1. **ACQUA, LUCE, VITA NUOVA**

**Un percorso battesimale**

1. **ACQUA**
2. SARCOFAGO PALEOCRISTIANO - Nella cripta della chiesa veronese di San Giovanni in Valle si conserva un sarcofago paleocristiano di notevole valore, per la sua qualità artistica ed esecutiva e per l’intenso contenuto espresso negli episodi scolpiti: lo stile induce a datarlo alla seconda metà del IV secolo. Proprio per antichità, sontuosità e bellezza è considerato **tra i monumenti più pregevoli**, non solo a Verona, **dell’antichità cristiana** e un vero e proprio capolavoro dell’arte sepolcrale del IV secolo. Nel Veneto non esistono esemplari simili, neppure in zone dove la scultura romana si espresse con accenti di notevole vigoria, come ad Aquileia e a Concordia (Zovatto 1950, p. 40; Sambugar 1974, p. 101): già Scipione Maffei, nel Settecento, lo considerava non inferiore alle più belle casse sepolcrali “che nella Roma sotterranea si vedono effigiate”. Questo sarcofago, così come un altro sempre collocato in cripta ma del III secolo e con un’iconografia originariamente pagana, in seguito cristianizzata, proviene verosimilmente da un **antichissimo cimitero cristiano**, su cui venne, poi, edificata la chiesa romanica di San Giovanni in Valle.
3. SAMARITANA - A sinistra della fronte del sarcofago si incontra il primo episodio evangelico scolpito. È una scena vivace: vediamo due figure in piedi, una di fronte all’altra, inquadrate da un arco, davanti ad un pozzo. L’uomo lo riconosciamo immediatamente: è lo stesso Cristo della *Traditio Legis*, ma qui è raffigurato giovane e senza barba. La presenza del pozzo tra i due ci permette di identificare facilmente la storia scolpita: si tratta dell’incontro, avvenuto presso il pozzo di Giacobbe, tra Gesù e la Samaritana. Lo scultore ha illustrato plasticamente il dialogo avvenuto tra i due, tramandatoci dall’evangelista Giovanni (4, 1-42), densissimo di significati: partendo dall’acqua materiale e dalla sete fisica, Gesù fece capire alla Samaritana che soltanto Dio poteva soddisfare la sua sete di felicità, e non gli uomini (si ricordi anche l’allusione ai suoi cinque mariti); Gesù è il dono di Dio per la sete del cuore di ogni uomo e di ogni donna…di ogni persona che è in ricerca del senso e del gusto della vita; Gesù si autopresenta come **acqua viva**, con una precisa simbologia che allude al battesimo mentre il cristiano è presentato come l’uomo che è rinato da quest’acqua viva, grazie al battesimo, e che non può tenere per sé la vita nuova che ha ricevuto perché essa **zampilla** continuamente, è un’acqua che scorre, non si ferma, passa agli altri. Lo scultore ha conferito allo sguardo della donna un’espressione di attento, devoto e affettuoso ascolto delle parole di Cristo, il suo volto è umile e pensoso. Di Gesù sono sottolineati la potenza delle parole e dei gesti, grazie alla grande mano rivolta alla donna, e l’aspetto aulico e sereno. Le figure e gli oggetti, inoltre, sono resi con grande perizia tecnica: si vedano i particolari dell’elegante acconciatura della Samaritana, la posa naturalistica del suo corpo e l’abito che, seppur semplice, è caratterizzato da una cinturina sotto i seni e dalla manica larga a livello dei gomiti; i capelli di Gesù sono scavati con cura con il trapano; si notino poi i dettagli, anch’essi curatissimi, del pozzo (appena accennato a terra), del verricello, e soprattutto della fune e della brocca. La fune non tesa regge un secchio che ondeggia perché vuoto (se fosse pieno la fune risulterebbe tesa): è un particolare molto significativo che enfatizza il messaggio che è Gesù la vera acqua…per questo poi la brocca della Samaritana sarà abbandonata.
