

Christian-M. Steiner



*Nella grande arte senese,
la vocazione di una città*

*Convegno:
IL LAICO CRISTIANO NELL'OGGI DELLA STORIA
(Siena marzo 2007)*

*“Capire chi eravamo ieri
per capire chi siamo oggi
e chi vogliamo essere domani”*

(T. Verdon)

Sabato 17 marzo -Palazzo Comunale/Sala delle Lupe (g.c.)

“Il mondo nel quale viviamo ha bisogno di bellezza per non cadere nella disperazione. La bellezza, come la verità, mette la gioia nel cuore degli uomini ed è un frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce la generazione e la fa comunione nell’ammirazione”

(Messaggio agli artisti dei Padri Conciliari – 8 dic. 1965)

*A Selene, la Luna-Chiesa,
sposa ardente del suo sposo unico
Helios, il Sole-Cristo*

Nella grande arte senese, la vocazione di una città

Introduzione

E’ un grande onore e una grande gioia per me poter parlare in questo edificio di un tema così bello. Il tema supera le mie capacità. Perciò la mia riflessione potrà essere solo la presentazione di un ristretto punto di vista, molto discutibile, che ha bisogno di essere integrato da tanti altri. Non mi intendo di storia dell’arte. Per questo motivo parlerò dal punto di vista della fede e del ruolo che l’immagine e la rappresentazione artistica hanno per l’approfondimento della fede nel laico cristiano. Cercherò di realizzare questo intento d’interpretazione in una variante della triplice prospettiva che propone T. Verdon: Non solo:

*“Capire chi eravamo ieri
per capire chi siamo oggi
e chi vogliamo essere domani”*

ma:

*“Capire come guardavamo ieri
per capire come guardare oggi
e come vogliamo guardare domani”*

1) Il titolo: un evento visivo mondiale “udibile”?

Il titolo della relazione è, se preso alla lettera, paradossale:

“Nella grande arte senese, la vocazione di una città”

La grande arte senese - oso intendere con grande arte senese l’arte senese dal medioevo fino ad oggi e per motivo di tempo e d’ignoranza limitarla all’arte visiva, - è arte da vedere, è un evento visivo che riguarda prima di tutto gli occhi.

La parola “vocazione” invece, dice “vocare”, “chiamare”, e fa riferimento agli orecchi!

Il titolo potrebbe voler dire che una città intera è chiamata ad ascoltare la sua arte oppure che la città intera chiama quelli di fuori le mura ad ascoltare la sua arte.

La seconda interpretazione si realizza letteralmente ogni giorno sulle piazze, sulle vie, nelle chiese, nei palazzi e musei di questa città.

Vediamo giorno dopo giorno gruppi di turisti che vengono da tutto il mondo per ascoltare l’arte della città di Siena dalla bocca dei suoi incaricati ufficiali, le guide turistiche del Comune.

Solo persone autorizzate dal Comune possono raccontare l'arte di Siena al mondo sul luogo dove si trova attualmente! La città vuole una sua autentica presentazione della sua arte attraverso persone che la rappresentano di fronte al mondo. Vediamo qui la serietà con la quale attua la città la sua vocazione d'essere attraverso la sua arte un evento visivo mondiale.

Allo stesso momento si scioglie il paradosso di una "arte udibile" e di una "vocazione visibile". Le immagini che la Città offre al mondo parlano un linguaggio che il mondo attuale non conosce più. Il turista ha bisogno di ascoltare che cosa significa l'immagine per poterla vedere veramente. Perciò il nostro titolo mette in evidenza un punto centrale dell'arte e dell'architettura: la sua interpretazione e conseguente ricezione! La parola può guidare l'occhio a vedere dei significati che senza la parola non sarebbe in grado di vedere!

Quanto segue vuole offrire qualche parola che viene da lontano nel tempo per farci vedere significati in immagini che altrettanto hanno percorso tanti secoli, ma che portano in sé una qualità e vitalità che possono migliorare il nostro guardare immagini oggi e domani!

Vi invito a fare con me una visita turistica virtuale con il seguente percorso: Iniziamo dalla Maestà di Guido da Siena a san Domenico per poi recarci nel duomo per ammirare la sua architettura, la vetrata del Duccio e con un piccolo sforzo di immaginazione la sua maestà all'altare maggiore. Poi usciamo e scendiamo in piazza per entrare qui e fare una visita al Buon e cattivo Governo, e di nuovo torneremo giù in Fontebranda per sostare un momento nella Chiesa di Santa Caterina e concludiamo, scusate il campanilismo, a san Domenico di fronte alla vetrata del Casinari e il portone di Massimo Lippi. Su questo percorso potremmo incontrare due personaggi che nella storia senese hanno avuto un certo peso: s. Caterina e s. Bernardino da Siena. Per concludere in gloria ci concederemo una breve partecipazione al palio. "Scenderemo in piazza" ma questa volta solo per vedere ...

2) Occhi internazionali

Prima della partenza conviene fare una verifica del nostro modo di guardare l'arte senese. Come è la nostra qualità di sguardo? Siamo abituati a occhi giapponesi, americani, tedeschi, francesi e spagnoli che guardano e ammirano i nostri affreschi e edifici. L'americano: beautiful! Poi va al McDonald e dimentica Duccio. Il giapponese: "Clic, clic!" Con tanti sorrisi nel giro di un'ora ha messo tutta l'arte senese nella sua macchina digitale e già sul pullman per Firenze per mettere nel giro di una settimana l'Europa su un microchips. Il tedesco invece, ha già inquadrato il contesto storico, la qualità dei colori e conosce a memoria almeno tre guide turistiche che presentano la stessa maestà dal punto di vista storico, artistico e religioso. Ecc ...

