CARLOTTI

Alla vigilia della battaglia di Montaperti, il 4 settembre 1260, che imprevedibilmente la vedrà vittoriosa sul ben più forte esercito fiorentino, Siena si consacra solennemente a Maria, dando forma definitiva a una coscienza civica lentamente maturata. La vittoria sui fiorentini segna l'inizio del momento aureo della città: Siena assume l'assetto attuale con la piazza del Campo e il Palazzo Pubblico che la chiude come una bellissima quinta; il du-

mo prende l'aspetto odierno, mentre di fronte acquista dimensioni grandiose l'antico Ospedale di Santa Maria della Scala.

Maria diventa l'ideale e la forma della città, il contenuto della sua autocoscienza e della sua immagine «banistica», la ragione della sua festa nel Palio: *Sena vetus, civitas Virginis* («Antica Siena, città della Vergine») viene inciso su ogni moneta che la Zecca senese conia per secoli.

All'inizio del Trecento, quasi in contemporanea, i due più grandi artisti di Siena, nei due edifici fondamentali della città, danno a questo omaggio alla Vergine forma estetica definitiva nelle loro celeberrime *Maestà*: Duccio di Buoninsegna, nel 1271, consegna alla città la sua grande tavola per l'altare maggiore del duomo; Simone Martini, nel 1315, porta a compimento l'affresco che ancora oggi decora la Sala del mappamondo in Palazzo Pubblico.

La grande tavola della *Maestà* per l'altare maggiore del duomo fu commissionata a Duccio di Buoninsegna il 9 ottobre 1268; il capolavoro venne ultimato nella primavera del 1271 e il 9 giugno di quell'anno fu portato processionalmente dalla bottega di Duccio, in località Stalleggi, fino al duomo. Gli edifici dell'epoca hanno fissato per sempre il movimento di coscienza ed emozione che attraverso in quel giorno l'animo dei senesi per quella che sentirono come «la più bella tavola che mai si vedesse e facesse».

La grande tavola - le cui dimensioni erano imponenti, probabilmente circa 370 centimetri per 450 - era dipinta su tutti e due i lati il prospetto tutto dedicato a Maria, il retro a Cristo. Le storie di Cristo e della Vergine

Il cuore di Siena

erano narrate in cinquantatré scene alle quali vanno aggiunte altre cinque andate perdute ma che tutto rende legittimo ipotizzare fossero esistite: l'insieme costituiva dunque il più grande ciclo di storie di Gesù e di Maria mai esistito.

La storia del capolavoro di Duccio nei secoli segnala i grandi momenti di trapasso culturale della nostra civiltà: nel 1506, in pieno Rinascimento, la *Maestà* fu rimossa dall'altare maggiore e posta in uno laterale; nel 1771, nell'età dei Lumi, la tavola fu smembrata e gettata in una soffitta dell'Opera del duomo. Questi eventi determinarono la perdita totale della carpenteria della tavola, il danno irreparabile di molte parti che vennero malamente tagliate, la perdita di alcuni riquadri, la dispersione di altri, ora patrimonio di musei e collezioni estere. Nel 1878, vennero ricomposti, separatamente, i due scomparti centrali del prospetto (*Madonna in trono col Bambino, angeli e santi*) e del retro (ventisei *Storie della Passione*) e collocati, uno di fronte all'altro in una sala interamente del Museo dell'Opera del duomo. Nella stessa sala, vennero collocate le diciannove storie e i quattro profeti della predella e del coronamento, rimaste a Siena.

Innanzitutto lo sguardo cadeva sul prospetto, tutto dedicato a Maria: dominava lo scomparto centrale con la Madonna nella gloria. La vita di Maria, dall'annuncio al ritrovamento di Gesù nel tempio, era narrata nelle sette storielle della predella, intervallate da sei profeti e re dell'Antico Testamento; nel coronamento erano invece descritte le storie della morte di Maria.

Il terzo della grande tavola era invece tutto dedicato a Cristo: la narrazione prendeva le mosse,

go per il quale fu concepita era una sorta di cattedrale umana dipinta entro una Cattedrale di pietre e di marmi» (Enzo Carli). Immediatamente chi entrava era colpito dalla presenza di Maria, che lo disponeva ad accorgersi di Cristo, la cui storia, era narrata nel retro della grande tavola.

Viene in mente una terzina che Dante, alludendo alla Vergine, fa dire a san Bernardo nel XXXII canto del *Paradiso*: «Riguarda omai ne la faccia che a Cristo / più si somiglia, ch'è la sua chierza / sola ti può disporre a veder Cristo». Nel Trecento come oggi, questa è la strada attraverso cui un uomo diventa cristiano: incontrare e guardare una presenza umana, che porta nella sua fisionomia i tratti eccezionali di Cristo, il Verbo di Dio fatto carne.

Da ultimo, un particolare: sul gradino del trono della Vergine, Duccio ha voluto lasciare la sua firma come autore della pala in versi commoventi: *Mater Sancta Dei, sis causa senis requiri / Sis Ducio vita, le qua p'vivisti ita* («Santa Madre di Dio, sii la causa della pace di Siena, / sii la vita di Duccio, perché tu ha dipinto così»). In questi versi c'è veramente tutta l'anima di un uomo medioevale che sente la sua opera parte di questo dialogo con la Madre di Dio, che prega per la sua città e chiede per sé la salvezza perché ha reso gloria alla Vergine dipingendola così bella.



Cultura e valorizzazione del territorio

Lorenzo Lotto oltre la mostra

«Voi italiani avete grande cura del quadro ma non prestate mai grande importanza al valore della cornice»; così scriveva Freya Stark, la leggendaria scrittrice ed esploratrice inglese del Novecento, sottolineando con una metafora lo stretto legame tra un'opera d'arte e la cornice storica e geografica all'interno della quale è stata progettata, voluta e realizzata materialmente.

A questo limite vuole porre rimedio «Terre di Lotto. Dall'effimero al permanente»: il progetto - nato a margine della splendida mostra dedicata a Lorenzo Lotto appena conclusa alle Scuderie del Quirinale - vuole proporre un nuovo modo di tutela attiva dei capolavori di un artista creando un «effetto volano» attraverso il completamento dei restauri, la creazione di itinerari culturali e un ricco calendario di eventi (si può consultare in rete il sito www.lorenzolotto.info).

I percorsi sono stati pensati come un'opportunità, dopo la mostra e in aggiunta alla mostra, di conoscere un territorio che, partendo dalle città che custodiscono le opere senese (Lom-



Un particolare della «Pala di San Bernardino» (1521)