

## Iconografie

Ogni fascicolo di questa rivista – quale che sia il suo contenuto di articoli originali – si identificherà con una raccolta iconografica, di ampiezza variabile, concernente un tema preciso. Ovviamente, si tratterà di argomenti demografici, di situazioni ed eventi ‘naturali’ della vita umana, come il matrimonio, il parto, la maternità e la cura dei figli, la morte, gruppi familiari, scene di vita quotidiana e così via, da analizzare non tanto nel loro significato espressivo o fattuale (un matrimonio è ben diverso dalla rappresentazione di un parto), cioè nei loro schemi principali, quanto nel loro significato intrinseco o di contenuto, cioè nell’intreccio degli elementi che li caratterizzano (per esempio, i gesti delle persone che figurano in un matrimonio; la presenza di certi oggetti particolari nelle scene di parti; alcuni oggetti d’uso comune, come una culla, dei giuochi per bambini, un biberon, in scene d’interno). L’idea che ci ha mossi è quella di fornire uno strumento di lavoro, un sussidio di lettura, dei suggerimenti di interpretazione della storia sociale da cogliere anche attraverso le opere d’arte, per identificare quegli atteggiamenti delle mentalità collettive che si richiamano appunto alle tematiche demografiche e per interpretarne i cambiamenti lungo il tempo. La storia del matrimonio, come quella della nascita e della morte, si fa anche con il sostegno dell’iconografia, scrutando le loro rappresentazioni alla ricerca degli elementi che restano costanti nel corso dei secoli, di quelli che scompaiono e di quelli che innovano. In altre parole, alla ricerca delle motivazioni e delle intenzioni che sono all’origine di quella specifica rappresentazione. L’iconografia – o iconologia, come vorrebbe Panofsky (1975, 9) – è, infatti, in rapporto diretto con la storia sociale e culturale, con la storia delle mentalità. Poiché il contenuto, le forme e gli stili della pittura corrispondono alle diverse situazioni storiche essi costituiscono anche docu-



1. Giotto, *Lo sposalizio di Maria e Giuseppe*, Padova, Cappella degli Scrovegni (su gentile concessione dell’Assessorato alla Cultura di Padova, Musei Civici).



2. Andrea Orcagna, *Sposalizio della Vergine*, Firenze, Chiesa di Orsanmichele (tabernacolo) (su autorizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

menti di storia sociale e testimonianze di esperienze, in uno stretto dialogo con le fonti scritte. A mo' di saggio, in questo primo fascicolo, cominceremo con il matrimonio riprendendo alcuni suggerimenti di lettura, anche se non proprio coincidenti, comparsi diversi anni fa (Klapisch-Zuber, 1979; Corsini, 1980).

I Vangeli Apocrifi, è noto, hanno avuto un ruolo fondamentale per la divulgazione del cristianesimo documentando il convergere dei valori spiritualistici del mondo classico, l'assimilazione del messaggio cristiano da parte della cultura greco-latina e la sua commistione con il rozzo fanatismo popolare. È in essi che la testimonianza cristiana si storicizza accumulando dati autentici ma anche spuri, di devozione ma anche di fantasia (*Vangeli Apocrifi*, XXXVII).

Il matrimonio di Maria e Giuseppe è un documento non secondario di questo processo di storicizzazione della testimonianza cristiana. Maria, all'età di tre anni, venne consegnata dai genitori Gioacchino e Anna al sommo sacerdote. «Così Maria restò nel Tempio, allevata come una colomba e riceveva il cibo dalla mano di un angelo» (*Vangeli Apocrifi*, Protoevangelo di Giacomo, VIII, 1). Quando essa raggiunse l'età della pubertà per non contaminare il Tempio dovette esser affidata a qualcuno in attesa del matrimonio. Ecco allora che Zaccaria, il sommo sacerdote, su indicazione del Signore, «ordinò che tutti gli appartenenti alla casa e alla famiglia di Davide, idonei al matrimonio e non coniugati, portassero le loro verghe all'altare e che [...] di chiunque fosse la verga che avesse germinato un fiore e sulla cui estremità si fosse posato lo spirito del Signore sotto forma di colomba, quello era colui al quale si doveva affidare e promettere in sposa la vergine» (*Vangeli Apocrifi*, Libro sulla natività di Maria, VII, 4). Giuseppe, vedovo e vecchio fu il prescelto e a lui venne consegnata Maria. Una narrazione immaginifica che ha l'intento apologetico dell'esaltazione della verginità di Maria, predestinata ad essere madre del Salvatore: la castità di Giuseppe ne è lo strumento fondato sulla sua vecchiaia.



3. Domenico di Bartolo, *Il maritare delle fanciulle* (particolare dell'affresco del Pellegrinaio), Siena, Ospedale di Santa Maria della Scala (su gentile concessione del Comune di Siena).