Gli occhi senesi, come guardano l'arte senese? "L'ho già vista alle superiori." Siccome la maggior parte non va né in Chiesa né nei musei il contatto artistico si esaurisce in questo stadio iniziale scolastico. Lo sguardo turistico perciò è caratterizzato da un piacere estetico più o meno intenso e passeggero, lo sguardo senese non vede proprio, ma ne porta nella memoria un ricordo lontano: "La mia città è una gran bella città!"

Ciò che accomuna lo sguardo turistico e lo sguardo senese è il fatto che la percezione artistica è molto periferica alla propria vita e non tocca in profondità. Naturalmente esistono sia tra i turisti e sia tra i sensi delle eccezioni meravigliose, ... ma sono appunto eccezioni.

3) Occhi medievali

Tentiamo ora di intuire quale sguardo richiede la stessa arte senese, vista a partire e nel contesto della sua origine medievale. Quali occhi ci chiedono Duccio di Buoninsegna e Simone Martini?

Occhi medievali!!! Occhi medievali sono occhi iniziati a un gioco veloce di relazioni tra il materiale e l'immateriale, tra il visibile e l'invisibile, tra il dentro e il fuori, tra il basso e l'alto, tra la superficie e la profondità, tra il concreto e l'astratto, tra la vita e la morte, tra il corpo e lo spirito, tra

l'umano e il divino. Questo andare oltre è facilitato da un costante "trasferire", "trasportare" dal punto di vista geografico dal nord al sud e viceversa, dall'est all'ovest e viceversa, dal punto di vista storico dal passato al presente, dal punto di vista culturale da una cultura in un'altra, da una lingua in un'altra. Se la nostra mentalità si può definire consumista-tecnologica quella medievale si potrebbe chiamare mentalità simbolica¹. Ogni parola, ogni pietra, ogni immagine o ogni scultura può avere un significato simbolico vale a dire rimandare oltre a se stesso, rivelare una realtà nascosta e mettere colui che la guarda in relazione con ciò che rappresenta. Per poter capire meglio le implicazioni di un tale guardare in profondità conviene recarsi dal capostipite dell'arte senese medievale a san Domenico da Guido da Siena di fronte alla sua Maestà.

a) L'influsso bizantino: divinizzazione attraverso visione

Come dice la parola "maestà" la Maestà di Guido, come la Maestà di Duccio, di Martini e Lorenzetti, è una rappresentazione maestosa della regalità di Maria. Questo sua regalità è espressa dalla preziosità del vestito, dal trono su cui sta seduta e dalla signorilità dei suoi tratti e gesti. La sua regalità è tutto effetto del suo essere Madre di Dio, che in modo paradossale e tutto altro che maestoso si trova in braccio alla Madre sotto forma di fanciullo, comodamente adagiato sulle ginocchia della madre. Pur essendo già evidente l'originalità del maestro e l'influsso lirico della gotica francese anche qui come nelle altre maestà senesi si fa ancora vedere ciò che si chiama comunemente l'"influsso bizantino". Lo sfondo oro che incornicia la testa della Madonna, gli angeli schierati in perfetto ordine e tutta quanto detto riguardo ai segni regali conferiscono alla tavola uno splendore e una solennità dal quale spicca la vivacità, la scioltezza e la posizione quasi "casual" del bambino, che annunzia le posizioni dei bambini Gesù del Lorenzetti.

Ma soffermiamoci sul mistero bizantino delle maestà senesi. Con questa espressione si afferma la parentela con le icone della cultura di Costantinopoli e mette tutto il trecento senese in contatto con la stessa teologia delle icone. Grazie a un evento storico particolare - la controversia iconoclastica dell'ottavo secolo durante il quale gli imperatori d'oriente tentavano di fare distruggere le icone ritenute offensive per Dio e per i suoi santi - possediamo un'opera preziosa in difesa del culto delle immagini di san Giovanni Damasceno che costituisce un compendio della teologia dell'immagine dei padri della Chiesa d'oriente e fa capire il significato che i medievali, che avevano trasferito buona parte della cultura e teologia di questi padri in Occidente, attribuivano alla pittura e anche all'architettura sacra². In questo libro possiamo scoprire come i predicatori medievali iniziavano i loro ascoltatori a guardare gli affreschi, le statue e l'architettura delle loro chiese.

Quale era il ruolo del pittore? San Basilio Magno così lo delinea in una sua predica in onore del martirio Barlaam: "Ora fatevi innanzi, o illustri pittori delle grandi imprese di coloro che lottano, celebrate ed ingrandite con la vostra arte l'immagine imperfetta del condottiero (del martire). Illuminate con i colori della vostra perizia il vincitore che da me è stato descritto in modo troppo incerto. Possa io ritirarmi dopo essere stato vinto da voi con la descrizione delle nobilitazioni del martire: che io gioisca di essere superato oggi da una tale vittoria della vostra potenza. Possa io vedere disegnata da voi in modo più accurato la lotta della mano contro il fuoco; possa io vedere il lottatore dipinto in modo più splendente sulla vostra immagine. Piangano i demoni, essendo sconfitti dalle azioni eroiche del martire anche oggi nella vostra opera. Sia mostrata di nuovo la mano ardente e vincitrice. E sul quadro sia dipinto anche il giudice della gara, Cristo, al quale sia gloria nei secoli."³

Basilio considera il pittore più efficace del predicatore. Il pittore "celebra e ingrandisce" con "mano ardente e vincitrice" la persona e le gesta del martire e dello stesso Cristo, al punto da "far piangere

¹ Vedi MARIE DOMINIQUE CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Jaca Book 1999, p. 179ss; JACQUES LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Einaudi 1981, p. 354ss.; OTTO VON SIMSON, *La cattedrale gotica*, il Mulino 1988, p. 5ss..

² GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle immagini*, Città nuova, 1983.

³ Basilio di Cesarea, Hom. 17, PG 31, 489A, 5-9; citato in: GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle immagini*, 65.

i demoni”. Il dipingere del pittore è un agire vittorioso e potente in quanto alla capacità di manifestare i santi e Cristo e in quanto all’efficacia della distruzione del male che si attua attraverso i colori, le forme e linee.

Perché ha la pittura, l’immagine ha un tale potere?

Giovanni Damasceno nel suo commento a questo brano di Basilio né da la spiegazione: “I demoni temono i santi e fuggono la loro ombra: anche l’immagine è ombra ed io la costruisco come scacciatrice dei demoni. Se tu dici che bisogna accostarsi a Dio soltanto con la mente, allora elimina tutte le cose materiali, le lampade, l’incenso profumato, la stessa preghiera espressa attraverso la voce, gli stessi sacramenti divini che sono compiuti con la materia, il pane, il vino, l’olio dell’unzione, la figura della croce. Tutte queste cose sono materia: la croce, la spugna e la canna, la lancia che perforò il fianco apportatore di vita. Elimina quindi la venerazione di tutte queste cose – e ciò non è possibile – oppure non rifiutare neanche l’onore delle immagini! Una grazia divina è stata data alle varie materie per la denominazione di ciò che è raffigurato. Ordinariamente la porpora, la seta ed il semplice mantello con esse tessuto non hanno per sé nessun onore, ma se il re se ne riveste, allora esso è reso partecipe dell’onore che è proprio di colui che ne è rivestito: in simile modo, le varie materie per se stesse non sono degne di venerazione, ma per l’analogia della fede

Esse diventano partecipi di grazia se è pieno di grazia colui che è raffigurato.

Con gli occhi corporei gli apostoli videro il Signore, altri videro gli apostoli ed altri i martiri. Anche io desidero di vederli con l’anima e con il corpo e di avere un rimedio che allontana i mali, poiché io sono creato in duplice natura, e guardando io venero ciò che vedo, non come un dio ma come un’onorevole immagine di essere degni d’onore ... poiché sono un uomo e sono rivestito di corpo, desidero anche di praticare e vedere cose sante.”⁴

Giovanni evidenzia una duplice connaturalità e proporzionalità delle immagini di straordinaria importanza per lo sviluppo della vita cristiana. L’immagine dipinta corrisponde alla nostra condizione corporea umana che per poter conoscere ha bisogno delle immagini – “E’ chiaro che noi vediamo sempre attraverso una parola e attraverso un’immagine”⁵ – e allo stesso momento corrisponde pienamente al modo con il quale Dio si è manifestato in Gesù: attraverso la sua carne che può essere rappresentata attraverso l’immagine come la nostra carne, come il nostro corpo.

Guardare Cristo nelle sue immagini significa perciò guardare Cristo stesso. L’immagine è completamente trasparente a ciò che rappresenta. Per questo motivo le immagini sacre non si guardano semplicemente ma vengono venerate! Guardando Cristo e i suoi santi il cristiano confessa ed approfondisce la sua straordinaria duplice dignità: “che siamo partecipi di Dio e siamo stati creati ad immagine di Dio”⁶.

Tutta la patristica e tutta l’iconografia è profondamente pervasa da questa convinzione: l’uomo battezzato, vale a dire immerso nella vita trinitaria, è partecipe della vita divina e realizza così in pieno il suo essere a immagine di Dio. La contemplazione e la venerazione delle immagini contribuisce enormemente a formare anche su livello consapevole questa immagine di se stesso. Alla luce della psicologia moderna che ha evidenziato la centralità del ruolo della rappresentazione di noi stessi a noi stessi per lo sviluppo della persona, si può intuire che forza illuminante e liberante può avere l’immaginare se stesso immagine di Dio e partecipe della sua stessa natura! Qui si tratta del laico cristiano che guardando le Maestà riconosce in esse la sua maestà e dignità divina umana. La stessa vita divina che rende Maria regale rende il laico cristiano regale. Gli stessi angeli che ammirano la nobiltà di Maria si inchinano di fronte alla dignità cristiana di colui che venera l’immagine. Venerando le immagini il laico cristiano si rende familiare con la vita divina che porta in se stesso, osa a fidarsi di essa e a riposarsi in essa. La bellezza e armonia degli immagini gli svela la propria bellezza e armonia della quale gode in quanto consorte della vita trinitaria e sua immagine vivente.

⁴ GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle immagini*, 68.

⁵ *IBID.*, 70.

⁶ *IBID.*, 142.

b) Immagini divinizzanti in parole senesi

In questo contesto si può capire meglio il parlare in immagini da parte di Caterina da Siena. Ciò che i pittori del suo tempo dipingevano sulle pareti delle chiese e edifici pubblici e privati le dipingeva a parole. Realizzando così per i suoi ascoltatori o lettori quanto chiede in una sua lettera a Don Martino, Abate di Passignano: “Rappresentatemi all’occhio del corpo quello che debbo avere all’occhio dell’anima.”⁷

Usando l’immagine del ponte, dell’albero, della vigna, della città, ecc. Caterina agiva sulla memoria, immagine del Padre, illuminava l’intelletto, immagine del Figlio, e infiammava la volontà, immagine dello Spirito Santo, di chi aveva di fronte favorendo così in lui la realizzazione del suo essere a immagine e partecipe della Beata Trinità proprio come lo intende la teologia bizantina resa visibile sulle pareti delle nostre chiese del due e trecento.

c) La novità gotica senese: la dignità e la dolcezza dell’essere

Si tratta però solo di un “influsso bizantino”. Duccio, Simone Martini, Ambrogio Lorenzetti e la stessa Caterina non dipingono icone. In loro si è aggiunto qualcosa di nuovo. La novità segna il passaggio dal romanico al gotico, dalla teologia allegorica alla teologia come scienza, dal linguaggio simbolico al linguaggio analogico.

