



Concerto nella notte di San Lorenzo

Sabato, alle 21.15, presso la basilica di San Lorenzo Maggiore a Milano (corso di Porta Ticinese, 39), si svolgerà il tradizionale concerto nella notte di San Lorenzo, patrocinato dal Comune di Milano. Stomera l'organo «Pietro Bemasoni» del 1884 (restaurato nel 2009), il maestro Carlo Centemeri, organista titolare della basilica. I brani in programma vedranno la presenza tanto di autori barocchi quali Bach e Dandrieu (riscomperti in Italia proprio a fine Ottocento), quanto di musiche contemporanee allo strumento, con pagine di Polibio Fumagalli e del suo allievo Marco Enrico Bossi. Informazioni sul sito www.sanlorenzomaggiore.com.

Le celebrazioni in Duomo Pontificale con Delpini

Il 15 agosto, nel giorno in cui a Gerusalemme fu inaugurata una delle primissime chiese erette in onore di Maria (secolo V), si festeggia la sua gloriosa assunzione. La Solennità dell'Assunzione della Beata Vergine Maria entra nel rito di Roma intorno al secolo VII. A Milano è documentata nel secolo IX. Il dogma di Maria elevata, al termine della sua vita terrena, in corpo e anima alla gloria del cielo, fu definito da Pio XII nel 1950. Maria ha vissuto la Passione del Figlio fino in fondo: è stata pienamente unita a lui nella morte, e per questo le è stato dato il dono della risurrezione. Cristo è la primizia dei risorti, e Maria è la primizia dei redenti, la prima di «quelli che sono di Cristo». Per la festa dell'Assunta le celebrazioni in programma nel Duomo di Milano saranno aperte giovedì 14 agosto, alle ore 17.30, dall'Eucaristia vigilare. Venerdì 15 agosto, alle 11, il solenne Pontificale sarà presieduto da monsignor Mario Delpini, Vicario generale della Diocesi di Milano. Le altre celebrazioni eucaristiche del 15 si terranno alle 7, 8, 9.30, 12.30 e 17.30; inoltre, alle 10.25 sono in programma le Lodi mattutine, alle 16 i Vespri e la Processione mariana al cimitero del Duomo, partendo dall'altare maggiore e mostrando un'immagine mariana conservata in Cattedrale. Oltre alla Madonnina posta sulla guglia maggiore, in Duomo la vetrata centrale della facciata è dedicata alla Madonna Assunta, che è raffigurata anche in un anello del '500 che si trova nella seconda vetrata della navata meridionale.

Domenica 10 agosto 2014

Pagine a cura dell'Arcidiocesi di Milano - Comunicazioni sociali
Realizzazione: Ili - Via Antonio da Ricenate 1
20124 Milano - telefono: 02.67131651 - fax: 02.66983961
Per segnalare le iniziative: milano7@chiesadimilano.it

Avvenire - Redazione pagine diocesane
Piazza Carbonari 3 - 20125 Milano
Telefono: 02.6780554 - fax: 02.6780483
sito web: www.avvenire.it; email: speciali@avvenire.it
Progetto Portaparola per Avvenire in parrocchia
tel: 02.6780291; email: portaparola@avvenire.it

Nella parrocchiale di Concorezzo una splendida pala della bottega di Paolo Veronese

Una festa di colori per l'Assunta

DI LUCA FRIGERIO

Non c'è chiesa o santuario della diocesi di Milano che non abbia un qualche gioiello artistico. Capolavori piccoli e grandi, indicati nelle guide turistiche e celebrati dagli studiosi, ma spesso noti soltanto alle comunità locali, e quindi in qualche modo da conoscere e riscoprire. Come è forse il caso del bellissimo dipinto raffigurante l'«Assunzione della Vergine» conservato presso la parrocchiale di Concorezzo, nella Brianza monzese, e attribuito alla bottega di Paolo Caliari detto il Veronese, uno dei protagonisti della splendida stagione pittorica del Rinascimento veneziano.