4. L’ORBETTO - Questo bel dipinto, documentato dal 1631, figura insieme ai capolavori di altri celebri artisti, in un inventario di un prestigioso palazzo romano come di mano del veronese Alessandro Turchi detto l’Orbetto. Questa tela fu commissionata da Asdrubale Mattei per adornare le pareti della sua nobile dimora ed impreziosire la sua galleria d’arte: in tal modo, com’era d’uso al tempo, i nobili intendevano esprimere il benessere economico delle loro famiglie ed il loro rango sociale, allestendo collezioni private e giardini che raccoglievano antichità. L’Orbetto all’inizio del Seicento era considerato un artista di grande valore, come Giovanni Lanfranco, Pietro da Cortona ed altri; ricordiamo che il nostro artista lavorò anche alla decorazione del Palazzo del Quirinale. Cristo e la Samaritana è un dipinto di stile classicista, che mostra un’attenzione particolare ai toni sentimentali ed affettivi; questo era tipico dell’Orbetto e ce lo rivelano le sue tele della maturità, quando, scostandosi dagli influssi caravaggeschi, le sue creazioni assumono accenti più patetici, definiti pre-romantici da qualche critico L’artista era immerso infatti nei dibattiti culturali del suo tempo, che vedeva il confronto non solo tra i maggiori, Caravaggio ed i Carracci, ma anche tra numerosi altri nomi di spicco che lavoravano nei cantieri romani del tempo e che si influenzavano l’un l’altro con i loro linguaggi artistici. Per l’Orbetto, nato a Verona e formatosi nella bottega di un ottimo maestro come Felice Brusasorzi, questa esperienza romana significò molto in termini artistici e di carriera. Il dipinto presenta Cristo e la donna samaritanaa colloquio accanto ad un pozzo di cui si scorge il bordo in pietra: si tratta di un luogo insolito, non religioso ma che, secondo la tradizione biblica, era ricco di significati e di evocazioni storico salvifiche. L’incontro, secondo il Vangelo (cfr. Giovanni 4, 5-42) avviene a mezzogiorno, anche se il cielo dipinto dall’Orbetto sembra coperto e non rende l’idea della luce meridiana. È interessante notare che è un incontro che avviene “fuori orario”. Questi due elementi di luogo e di tempo, sono informazioni che inquadrano l’incontro in una realtà concreta, quotidiana e molto umana, ma che tratteggiano nche uno stile che oggi si direbbe da “nuova evangelizzazione”, da “primo annuncio” … cioè fuori da schemi e convenzioni tradizionali.Gesù è seduto, con una mano appoggiata al bordo del pozzo; è affaticato ma non è stanco di incontrare le persone. È un Gesù che non ha paura di chiedere da bere: con lo sguardo infatti si rivolge alla donna e con la mano destra indica il pozzo da dove si può attingere l’acqua per dissetarsi (è bello per noi notare questo aspetto dell’immagine, noi che con la nostra falsa sicurezza siamo portati sempre ad offrire risposte, e quindi a sentirci sottilmente superiori ai nostri interlocutori).Gesù infatti si manifesta con gesti semplici, nascosti, non eclatanti, originali … che non condizionano e non costringono. È un Gesù senza pregiudizi (tra un po’ al ritorno dei discepoli, questi si meraviglieranno che stesse a parlare con una donna!): questo dialogo, nonostante l’incomprensione, sarà portato avanti da Gesù con serenità e con franchezza, così come traspare dall’espressione del suo volto. In questo contesto così ordinario, egli rivelerà progressivamente la sua identità, di messia inviato da Dio perché ogni persona possa aprirsi a fare comunione condividere la sua vita con lui. Il dipinto insiste sul dialogo di sguardi e di mani che si sviluppa nella pagina evangelica per temi successivi, quasi delle tappe di un viaggio che conduce la donna a una meta per lei imprevista: l’acqua, la vera adorazione l’incontro con il Messia. Nel corso del dialogo assistiamo a un’inversione di ruoli, e la donna che può attingere diventa quella che poi chiede da bere. La sua mancanza iniziale è relativa all’acqua, ma tale carenza acquista progressivamente un significato sempre più profondo; ciò che conta, alla fine, non è più l’acqua, ma colui che dà l’acqua. È Gesù che conduce il dialogo, accettando le domande della donna e anche le sue provocazioni. Per Gesù le parole della donna sono come una tappa che permette di andare oltre, di arrivare sempre più in profondità, di far fare alla sua interlocutrice un cammino che giunga alla verità piena, rivelandole la sete che il suo cuore sente acutamente e che può colmarsi solo nell’incontro con Lui. Il pittore rappresenta la samaritana che indica se stessa con la sinistra: la sua autobiografia rivela una esistenza complessa, una serie di relazioni affettive problematiche, una situazione familiare fuori dai canoni ordinari. Tutto era cominciato con l’arrivo di questa donna a quel pozzo e con la domanda di Gesù; la donna infatti indica il pozzo, punto di partenza del dialogo, avviato da queste due mani destre che si rivolgono all’acqua. L’indicazione evangelica riguardante l’ora suggerisce che l’arrivo di questa donna è una cosa un po’ strana: non si va ad attingere a mezzogiorno, nell’ora più calda della giornata, ma di sera, con