4. Vittore Carpaccio, *Lo sposalizio della Vergine*, Milano, Pinacoteca Nazionale di Brera (su gentile concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).



5. Domenico Ghirlandaio, *Sposalizio della Vergine*, Firenze, Chiesa di S. Maria Novella (su autorizzazione del Comune di Firenze).

Giotto è il primo pittore a fornire questo contenuto (la rilevante differenza di età fra gli sposi) nell'iconografia del matrimonio della Cappella degli Scrovegni a Padova (fig. 1). Quasi ad accentuare la situazione, Giotto disegna dietro a Giuseppe un gruppo di uomini, dall'apparenza molto più giovani, piuttosto agitati a fronte della compostezza del gruppo di fanciulle che sono dietro Maria: alcuni spezzano la verga che Zaccaria ha loro riconsegnato; uno ha la mano alta pronta a calarsi sulla schiena di Giuseppe. È indizio di un contrasto fra classi di età: giovani in attesa di matrimonio che vedono portarsi via una fanciulla da un vecchio (per di più vedovo, e il motivo delle seconde nozze di chi è già stato sposato si tradurrà in forme letterarie come lo 'charivari' o 'scampanata').

Scultori (come l'Orcagna, fig. 2) e pittori italiani (figg. 3, 4, 5 e 6) trasmettono questo scenario per tutto il XIV secolo e quasi tutto il XV. Ma è uno scenario che è specifico dei luoghi aperti al culto; infatti lo si ritrova solo nelle chiese, e diretto ad un pubblico di fatto ignorante al quale si doveva insegnare a meditare sui fatti di religione. Tutti i dipinti che trattano del matrimonio di Maria e Giuseppe sono religiosi, creati con fini istituzionali per istruire persone rozze e semplici, per far loro assimilare – attraverso gli occhi – i misteri della religione e per eccitarle alla devozione, raccontando una storia in modo chiaro (Baxandall, 1978, 52-53). Infatti, nei dipinti non destinati a luoghi pubblici né a chiese il matrimonio viene descritto in maniera diversa, più diretta si direb-



6. Raffaello Sanzio, *Lo sposalizio della Vergine*, Milano, Pinacoteca di Brera (su gentile concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).



7. Maestro del Cassone Adimari, *Le nozze Adimari*, Firenze, Galleria dell'Accademia (su autorizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

be: anche se mantiene alcuni elementi simbolici del matrimonio religioso, come la dazione dell'anello, scompaiono tutti quegli altri elementi simbolici del matrimonio di Maria e Giuseppe (figg. 7 e 8).

È all'incirca dalla seconda metà del XVI secolo che questa opposizione fra generazioni, si potrebbe dire disegnata da Giotto sotto l'influenza di Vangeli Apocrifi, si va gradualmente affievolendo sino a scomparire – anche se la vecchiaia di Giuseppe resta immutata. Con il progressivo accentuarsi di motivi pietistici e devozionali, l'arte sacra non lascia più spazio alla libera interpretazione: la fede non offre adito a incertezze. Il Concilio di Trento ha già chiuso i suoi battenti: il 3 dicembre 1563 i padri conciliari, distinguendo fra rappresentazione sensibile e essenza della divinità, vietano di fatto ogni interpretazione a meri fini didattici dei fatti di religione. L'iconografia religiosa ha messo da parte la simbologia funzionale alla verginità di Maria. Il processo di devozione mariale è ormai giunto a piena maturazione e la figura di Giuseppe è definitivamente riabilitata con l'esaltazione delle sue virtù.

C.A.C.

### Riferimenti bibliografici

- M. Baxandall, 1978, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Einaudi, Torino.
- C.A. Corsini, 1980, *Uomini saggi, femmine folli. Appunti per una teoria del matrimonio: il caso delle seconde nozze*, in Università degli Studi di Bologna, Istituto di Statistica, *Studi in onore di Paolo Fortunati*, vol. I, Clueb, Bologna, 165-189.
- C. Klapisch-Zuber, 1979, *Zacharie, ou le père évincé. Les rites nuptiaux toscans entre Giotto et le Concile de Trente*, «Annales E. S. C.», 6, 1216-1243, (trad. it. in C. Klapisch-Zuber, 1988, *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Editori Laterza, Bari, 109-151).
- E. Panofsky, 1975, *Studi di iconologia*, Einaudi, Torino.
- I Vangeli Apocrifi*, 1990 (a cura di M. Craveri, con introduzione di G. Pampaloni), Einaudi, Torino.



8. Sano di Pietro, *Nozze gentilizie*, Siena, Archivio di Stato, Tavoleta di Gabella, n. 37 (su autorizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).