Un nuovo risveglio evangelico, la nascita delle università, la crescita delle città, una più approfondita ricezione del pensiero aristotelico, lo sviluppo economico, il miglioramento delle tecniche architettoniche e dell’arte figurativa e tanti altri motivi storici, ma soprattutto la genialità e santità di alcuni personaggi dell’epoca hanno contribuito a un ulteriore approfondimento della conoscenza della rivelazione di Dio in Cristo e delle sue implicazioni per la concezione dell’uomo e del mondo e la sua rappresentazione artistica.

Per ammirare questa novità entriamo nel duomo e ci poniamo davanti alla vetrata di Duccio. Che cosa ci vuole dire la vetrata gotica?

“In una chiesa romanica la luce è un elemento a sé, distinto, anzi, in contrasto con la greve, cupa, tangibile massa muraria delle pareti. La parete gotica sembra, invece, essere porosa: la luce l’attraversa e la permea, confondendosi con essa e trasfigurandola. ... Le finestre policrome del gotico sostituiscono le pareti a colori vivaci dell’architettura romanica; sia strutturalmente che esteticamente esse non sono delle aperture praticate nelle pareti per consentire alla luce di entrare, ma pareti trasparenti. Se il verticalismo gotico sembra ribaltare il movimento di gravità, la finestra a vetrate colorate, dal canto suo, per analogo paradosso estetico, nega in apparenza la impenetrabilità

⁷ CATERINA DA SIENA, *Lettera 27*

della materia, traendo la sua esistenza visiva da un'energia che la trascende. La luce, che di solito è nascosta dalla materia, appare come suo principio attivo; e la materia è esteticamente reale solo perché è partecipe della qualità luminosa della luce e viene da essa definita.”⁸

L'architettura gotica non solo simboleggia la vita cristiana, la vita trasfigurata, dove scorre *lac e mel*, come suggeriscono le due iscrizioni di fronte ai portali laterali del duomo, ma imita nella sua stessa struttura la vita gloriosa. E' la materia stessa che per analogia manifesta ciò che è il cristiano: materia trasfigurata. Come la luce naturale trasfigura e vivifica le vetrate colorate così la luce divina trasfigura la persona immersa nella vita trinitaria. Proprio mentre contempla durante la celebrazione liturgica il gioco illuminante della luce nelle vetrate la luce divina sacramentale accende nel laico cristiano i colori della sua esistenza umana redenta attraverso la partecipazione ai sacramenti e alla Parola.

La vetrata di Duccio, perciò, realizza materialmente per somiglianza ciò che rappresenta: la trasfigurazione della materia per mezzo della Luce ovvero l'incoronazione della Beata Vergine Maria da parte di Cristo. La trasfigurazione liturgica attua gradualmente quanto la vetrata rappresenta materialmente e visivamente e allo stesso momento indica il punto d'arrivo di tale processo di trasformazione: l'incoronazione divina nella gloria.

Questo nuovo procedimento architettonico rivela il lento affermarsi di una sempre crescente consapevolezza del valore intrinseco della materia, delle realtà terrestri. Se la natura è creazione è opera di Dio e Dio si è veramente incarnato sia la natura che l'uomo devono avere un valore intrinseco altissimo. Le considerazioni aristoteliche sulla autonomia delle diverse sostanze staccate da un mondo di idee che ne giustificavano l'esistenza e una rinnovata interpretazione della dottrina della partecipazione di stampo neoplatonico offrivano ai pensatori del duecento i concetti necessari per poter formulare teologie e filosofie che rendevano ragionevole e comprensibile quanto il cristianesimo portava ancora inespresso in se stesso.

Tommaso d'Aquino ha sintetizzato ed espresso in modo originale e semplicissimo questa scoperta del periodo gotico nella sua dottrina dell'analogia dell'essere. Dio partecipa a tutti l'essere secondo la propria natura. Perciò l'essere di ogni cosa è ciò che quella cosa ha di più intimo, di più perfetto, di più nobile e di più attuale. In questa visione tutta la realtà terrestre non ha solo più valore in rapporto alla sua origine divina ma proprio a causa della sua origine divina ha valore e dignità in se stessa!

In questa concezione della nobiltà ed intensità dell'essere come realizzazione intima di ogni cosa ogni realtà viene liberata a poter essere se stessa: l'arte, la politica, la filosofia, la teologia, la

⁸ O. V. SIMSON, *La cattedrale gotica*, 13ss..

medicina, il tempo, lo spazio, l'animale, la pianta, il sasso, ma anche le azioni umane, i sentimenti e il corpo in tutta la sua complessità, le invenzioni umane e le stesse opere artistiche.