le altre donne. La donna che arriva sembra voler evitare l’incontro con altri, con i suoi concittadini, come se volesse nascondere qualcosa, o non godere della stima degli altri. Nel quadro infatti non c’è nessuna altro personaggio. La vita di questa donna, di fronte a Gesù, nel dialogo coraggioso con lui, riprende senso; è una vita incontrata da colui che non condanna, ma fa verità e in questa azione dona l’acqua viva, cioè la vita stessa, finalmente restituita alla possibilità di relazioni autentiche e feconde. Il pittore ha inserito nella composizione anche la brocca di rame, quella che sarà poi lasciata quando la samaritana andrà a raccontare la sua storia ai suoi fratelli “lontani”: infatti non sarà più questa brocca ad orientare la sua vita ma la parola stessa di Gesù, una parola che rilegge la storia delle persone e dona senso e gusto alla vita. Sarà questa parola che muoverà i samaritani verso Gesù.Così la donna, che era uscita quasi di nascosto dalla città, a un’ora insolita, da sola, donerà un annuncio alla sua gente, e tutti crederanno alla sua parola, perché vi riconosceranno l’annuncio di un incontro che ha restituisce vita. Solo chi ha incontrato Gesù può annunciarlo, solo chi ha fede in Lui risulta credibile. Il quadro dell’Orbetto sa narrare a colori la storia di questo incontro tra Gesù e la donna di Samaria; è un’opera bella che dona una buona testimonianza, quella di un Dio che desidera incontrare chiunque, qualsiasi sia la situazione che vive, qualunque sia il suo passato, fosse pure una straniera agli occhi degli uomini, una che vive ai margini, che deve andare ad attingere l’acqua isolata dagli altri. E’ un’opera che presenta un Gesù che viene per cercare il cuore dell’uomo e condurlo alla verità di sé prima di tutto, perché questa è la strada, il luogo, il pozzo in cui riconoscere la verità di Dio.
5. RIT BEGNOZZI - Un'opera di una artista contemporanea, del 2010 evoca l’episodio dell’incontro di Gesù con la samaritana al pozzo e il cui titolo è *... Dammi da bere*; è un dipinto realizzato ad olio su carta, di medie dimensioni (80x150 cm), da una pittrice di Modena, Rita Begnozzi (nata 1962). Vi leggo un commento dell'opera scritto dall'Ufficio della Pastorale dell'arte della diocesi di Modena, e nato da un confronto proprio con l'artista. Ci accostiamo a questo dipinto con curiosità, attratti dall'immagine di una **donna** che porta le **mani** al volto. Una donna tra le tante, una donna come tante, una donna come quelle di cui è costellata la Bibbia; donne fragili e donne forti, donne affrante e donne piene di vita e di speranza. Osservando con più attenzione ci rendiamo conto che è rappresentata una donna che **beve**. Nel dipinto come nella nostra mente comincia a delinearsi un volto: la donna Samaritana incontrata da Gesù presso il pozzo dell’episodio raccontatoci dall’evangelista Giovanni. Se pensiamo al brano di Vangelo della Samaritana subito una **differenza** ci colpisce: saremmo indotti ad immaginare che **sia la donna a porgere da bere a Gesù**. (“Dammi da bere”). **Al contrario qui è lei che beve**. Di Gesù non sappiamo nulla… Il suo è un bere che segna un **bisogno** d’acqua, la voglia di **colmare** la **propria** **sete** e di tornare a vivere, espressi in **un gesto quasi avido e ansioso**. Allo stesso tempo, però, la donna appare **assorta** nel gesto del bere. Nella semplicità dei **tratti**, ma anche nella **solennità** dell’azione, espressa dalla **mano** raccolta, quasi raccolta in preghiera. E’ comunque un’immagine **serena**, tranquilla. Il particolare dell’**occhio** socchiuso dà una sensazione di pace e serenità. È una donna che sta in **piedi**, in posizione eretta, è una **bella** presenza. Questa donna un tempo schiacciata dalla colpa dei suoi errori, in fuga davanti agli sguardi della gente, che raggiunge il pozzo nell’ora più calda del giorno per non incontrare nessuno, **può finalmente camminare a testa alta**, restituita a se stessa e alla sua dignità. Ecco allora che le mani sul volto esprimono l’idea di uno **svelamento**: ora, dopo l’incontro che ha cambiato la sua vita, ha la libertà di **esporsi** così com’è, senza vergogna. **Il suo volto si svela a se stessa e agli altri**. È un volto rinnovato, amato e capace di amare nuovamente in libertà e pienezza. Così, mentre sorseggia l’acqua, la donna sembra **prendere vita** e anche il suo corpo si **definisce**, si chiarisce nei contorni. La figura di donna è collocata all’interno di una **goccia** d’acqua, totalmente immersa nell’acqua. Quell’acqua che ora zampilla è lei stessa, divenuta capace di dissetare gli altri, di donare un’acqua che non si esaurisce. Pur nella sua concretezza l’immagine della Samaritana appare come formata di **aria** (circondata di vento), inondata di **luce** (il colore bianco) e composta di **acqua** (le colature di colore). Freschezza, luminosità e purezza ora abitano nuovamente la sua vita. Nel dipinto c’è infine una presenza percepibile anche se non visibile: è quella di **Gesù** che sa lasciare andare le persone dopo averle restituite alla vita senza volerle legare a sé.