La pala fu affidata nel 1853 alla nuova e grandiosa chiesa dei Santi Cosma e Damiano - progettata dal «principe» degli architetti neoclassici lombardi, Gianluigi Cagnola - dalla Pinacoteca di Brera, dove era confluita agli inizi del secolo insieme a un'ingente quantità di opere d'arte, requisite per la formazione di quel museo che doveva diventare il «Louvre» del Regno italiano - le depositate in seguito alle soppressioni napoleoniche di un gran numero di congregazioni religiose. Questa «Assunzione», infatti, apparteneva in origine alle Agostiniane di Santa Maria della Concezione di Piove di Sacco, nel padovano, monastero chiuso nel 1810 e poi demolito. L'alta qualità del dipinto fu sempre evidente, al punto che i funzionari braidesi attribuirono, al suo ingresso nella collezione milanese, niente meno che a Tiziano. Ma negli anni Sessanta del secolo scorso, la tela fu ricondotta più correttamente all'ambito di Paolo Veronese, pur a lungo «confusa» con un'opera dello stesso autore e di medesimo soggetto, proveniente dalla basilica di Santa Giustina a Padova e oggi conservata nella chiesa abbaziale di Praglia. Una vicenda intricata e affascinante che Marta Radaelli ha efficacemente ricostruito nella sua tesi di laurea, dedicata proprio a questo poco conosciuto capolavoro concorezzese. Caratterizzata da un marcato sviluppo verticale, la pala - che misura oltre due metri e mezzo di altezza per uno e mezzo di base - appare nettamente divisa in due parti, a rendere con immediata evidenza lo «stacco» dell'ascsa in cielo di Maria. In basso, infatti, si affollano gli apostoli, addossati gli uni agli altri in un gruppo compatto, compartecipati di un'esperienza straordinaria,

davanti alla quale reagiscono per lo più con stupore e meraviglia, ma ciascuno a proprio modo, in base cioè al diverso carattere - chi con evidente emozione, chi con maggior pacatezza, chi quasi intimorito, chi colmo di gioia... - in una rappresentazione di quei «moti dell'animo» di cui Leonardo da Vinci aveva offerto un saggio magistrale nel suo Cenacolo milanese, aprendo la strada a una pittura «psicologica» e dell'intimo.

Una caratterizzazione, tuttavia, che è anche esteriore, nel senso che i discepoli che si stringono attorno al vuoto sarcofago appaiono accuratamente differenziati anche per fisionomia, età ed abbigliamento, così da offrire un campionario quanto mai variegato di «tipi maschili». Con volti, in alcuni casi (come nei due in basso a sinistra), così precisamente delineati da sembrare veri e propri ritratti dal vivo, probabilmente dei donatori e committenti dell'opera stessa.

In alto, invece, Maria è assunta alla gloria celeste fra nubi rosate, attorniate da angeli, putti e cherubini. Vestita di bianca e d'azzurro, le mani giunte, lo sguardo rapito, la Vergine si lascia condurre con la stessa serenità e la stessa umiltà con la quale ha accolto l'annuncio dell'arcangelo Gabriele, così che le sue labbra, mentre raggiunge il Padre e il Figlio, paiono ancora una volta mormorare: «Eccomi, sono l'ancella del Signore».

Ma le due parti, quella superiore e quella inferiore, a ben vedere sono unite da un elemento vegetale, da una pianta verdissima che si staglia sullo sfondo. Non si tratta soltanto di un artificio pittorico per «legare» le diverse sezioni, ma, probabilmente, è anche un richiamo iconografico a quelle fronde di palma, simbolo di vittoria ed emblema di gloria, che più volte ritornano proprio nelle pagine degli scritti apocriti che narrano del Transito della Madre di Gesù. E forse vuole essere anche una citazione di quell'Albero della Vita all'ombra del quale, secondo un'antichissima tradizione, doveva essere posta la sepoltura della Vergine, di colei che era considerata già dai Padri della Chiesa come la «nuova Eva». Quanto alla paternità dell'opera, come si diceva, oggi la critica è concorde nell'attribuirla alla scuola del Veronese. A quei seguaci del Caliari, cioè, che già all'epoca si firmavano orgogliosamente, e collettivamente, «*Haeredes Pauli*», eredi artistici e familiari ad un tempo, che nell'ultimo quarto del XVI secolo intendevano continuare la fiorente