Si tratta perciò di cogliere l'attualità e lo specifico di ogni essere attraverso la sua propria natura e le relazioni nelle quale si trova inserita.

d) Una città rappresenta se stessa

Usciamo dal duomo e entriamo qui nel Palazzo pubblico e fermiamoci di fronte al capolavoro di Ambrogio Lorenzetti, l'allegoria del Buono e del Cattivo Governo (1338-40). Per la prima volta un artista del medioevo occidentale osa coprire una superficie di queste dimensioni con un tema non religiosa. Dipinge sulle pareti di questo palazzo la dignità dell'atto del governare una città, vale a dire dipinge la preziosità e la bellezza dell'essere di una città e ciò che ne favorisce o minaccia la realizzazione. In questo affresco Siena prende coscienza di sé, contempla se stessa può ammirare la bellezza del proprio essere e la possibilità della sua realizzazione. In questo modo Siena diventa la prima città europea che rappresenta la sua autocoscienza in modo visibile!

E' la realizzazione della novità gotica vista prima nella natura della vetrata gotica poi nella concezione della preziosità dell'essere delle realtà terrestre. Viene rappresentato proprio il concetto aristotelico-tomasiano della città e della politica che loro due considerano l'arte delle arti a servizio della felicità dei cittadini. La presenza delle tre virtù teologali, fede, speranza e carità esprime però la chiara assunzione e trasformazione del pensiero aristotelico nel contesto tommasiano: vere virtù umane sono solo quelle che sono informate, illuminate e vivificate da queste tre virtù teologali che uniscono anche l'atto del governo alla sua piena realizzazione, che è in ottica tomasiana la visione dell'essenza di Dio.

Anche se su queste pareti l'allegoria sembra ancora predominare si sta già affermando un più consapevole realismo che investe la rappresentazione delle case e dei paesaggi. In realtà dal punto di vista programmatico le figure allegoriche sono a servizio della bellezza della città e del paesaggio!

Anche dal punto di vista dei due stili che si incontrano in questo magnifico affresco possiamo vedere come il gotico senese abbraccia la tradizione bizantina ieratica e la stende letteralmente nella figura della pace che si è sdraiata all'ombra della giustizia per trasmettere la quasi giocosa condizione nella quale un governo giusto porta tutta la città. Basta ricordare un attimo le scene degli affreschi nella sala del Pellegrinaio dello Spedale della Scala circa un secolo più tardi (1443) nelle quali Domenico di Bartolo celebrerà la bellezza e dignità dell'atto di curare i malati. Di figure allegoriche non è più rimasto traccia.

e) Immagini che parlano

Rimane però la domanda: ma i senesi vedevano la loro città dipinta sulle pareti del loro Palazzo pubblico?

Usciamo in piazza e ascoltiamo le seguenti parole al riguardo:

“Ella è tanto dolce cosa pur questa parola “pace” che dà una dolcezza a le labra! Guarda el suo opposto a dire “guerra”! E’ una cosa ruida tanto, che dà una rustichezza tanto grande, che fa inasprire la bocca. Doh, voi l’avete dipenta di sopra nel vostro palazzo, che a vedere la Pace dipenta è una allegrezza. E così è una scurità a vedere dipenta la Guerra dall’altro lato.”⁹. E’ san Bernardino da Siena che qui davanti nel 1427 pronuncia queste parole a favore della pace e contro la guerra.

Con questo modo di predicare ci aggiorna su come gli occhi medievali del laico cristiano venivano educati a guardare, a sentire e a fare esperienza di valori spirituali, di atteggiamenti interiori e di realtà della fede attraverso le immagini. Le immagini delle chiese e palazzi pubblici abitavano l’immaginazione dei cittadini come ora ci abitano le immagini televisive. I predicatori tentavano di far fare esperienza di vita cristiana “ornandoli di virtuose immagini dentro”¹⁰ come si esprime Simone da Cascina, contemporaneo di Caterina e frate del Convento domenicano a Siena. Legavano le loro parole alle immagini familiari alla gente e costruivano così come si esprime Lina Bolzoni una “rete di immagini” nel suo affascinante libro omonimo che favorivano il coinvolgimento nella vita cristiana e pubblica.

Ci troviamo qui di fronte un nuovo sviluppo in rapporto alla concezione bizantina dell’immagine. L’immagine medievale si trova da per tutto: in tutta la città viene rappresentato il mistero di Dio che si fa carne nobilitando tutti gli aspetti della vita privata e pubblica. Il cittadino è invitato a riconoscere sì la sua partecipazione alla vita divina (tre virtù teologali) ma allo stesso momento è fortemente invitato ad agire, a pensare e parlare secondo questa alta dignità (governare, venire in soccorso tematiche assenti dall’iconografia). L’occidente mette fortemente l’accento sulla collaborazione con la grazia e in questo senso l’arte religiosa rappresenta la vita cristiana in modo più dinamico e concreto nella sua dignità quotidiana (vedi anche gli affreschi della vita di Ennea Piccolimini del Pinturicchio nel duomo!).

4) Occhi barocchi e moderni

⁹ SAN BERNARDINO DI SIENA, *Prediche volgari sul campo di Siena 1427*, a cura di DELCORNO, G., Milano 1989, II, p. 1254; citato in BOLZONI, LINA, *La rete delle immagini*, Torino 2002, p.173.

¹⁰ SIMONE DA CASCINA, *Colloquio spirituale*, a cura di Dalla Riva, Firenze 1982, p. 77, citato in BOLZONI, LINA, *La rete delle immagini*, Torino 2002, p.57.

a) Il cielo cade nello spazio sacro

Prima di concludere la nostra visita virtuale solo qualche accenno a due stili più vicini a noi: il barocco e l'arte moderna che fanno parte della vocazione senese. Una chiesina ci svela la meraviglia del barocco: La Chiesa del Crocifisso delle Stimmate nel santuario Santa Caterina. La partecipazione alla vita del Cielo non è più rappresentata in modo simbolico come abbiamo visto nel tardo gotico. Ma la concretezza e vivacità della vita quotidiana e pubblica tipica del rinascimento ora la troviamo anche nella dimensione trascendente: il soffitto della Chiesa è aperto e fa vedere la vita del cielo in tutta la sua concretezza e in tutto il suo splendore.