6. PREGHIERA
7. **LUCE**
8. EVANGELIARIO ROSSANENSE - L’Evangeliario Purpureo di Rossano Calabro del secolo VI è un antichissimo codice di matrice orientale bizantina, che risale alla metà del secolo V. È un documento di grande valore artistico e spirituale perché in alcuni casi riporta le più antiche rappresentazioni di alcuni soggetti biblici (es. Ultima Cena). Purtroppo ci è giunto mutilo e ricomposto; manca infatti più della metà dei fogli originali, che erano circa 400, e delle miniature, di cui ne restano solo 15. Questo libro sacro era destinato ad uso liturgico; ammirandone la pregevolissima fattura possiamo immaginare la solennità delle celebrazioni in cui veniva prima portato in processione ed incensato, poi aperto per la proclamazione del Vangelo, ed infine presentato all’assemblea, così come possiamo ancor oggi vedere durante i riti delle liturgie delle chiese ortodosse.
9. GUARIGIONE DEL CIECO NATO - La maggior parte delle pagine illustrate sono strutturate secondo uno schema bipartito preciso: in alto si trovano il titolo e le immagini, mentre in basso sono riportate su quattro colonne delle citazioni dell’Antico Testamento, e sopra ciascuna di queste colonne sta il busto del profeta autore del testo. La figura di Cristo corrisponde al canone tradizionale “siriano”, in voga nel mondo bizantino: porta la barba ed i capelli lunghi, l’aureola è cruciforme e dorata, il mantello è color oro sopra una tunica azzurra o purpurea, e indossa calzari ai piedi. I discepoli vestono tuniche alla foggia antica. Pietro si distingue per la barba bianca tipica di un anziano. Il cieco nato è rappresentato due volte, così come poi accadrà nella tradizione iconografica successiva, per mostrare i due passaggi decisivi della narrazione: il dialogo con Gesù e l’abluzione all’acqua che ridona vita, evocazione battesimale. Nell’uomo che mette la mano nell’acqua e nella donna che gli sta accanto vengono riconosciuti i genitori del cieco, citati nel vangelo.
10. AVORIO SALERNITANO - Una interpretazione artistica veramente interessante della guarigione del cieco nato è presente in un piccolo avorio dell’inizio del XII secolo (1190-1130 ca.), custodito al museo diocesano di Salerno (immagine in b/n); si tratta di una formella che componeva, assieme ad altre 67 ancora conservate, un paliotto che probabilmente decorava l’altare della cattedrale salernitana (una grande tavola d’avorio, dunque) e nel quale sono incisi episodi tratti dall’Antico Testamento, caratterizzati da un andamento orizzontale (es. avorio con il primo giorno della Creazione), e dal Nuovo Testamento, dove al contrario, l’andamento è verticale con tavolette, come la nostra, divise in due episodi collocati uno sopra l’altro. Anche se alcuni frammenti sono finiti a Londra, a New York, al Louvre di Parigi, per la loro quasi completezza e l'eccellente stato di conservazione, rappresentano il ciclo decorativo eburneo più importante al mondo. L'avorio che ci interessa stasera è diviso, come si è anticipato, in due scene: nella parte superiore, si rappresenta la *Guarigione del cieco nato*, mentre in quella inferiore, vediamo la scena del mattino di Pasqua con le donne che vanno al sepolcro.
11. L'artista dunque, ispirato, collega, con una felice intuizione, il miracolo dell'apertura degli occhi del cieco, con la vittoria pasquale di Cristo e l’apertura del sepolcro: come Cristo, nel Vangelo che abbiamo ascoltato stasera vince la tenebra degli occhi del cieco, così la sua luce vincerà definitivamente sulla tenebra della morte. Nell’avorio di Salerno, la guarigione del cieco diventa un segno profetico della Pasqua. Nella parte superiore, la piccola formella raffigura due passaggi successivi della narrazione evangelica. A sinistra, Gesù sta toccando gli occhi del cieco nel caratteristico gesto della guarigione; egli, con la mano sinistra, regge uno scettro, allusione al suo successivo riconoscimento come Signore, mentre il non-vedente stringe, sempre nella sinistra, un bastone per orientarsi e sostenersi. All’estremità della formella, vediamo la figura di un solo discepolo tra quelli menzionati nel Vangelo che a proposito di quest'uomo, avevano interrogato Gesù: "Rabbi, chi ha peccato, lui o i suoi genitori, perché egli nascesse cieco?" (Gv 9,2): una domanda che - nella sua presunzione che gli handicap siano punizioni divine - tradisce una sorta di "cecità" spirituale ... Questa figura ha, inoltre, una funzione molto importante, quella di testimone: si tratta di un ruolo significativo presente soprattutto nell'arte bizantina (cfr. le scene dei mosaici ravennati di Sant'Apollinare Nuovo riportano sempre la presenza di uno o più discepoli per ogni atto della vita pubblica di Gesù - es. *La guarigione dei due ciechi*, versione di Matteo 9,27-31). Sullo sfondo dell’avorio compare la città di Gerusalemme: è proprio alla piscina cittadina chiamata di Sìloe che Gesù invia il cieco, come vediamo sulla destra della placchetta, dove la piscina, che in parte ancora esiste a Gerusalemme, assume la forma quasi di un battistero (e infatti si tratta di un’allusione battesimale).