Allo stesso momento il Cielo così vivacemente rappresentato cade nello spazio sacro. L'architettura si mette totalmente al servizio di questa esperienza reale della vita celeste facendo scendere le nuvole e gli angeli che si siedono su angoli e capitelli all'interno dell'edificio sacro. L'edificio Chiesa è diventato nella fusione tra architettura e pittura l'evento "Cielo".

Salendo di nuovo in Basilica San Domenico ecco l'irruzione della modernità, dell'arte astratta nel gotico senese. Per molti l'impatto con la vetrata del Casinari è di difficile digestione. Perché l'arte moderna ama essere astratta? In che modo vuole arricchire lo sguardo dell'uomo? Vasilj Kandinskij, considerato uno degli iniziatori dell'arte astratta, spiega nel suo saggio programmatico "Lo spirituale nell'arte" la missione dell'arte astratta. Come dice lo stesso titolo del libro l'arte astratta vuole ridestare nell'arte lo spirituale. Siamo agli inizi del novecento dove un materialismo scientificista ha reso la materia opaca e con essa i colori e le forme dell'artista. L'uomo si considera prigioniero del mondo sensibile. L'arte astratta vuole far esplodere le forme e i colori per renderli di nuovo trasparenti per quanto è dietro il sensibile, appunto per lo spirituale.

Di nuovo siamo molto vicino agli occhi medievali educati a cogliere il carattere relazionale dell'immagine che rivela e mi relaziona con ciò che l'immagine rappresenta senza incollarmi alla materia ma conducendomi attraverso di essa oltre ad essa.

b) *Gli occhi di un bambino*

In questa luce è da guardare la vetrata di San Domenico che si scaglia contro quegli occhi adulti che guardano dall'alto in basso per controllare la vita e ciò che li circonda. Lì ha dipinto un bambino con colori sgargianti e visi mostruosi tipici di chi al primo contatto con colori e forme. La vetrata rappresenta materialmente il modo di pensare, di vedere, di agire del bambino come la vetrata di Duccio rappresenta materialmente la trasfigurazione della materia. La vetrata è un bambino in azione. La vetrata è l'essere di un bambino in atto. La vetrata è l'arte originale nel

momento del suo nascere: l'arte di un bambino. Con i suoi occhi e con la sua mano inesperta dipinge il Cielo. Gesù, Maria e i santi, abitanti del Cielo, sono tutti azzurri appunto come il colore del Cielo. Ma sui colori l'artista ha fatto intervenire l'influsso bizantino tipico per l'arte originale senese. Il Cristo benedicente dall'alto è metà rosso metà blu, come i Cristi del Duccio dietro alla sua Maestà: Cielo e terra, Dio e uomo, sono in lui uniti, ma il blu fuoriesce dal medaglione, giù sui santi, solo in Maria e nel Gesù Bambino (tirolese con le predelle!) ritorna il rosso per evidenziare dove l'evento dell'incarnazione è avvenuto. I santi blu poi passano il blu, la vita divina, fino in basso nello spazio liturgico. Sono loro che ci rappresentano la vita di Cristo con le loro vite e ce lo hanno tramandato attraverso i secoli e ora la celebriamo nella liturgia in questa casa di Dio.

La vetrata si manifesta allora l'attualizzazione geniale del versetto "Se non diventate come i bambini non potete entrare nel Regno dei Cieli."

c) Bronzo come evento ed energia

Uscendo dalla basilica da qualche mese ci segue Caterina, meglio l'esplosione di Caterina. Di nuovo è la materia stessa del portone, il bronzo, a rappresentare ed imitare l'anima di Caterina. Il portone è Caterina, il suo fuoco, la sua energia la sua dinamicità. Ogni evento flash della vita di Caterina costruisce nello spettatore l'evento Caterina, la percezione della sua pienezza spirituale e della sua esuberante vitalità in totale contrasto con il suo fisico esile e minuto.

5) Occhi postmoderni

a) Immagini scientifiche e tecnologiche

Abbiamo familiarizzato con sguardi gotici, rinascimentali, barocchi e moderni. I nostri occhi come sono? "Post-moderni". "Post" vuol dire dopo e esprime una distanza. Siamo a distanza dalla modernità e tutto ciò che veniva prima. Questo, credo, sia la grande ricchezza degli occhi postmoderni: di poter vedere da una certa distanza modernità e le epoche precedenti in modo da trovare una sintesi tra gli sguardi che queste epoche gettano sulla realtà. Un vero sguardo postmoderno potrebbe tentare di integrare le qualità tipiche di tutti gli sguardi precedenti. E' questa mi pare potrebbe essere la vocazione visiva della città di Siena in quanto offre la possibilità di esercitarsi in tutti questi sguardi che si sono cronologicamente susseguiti negli ultimi secoli.

Oggi possiamo guardare nelle profondità della materia (atomi, quanti) e della vita (cellule, DNA), nelle relazioni psicologiche, indietro nella storia, nello spazio (satellite), su ogni punto della

terra senza muoverci di casa. Posso vedere l'amico in Australia mentre parlo con lui al Computer. Vediamo come le nostre opere potenziano immensamente le nostre capacità fisiche ed intellettuali. Macchina, aereo, nave, treno potenziano i nostri piedi; occhiali, microscopio e cannocchiale, televisione e internet i nostri occhi; il computer il nostro cervello; il telefono, il cellulare, l'apparecchio acustico i nostri orecchi. Le nostre mani sono potenziati da apparecchiature molto sofisticate di tutti i tipi. Mai l'umanità ha potuto sperimentare e vedere la ricchezza del suo essere in un modo così potente e ricco. Mai l'uomo ha assomigliato così tanto a Dio. Lo imita sempre di più nella sua onniscienza, nella sua onnipresenza, nella sua capacità di creare. Sempre più realizza l'essere a sua immagine sul livello scientifico e tecnologico. Le sue opere assomigliano sempre più a se stesso, basta vedere gli impulsi elettronici che governano l'organismo umano e un computer. Mai le immagini assomigliavano così tanto alla realtà.

Ma paradossalmente proprio questo arricchimento immenso del suo essere sembra farlo diffidare del suo essere, perdere la fiducia nel suo essere e in colui che glielo comunica con ineffabile amore.

b) Scienza e tecnologia alla luce dell'arte senese

Ecco è qui la vocazione unica dell'arte senese: offrire questo sguardo plurisecolare che scorge la dignità, la preziosità, l'affidabilità e l'abitabilità dell'essere attraverso immagini. Vedo un duplice rischio nel nostro modo di guardare le immagini che ci offrono la scienza e la tecnologia. Le immagini scientifiche non incidono sulla nostra consapevolezza personale, ci rimangano estranee. Guardare l'immagine di una DNA, della struttura del nostro occhio o della composizione nucleare della materia non aumentano la stima di noi stessi e della materia. Possiamo far aggiornare il nostro modo di guardare queste immagini con occhi gotici, rinascimentali, barocchi e moderni, che attraverso l'immagine vengono coinvolti in ciò che l'immagine rappresenta. L'immagine gotica, rinascimentale, barocca o anche moderna come visto poco fa hanno il potere di rivelare nuovi aspetti dell'essere e rendono lo spettatore in grado di relazionarsi a quanto rivelano e ad appropriarsi della realtà svelata. Si potrebbe guardare le immagini scientifiche citate sopra con occhi educati in questa ricchezza senese dello sguardo. Così comincerò gioire della mia carne strutturata già su livello genetico in modo mirabile e aumenterà lo stupore per me stesso e per colui che mi ha creato in un modo così sofisticato e geniale già sul livello fisico! Di conseguenza l'immagine scientifica mi incoraggerà di affidarmi al mio essere e al suo creatore per la bellezza intrinseca della sua armonia e delle sue dinamicità vitali.

Dall'altro lato le immagini che ci offre la tecnologia ci procurano l'effetto esattamente contrario di un'immagine scientifica: ci coinvolgono con una forza tale da strapparci dalla nostra vita reale al punto da perdere i contatti con la vita che ci circonda. Gli schermi di televisione, computer o playstation sono in grado di compiere queste attrazioni fatali su un numero sempre crescente di persone. Qui l'immagine è completamente autoreferenziale e assorbe e dissolve lo spettatore in se stessa.

Di nuovo può essere di grande aiuto l'immagine artistica concepita nel suo sviluppo storico. Le immagini visitate durante il nostro percorso turistico evidenziano la bellezza e la preziosità del reale nell'uomo, nelle sue attività, della città e di Dio e conducono alla verità dell'essere, convincono della sua attualità e priorità. L'adesione all'essere che suscitano le immagini artistiche può diventare criterio per come guardare televisione o computer: se la visione delle immagini aumenta la gioia del mio quotidiano, assecondo la missione originaria della tecnologia di favorire la realizzazione della vita umana. In questo consiste appunto l'immensa dignità della tecnologia. Se scelgo io (!) di farmi condurre da queste immagini tecnologiche nel virtuale tradisco io la dignità della tecnologia.

Come la vetrata del Duccio imita e rappresenta materialmente la trasfigurazione della materia così il computer imita e rappresenta i processi elettronici del cervello umano. La loro dignità sta proprio in questa somiglianza. Sia la trasfigurazione della materia sia i processi elettronici sono opera genuina di Dio. Che l'uomo riesca a riprodurlo in modo simile esprime e realizza il suo essere immagine di Dio. Sarebbe assurdo usare queste invenzioni contro ciò che rappresentano. Le immagini artistiche allora sono in grado di rivelare ed attualizzare la missione originale delle immagini scientifiche e tecnologiche, quasi inaugurando una riconciliazione, una rinnovata fecondazione ed alleanza tra arte, scienza e tecnologia.

Si può intuire ora la vocazione "udibile", vale a dire bisognosa di interpretazione, di Siena come evento visivo mondiale?

In una società segnata profondamente dall'esperienza della visione di immagini di incredibile genialità, bellezza e fascino, l'esperienza visiva di Siena si manifesta come guida di quei occhi postmoderni che desiderano rivedere oggi l'insuperabile attualità e intensità dell'essere di Dio e dell'uomo per poterci abitare pacificati e giocosi come la *Pax* di Simone Martini o il Gesù Bambino nella nostra Maestà a San Domenico.

Le immagini senesi hanno come vocazione originale di svelare all'uomo il suo essere immagine di Dio. Perciò sono in grado di svelare ed attuare il significato originale delle immagini scientifiche e tecnologiche. Queste immagini rivelano a noi stessi come è strutturata l'immagine di Dio: per esempio il nostro essere attraverso le immagini scientifiche di noi stessi. Sul livello

dell'operare imitiamo Dio, siamo sempre più a sua immagine, nella creazione dei computer, nella tecnologia genetica, nel modo di comunicare e di muoverci.