12. Andiamo alla parte inferiore dell'avorio, che illustra la pagina evangelica del ritrovamento del sepolcro vuoto il mattino di Pasqua. Sulla sinistra vediamo l'angelo seduto che si rivolge alle due donne, che portano l'incenso e i vasetti con gli olii funebri. Il suo annuncio: "*Non abbiate paura, so che cercate Gesù, il Crocifisso. Non è qui. è risorto, come aveva detto; venite, guardare il luogo dove era stato deposto*" (Mt 28,5-6). Al centro un dettaglio interessante: compare, infatti, la nicchia del Santo Sepolcro di Cristo con la lastra tombale su cui stanno i panni ripiegati (il sudario e le bende); questa nicchia era stata inserita in una cappella (incisa nell’avorio sopra la lastra tombale) sotto la grande cupola dell'Anastasis (= Resurrezione in greco), la celeberrima basilica costruita a Gerusalemme da Costantino nel IV secolo (anch’essa presente nella formella). Chi è stato a Gerusalemme, probabilmente ha visitato il Santo Sepolcro che oggi si presenta in una ricostruzione successiva alle distruzioni dei secoli passati. Sotto, si vedono i soldati posti a guardia del sepolcro, menzionati in Matteo (27,66), ma addormentati. In conclusione, riguardando questo avorio ci rendiamo conto che l'artista ci aiuta a capire che questo miracolo ha il valore di un segno in rapporto al tema evangelico della luce. Poco prima di compiere il miracolo, Gesù aveva dichiarato "Io sono la luce del mondo" (Gv 9,5): è per questo motivo, che il miracolo veniva considerato dai Padri della Chiesa come una parabola del sacramento del battesimo che veniva chiamato proprio "illuminazione" [in greco, "fotismòs"]. In realtà, il grande miracolo come dichiarava San Cirillo di Gerusalemme (IV secolo) è: "il trionfo della Croce che ha condotto alla luce, quelli che l'ignoranza accecava". La guarigione del cieco nato qui raffigurata è dunque, una prefigurazione dell'illuminazione battesimale e della risurrezione, raffigurata nella parte inferiore. Anche l'autore delle *Costituzioni apostoliche* (IV secolo)afferma che "sarà proprio colui che con la terra e la saliva ha restituito l'organo mancante al cieco, a rialzarci ... sarà proprio lui che a sua volta è risorto dai morti a risuscitare tutti i defunti".
13. MAESTÀ DI DUCCIO
14. EL GRECO - Maniera italiana veneta, prospettive, architetture, citazioni della scultura classica, fanno di quest’opera del Greco una testimonianza del passaggio della sua pittura dalla fase greca giovanile a quella spagnola che lo renderà celebrato come uno dei più gradi maestri della storia dell’arte
15. PREGHIERA
16. PREGHIERA
17. **VITA NUOVA**
18. SANT’APOLLINARE NUOVO - Un episodio del grande ciclo cristologico di Ravenna. Miracoli della potenza di Cristo, testimonianza degli apostoli, significato liturgico delle rappresentazioni (Battesimo): la Storia della Salvezza raggiunge noi oggi. “*Rese ai ciechi quegli occhi che la morte avrebbe poi ancora chiusi; risuscitò Lazzaro che sarebbe dovuto ancora morire. E tutto ciò che fece per la salute del corpo non lo fece perché fosse eterna, quantunque alla fine donerà anche ai corpi la salute eterna. Ma ciò che gli uomini non vedevano, non lo credevano; con queste azioni terrene che gli uomini vedevano, costruiva la fede in ciò che essi non vedevano… Il Signore dunque fece tutto ciò per invitare gli uomini alla fede. E questa fede è ora fervida nella* ***Chiesa*** *diffusa in tutto il mondo. E ora si compiono guarigioni maggiori, in vista delle quali egli non disdegnò, allora, di mostrare quelle minori. Come infatti l’anima è migliore del corpo, così la salute dell’anima è migliore della salute del corpo.* ***Oggi*** *il corpo cieco non apre gli occhi per miracolo del Signore, ma il cuore cieco apre gli occhi alla Parola del Signore.* ***Oggi*** *il cadavere mortale non risorge, ma risorge l’anima che giaceva morta nel cadavere vivente.* ***Oggi*** *le orecchie corporee sorde non si aprono alla voce, ma quanti hanno chiuse le orecchie del cuore le spalancano alla parola di Dio, tanto che credono coloro non credevano e vivono bene color che vivevano male, e obbediscono coloro che disobbedivano. E* ***noi*** *diciamo: “Adesso crede”, e ce ne meravigliamo, quando udiamo udire queste cose di coloro che conoscevamo duri e impenetrabili. Ma perché tanto ti stupisci che uno creda, che sia innocente e che serva Dio, se non perché costati che ora ci vede colui che tu sapevi cieco, che ora vive colui che tu sapevi morto, che ora ode colui che sapevi sordo?”* AGOSTINO, Discorsi, 88, 1.3
19. SEBASTIANO DEL PIOMBO - Nel 1517, a Roma, mentre nel nord Europa si muovevano i primi sussulti del”terremoto” della riforma, alla corte del papa Leone X si decise di bandire un concorso pittorico tra i due più grandi artisti del tempo, Michelangelo e Raffaello. In ossequio alla famiglia del pontefice, i Medici, il tema scelto per la sfida fu quello del “Cristo Medico”: si trattava di raffigurare un episodio dei vangeli in cui Gesù si manifestava come colui che risana, come medico delle anime dei corpi. Questo concorso pittorico diede origine a due grandi capolavori del Rinascimento: la Trasfigurazione di Raffaello, rimasta incompiuta a causa della prematura morte dell’artista di Urbino, e questo che vediamo, cioè la Risurrezione di Lazzaro, realizzato da Sebastiano del Piombo su disegno di Michelangelo (bisogna ricordare che la stupefacente tela di Raffaello riportava in primo piano la scena della guarigione del ragazzo posseduto dal demonio, episodio che viene raccontato dall’evangelista Marco subito dopo la Trasfigurazione – cfr. 9,14-29). Il dipinto di Sebastiano del Piombo ebbe una vita movimentata; prima finì nella Cattedrale di Narbonne, in Francia dove fu collocato come pala d’altare, fino a quando fu poi prelevato dal Duca di Orleans per la sua collezione privata; in seguito divenne un pezzo celebre perché fu il primo quadro in assoluto ad essere acquistato dal governo inglese per la National Gallery di Londra nel 1824. Questo fatto è importante perché esprime il significato di una decisione politica circa l’acquisto di un’opera d’arte sacra, nel senso dichiarato dall’allora primo ministro Robert Peale: perché i poveri come i ricchi potessero gustare lo stesso piacere di fronte alla bellezza di questa opera e di quelle che poi la seguirono. La Risurrezione di Lazzaro merita di essere contemplata con attenzione perché ci fa riflettere sul grido con cui Gesù richiamò dalla tomba l’amico defunto, grido di vita che rivela la sua identità di Figlio di Dio. Ad un primo sguardo costatiamo la complessità della composizione, molto affollata ed animata, come pure apprezziamo la ricchezza e la vivacità del colore. Sebastiano del Piombo infatti era un pittore di origine veneziana che aveva mosso i primi passi artistici nella bottega del Giorgione, in compagnia di Tiziano. Trasferitosi a Roma, aveva portato con sé il tipico colorismo veneto, che fu molto apprezzato dagli artisti del tempo e la cui influenza si riscontra anche negli affreschi delle Stanze Vaticane di Raffaello. Si era poi messo al seguito di Michelangelo, il quale lascerà un’impronta fondamentale in tutta la sua produzione artistica. La risurrezione di Lazzaro è un dipinto che intende riassumere alcuni passaggi fondamentali della narrazione di Giovanni 11, 1-45. Così ci ritroviamo contemporaneamente messi di fronte sia alla proclamazione della speranza messianica di Marta e di Maria uscite incontro a lui mentre si avvicinava a Betania, sia al momento in cui Gesù grida a Lazzaro “Vieni fuori!”, sia all’atto di fede conclusivo dei giudei che di fronte al miracolo credettero in lui, giudei che qui sono rappresentati dall’apostolo Pietro inginocchiato sulla sinistra in basso (anche se Pietro non è citato nel testo di Giovanni, non dimentichiamo che l’opera era stata commissionata dall’entourage del papa).