Ma un mistero della persona umana non possono svelarci queste immagini postmoderne. Rimane la vocazione più intima e più grande della bellezza delle Maestà senesi, delle sue vetrate e delle sue Chiese con i suoi portoni che esplodono, rivelare, far vedere al laico cristiano oggi e domani che non solo è a immagine di Dio, ma che da 2000 anni ha ricevuto in dono il compimento dell'aspirazione più profonda di ogni persona umana: poter essere "battezzata", cioè essere immersa in Cristo nella stessa Vita divina del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo quale Origine e Compimento di ogni esistenza umana.

Appendice: Una città si celebra: il Palio

Ogni anno Siena rappresenta questo suo modo di vedersi in immagini due volte in un modo "spettacolare": la "battaglia" del Palio. In questa occasione la città stessa si fa immagine vivente di se stessa nei rappresentanti delle sue contrade e del comune.

Il palio è la ri-presentazione, l'attualizzazione annuale della battaglia di Montaperti del 1260. In quella battaglia Siena fa esperienza dei suoi valori più alti; fa esperienza di sé stessa come città nella sua ricchezza umana e cristiana in quanto rischia a perdersi tutta nelle mani dei nemici. Fa esperienza di quanto è prezioso l'essere dei suoi uomini, delle sue donne e dei suoi bambini, delle sue istituzioni e della sua cultura, della sua *libertas* e della sua fede. Alla luce della loro fede nell'incarnazione di Dio, rappresentata e sperimentata nell'amore verso la Beata Vergine sperimentano come partecipano alla storia della salvezza. Vedendosi salvati dalla distruzione della città per l'aiuto di Maria, dopo essersi ufficialmente consacrata a lei, percepisce se stessa "rinata". Maria ha rimesso al mondo la città di Siena nel 1260.

Tutto questo viene rivissuto e rinnovato in ogni Palio. Gli alfieri partono dalla Chiesa della Contrada dopo la benedizione del cavallo per "scendere in piazza". Sulla loro via verso la piazza "raccolgono" la città nelle sue istituzioni. Attraverso la sbandierata in rappresentanza della propria contrada di fronte agli edifici corrispondenti manifestano la loro gioiosa, convinta, danzante e volante adesione a quanto abita l'edificio: il Monte dei Paschi – i soldi della Città intesi nel loro valore relazionale che rendono possibile la vita della città (vedi le "monete di Montaperti" con l'iscrizione "Civitas vetus Beatae Virginia" uguale a: tutta la nostra vita ci viene da Maria); la loggia (?) – i nobili; palazzo Chigi – la musica; la prefettura – l'appartenenza all'Italia; il vescovado – l'amore per chi rappresenta Cristo; Santa Maria della Scala – i servizi sociali; il Palazzo pubblico

– il governo della Città. Tutto questo ogni contrada porta con sé in Piazza. Tutto questo si deve difendere nella battaglia.

Il carroccio è quello di Montaperti quasi il simbolo più esplicito che riferisce tutta la corsa alla battaglia di Montaperti. Proprio sul carraccio trainato dai quattro buoi bianchi entra in piazza il drappelone, il velo della Madonna che si stenderà sulla città per salvarla.

Il contradaiulo rivive in se stesso i sentimenti della battaglia rappresentando così l'evento storico nel modo più autentico possibile. Il giorno del Palio è una sofferenza. Un solenne peso pende sulla città. L'aria si potrebbe tagliare a fette per la tensione insopportabile. La corsa-battaglia è una questione di vita e di morte.

I pianti liberatori e quasi isterici sono di persone che sono scampate alla morte. Anche la vittoria delle contrade dei nemici è vissuto come un dover morire in quanto le contrade nemiche rappresentano il nemico storico. Purtroppo i legami d'inimicizia spesso non rimangono sul livello della rappresentazione simbolica. Le speculazioni economiche delle contrade e dei fantini per "comprarsi la vittoria" imitano i metodi di guerra del medioevo, fattucchiere incluse. Il fattore di incertezze dopo le trattative concluse caratterizza sia la battaglia sia la corsa: fortuna o provvidenza?

La tensione insopportabile riguardo l'esito della battaglia e lo svolgersi della battaglia viene tradotta nella corsa dei cavalli grazie alla quale si decidono le sorti della città. Nel momento della corsa tutta la città è presente e sospesa in piazza grazie all'identificazione con il fantino/cavallo della propria contrada. Tutta la città effettivamente rivive i sentimenti della battaglia. La velocità e la potenza dei cavalli incarnano la dedizione totale di tutte le forze per la difesa di tutta la città presente in piazza in forza del dinamismo dell'identificazione e della rappresentazione.

Infine il dono liberatorio della vittoria viene interpretato come un regalo da parte della Vergine. Con la vittoria la Vergine ridona la città a se stessa, oggi come a Montaperti. Storicamente il ringraziamento alla Madonna avveniva davanti alla Maestà di Duccio, la vera Madonna di Montaperti, in quanto fatta dipingere per celebrare la vittoria, nella quale il popolo poteva contemplare e onorare l'immagine della sua salvezza e della propria maestà e libertà.

La città vincitrice è rappresentata dalla contrada vincitrice che di fatto possiede nelle settimane successive al Palio la città. La città è rinata grazie a Maria, infatti i contradaiuoli della contrada vittoriosa portano il ciuccio del neonato al fazzoletto o in bocca e festeggiano la nuova vita della Città con gli occhi e il cuore di ... un bambino.

Il palio si manifesta così evento visivo vivente della preziosità del suo essere città. Quanto Ambrogio Lorenzetti celebra sulle pareti del Palazzo pubblico la città stessa rappresenta e patisce due volte all'anno di fronte allo stesso palazzo.