20. La scena si svolge sullo sfondo di un **paesaggio naturale** che raffigura il fiume ed i ruderi della città eterna, cui si sovrappone il “paesaggio umano”, che recita la sua parte con gravità: questo orizzonte naturale creato dagli alberi, dalle rovine antiche ed in particolare dal cielo nuvoloso squarciato da raggi di luce obliqui, dona una solennità monumentale all’insieme poiché corrisponde all’importanza dell’avvenimento narrato in primo piano. E’ in questo paesaggio che si può ritrovare in particolare una eco evidente dell’apprendistato giovanile veneziano di Sebastiano del Piombo, poiché esso richiama decisamente quello della Tempesta, dipinta dal suo maestro Giorgione.
21. La figura di **Gesù** si erge imperiosa sulla sinistra del quadro. Per accentuarne l’importanza, Sebastiano del Piombo non solo lo ha illuminato più degli altri ma lo ha pure collocato su di un piccolo basamento, cosicché la sua statura supera quella dei personaggi posti in primo piano. Gesù è circondato dai suoi discepoli, quei discepoli che lo avevano seguito in Giudea consapevoli del rischio a cui si esponevano, di essere cioè catturati con lui dalle autorità giudaiche: ora Gesù manifesta anche a loro la gloria di Dio con questo segno profetico di vittoria sulla morte. Cristo con la destra si rivolge al cielo, per ringraziare il Padre che sempre lo ascolta (cfr. versetti 41 - 42); con la sinistra invece sta rivolgendo un comando imperioso a Lazzaro che sta di fronte a lui. E’ interessante notare che la mano di Gesù ripropone la celeberrima mano di Dio Creatore dipinta da Michelangelo alcuni anni prima sulla volta della Cappella Sistina. Questa scelta ispirata vuole mostrare che la Prima Creazione si ritrova e si compie nella Nuova Creazione realizzata in Cristo Signore, in cui rinasce una umanità nuova, pasquale. L’espressione del volto di Gesù è molto intensa: la fronte è illuminata da un raggio di luce; gli occhi sono socchiusi, ancora segnati dal pianto di dolore per il confronto con la morte e per l’incredulità della gente; la bocca è semiaperta perchè la sua voce potente ha appena infranto il terribile silenzio del sepolcro richiamando alla vita l’amico Lazzaro.
22. Di fronte a Gesù sono raffigurate **Marta e Maria**. Seppure il dialogo più intenso, quello in cui Gesù afferma “Io sono la risurrezione e la vita” (versetto 25) fosse avvenuto dapprima con Marta, in questo caso il pittore privilegia il personaggio di Maria, che, giunta in un secondo momento, si era prostrata ai piedi di Gesù (versetto 32). L’atteggiamento di questa donna sembra riassumere anche quello dell’altra sorella: il suo infatti è un gesto di invocazione e di abbandono fiducioso, tipico di chi, pur colpito dal dolore, si ricorda che noi non siamo all’origine della nostra esistenza e che la vita è un dono in cui riconoscere l’azione creatrice di Dio che può chiamarci a sé al di là della stessa morte: i suoi occhi sono rivolti al Signore perché solo nel suo nome ed al suo seguito possiamo affrontare con speranza la realtà del morire.
23. Sulla destra del dipinto, in basso, è raffigurato **Lazzaro**, appena tornato in vita: il suo sguardo si rivolge decisamente verso colui che lo liberato dai lacci della morte. Ancora una volta, Sebastiano del Piombo, a partire dal disegno di Michelangelo, raffigura Lazzaro facendo esplicito riferimento agli affreschi della Cappella Sistina: se si rovescia infatti il corpo di questo Lazzaro e lo si dispone in orizzontale si ritrova quasi esattamente la riproduzione fedele del corpo di Adamo del famoso riquadro della Creazione dell’uomo. E’ molto bello anche il gesto dei tre uomini stanno aiutando Lazzaro a togliersi le bende: sono l’immagine di chi sa farsi prossimo per riconoscere che sotto ogni laccio, nascosta tra le bende, in ogni uomo c'è nascosta la vita nuova donata da Dio. Da quando Gesù ha rivolto questo ordine “Scioglietelo e lasciatelo andare!” (versetto 44), sappiamo che, sì, è così! Certamente, questa gloria che è in noi ed in ogni “lazzaro” di questo mondo, deve crescere, è ancora tutta da" sviluppare", nel senso etimologico di " liberare dai vincoli ". Ma il “lazzaro” che è in noi è già nella gloria…come pure quel Gesù che è ritratto di fronte a lui è già qui il Signore della Pasqua. Tutto non è ancora compiuto, ma se sappiamo davvero contemplare, percepiamo sotto le apparenze umili la potenza divina che prefigura la nostra resurrezione definitiva al di là dei lacci della morte. Un segno umile di questa speranza è anche la piccola “primavera” suggerita dai fiori che sbocciano ai piedi di Gesù e di Lazzaro!
24. Come abbiamo già accennato, nel dipinto è stato inserito anche l’apostolo **Pietro**. Egli si trova davanti al gruppo dei discepoli che esprimono una ampia gamma di reazioni. Pietro è raffigurato in atteggiamento di preghiera: in questo momento egli ha bisogno di tutto il sostegno dello Spirito per la propria povera fede vacillante. Il suo gemito interiore esprime bene la consapevolezza che nasce dal toccare con mano la novità realizzata da Cristo, novità che tuttavia non è ancora compiuta … ed è chiamata a giocarsi in una esistenza storica ancora segnata dalla paura, dalla sofferenza dalla fragilità; sarà infatti lo stesso Pietro che rinnegherà il suo Maestro nell’imminenza della Croce!
25. In questo senso Pietro guida e rappresenta tutti noi **discepoli**, in questa nostra situazione contraddittoria che Sebastiano del Piombo incarna nei volti e nei gesti degli apostoli. Essi, come noi, comprendono di essere già salvati nel gesto vittorioso di Cristo, ma solo in una speranza fondata sulla fede. La risurrezione di Lazzaro ha fatto assaporare a loro ed a noi un anticipo della “vita eterna” ma questa vita non ci appartiene e non si è ancora manifestata nella sua pienezza. Proprio perché i discepoli sperano in ciò che non è ancora pienamente visibile, sono chiamati a vivere tale attesa nella perseveranza e nell’impegno per trasfigurare questo mondo e questa storia che subiscono ancora i contraccolpi del male e della morte. La preghiera di Pietro allora è un invito a stare davanti al compimento che è il Signore risorto, percependone la solidità rappresentata dal basamento posto sotto i suoi piedi.
26. L’opera di Sebastiano del Piombo ha saputo dunque interpretare una celebre pagina del Vangelo, riformulando in modo magistrale il suo profondo significato di fede. Si tratta di **una meditazione** sull’episodio che condusse poi Caifa ed il Sinedrio alla decisione di uccidere Gesù (cfr. 11, 53). Michelangelo col suo disegno ha guidato l’allievo nella creazione di un capolavoro che può condurre anche i nostri occhi ed i nostri cuori a rielaborare i nostri lutti nella speranza che nasce dalla fede, per giungere non alla formulazione di risposte consolatorie o di soluzioni facili, ma per arrivare a proclamare con Marta “Sì o Signore, io credo!” (versetto 27). Questo Gesù, Signore della vita, ha provato la commozione e la partecipazione al nostro pianto, e ci attesta che egli non è assente nel nostro drammatico confronto col mistero della morte: lui è presente con il suo grido di vita in mezzo alle nostre grida di dolore. Per far tornare alla vita l’amico Lazzaro, Gesù ha dovuto superare molte resistenze: le paure dei discepoli, l’incredulità delle sorelle, l’ostilità dei giudei. Non solo: anche alcuni elementi esterni si ponevano come ostacoli alla sua azione: l’odore insopportabile del cadavere, il peso della pietra da rotolare via, i vincoli delle bende da togliere. Sembra proprio che questo Gesù di Sebastiano del Piombo, circondato da tanta gente che lo soffoca, riesca a farsi spazio a fatica! Gesù infatti ha dovuto patire e morire per farci comprendere che noi non siamo degli esseri viventi il cui orizzonte è la morte, ma degli esseri mortali il cui orizzonte è la vita. Questa opera, con i suoi espliciti riferimenti alla Creazione, può aiutarci a metterci di fronte alla morte come ad un passaggio naturale da affrontare con speranza, così come ci mette di fronte ad una nuova nascita, coltivando gli atteggiamenti espressi da questi personaggi, Lazzaro, le sorelle e Pietro. Davvero la pittura di Sebastiano del Piombo va considerata allora non solo come una bella interpretazione michelangiolesca in chiave religiosa, ma uno dei primi documenti che testimoniano “ante tempus” l’orientarsi dell’arte verso gli ideali della Controriforma, proprio perchè può condurre chi la contempla a formulare un atto di fede!
27. REMBRANDT - Cristo di spalle: gesto solenne, teatralità barocca. Grande luce. Il maestro olandese ci dona una saggio della sua abilità nell’arte dell’incisione! Questa rappresentazione sarà ripresa da Van Gogh.
28. VAN GOGH - Zoomata sulle sole figure di Lazzaro, Marta e Maria, a partire dall’incisione di Rembrandt. Ultimi mesi di vita di Van Gogh a San Remy, ricoverato in ospedale psichiatrico. Qui lavora a partire da incisioni e stampe tra una crisi e l’altra. Lazzaro è il suo autoritratto di dolore e di speranza: l’artista è come un morto, rinchiuso nella sua cella/sepolcro, e medita artisticamente sulla pagina di Lazzaro, promessa della nostra risurrezione. Notevole il dettaglio “pasquale” del sole
29. PREGHIERA