«Assunzione della Vergine», bottega di Paolo Veronese (1580 ca.)

attività dell'illustre parente, ormai diventato un vero e proprio «marchio di fabbrica», soprattutto nei territori veneti della Serenissima. Del resto, anche ammirando questa «Assunzione» di Concorezzo, come non condividere quanto scri-

veva con sincero entusiasmo il grande storico dell'arte Bernard Berenson: «Quando contemplo i dipinti del Veronese, provo un appagamento così pieno e perfetto che me ne sento preso in tutto il mio essere, nei sensi, nel sentimento, nell'intelletto».

L'Assunzione della Vergine, capolavori in terra ambrosiana

Numerose sono le immagini che illustrano l'«Assunzione della Vergine» nel territorio della diocesi di Milano, fra chiese, santuari e musei. Molte di queste presentano un grande pregio artistico, così che si potrebbe tracciare un interessante itinerario mariano sul tema dell'«Assunta» in terra ambrosiana, attraverso i secoli. In questo contesto segnaliamo soltanto alcune opere «vicine» per epoca e sensibilità, anche religiosa, alla pala di Concorezzo, attribuita alla bottega di Paolo Veronese, che presentiamo nell'articolo di apertura di questa pagina. E poiché quel dipinto è in deposito da Brera, possiamo partire proprio dalle sale della Pinacoteca milanese, dove s'incontra un affascinante capolavoro firmato da Giovan Battista Moroni ed eseguito attorno al 1570. In un'atmosfera di smagliante nitore, si ascende verso una volta che pare d'oro massiccio, mentre gli angeli stessi s'inclinano al suo passaggio, non osando neppure sfiorarla: a terra, gli apostoli stupefatti segnano a dito l'evento, in un dialogo concitato di volti e di mani. La pala, come quella oggi a Concorezzo, giunse nella sede braidese nel 1811 a seguito della soppressione del monastero femminile di San Benedetto a Bergamo. Proprio con il Concilio di Trento, del resto, si assiste a un intensificarsi dell'iconografia dell'Assunta. Come testimonianza, per

rimanere a Brera, anche la tavola di Prospero Fontana, incompiuta datata al 1570 ma di scuola bolognese: qui la Vergine è accompagnata in cielo dalla consueta schiera di angeli, ma sotto di lei contempono la scena non gli apostoli, come di consueto, ma un folto gruppo di santi, fra i quali si riconoscono Agostino (che molto ha scritto sul tema della morte e dell'assunzione di Maria), il Battista, Francesco e Chiara d'Assisi. Curiosa e rara è invece l'«Assunzione» che possiamo ammirare al Museo Diocesano di Milano. Non tanto per la raffigurazione, piuttosto «canonica» (e ispirata al modello del Bergognone), quanto per il supporto su cui è realizzata: ricamata a filo d'oro. Recenti scoperte d'archivio permettono di datare anche questo prezioso lavoro, un tempo



Prospero Fontana (1570)



Scipione Dell'Inno (XVI sec.)

parte del cattedrale del santuario milanese di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso, agli anni Settanta del XVI secolo. L'autore del mirabile ricamo è realizzato probabilmente a partire da un disegno di Aurelio Luini, potrebbe essere allora identificato in Scipione Dell'Inno, il più celebrato fra i ricamatori dell'epoca, ricordato come primo rettore della prestigiosa corporazione milanese dei ricamatori, nonché consigliere dell'eccezionale gruppo letterario dei «Rabisi» (degli «arabeschi», cioè). (L.F.)

La Madonna nella gloria dei cieli, fra arte e tradizione

Della morte di Maria e della sua glorificazione non si parla nei Vangeli. La questione, tuttavia, venne ben presto diffusa da testi apocriti (come la «Dormizione della Santa Madre di Dio», attribuita addirittura a san Giovanni evangelista) ed ebbe vasta risonanza in epoca medievale anche grazie alla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, frate domenicano che nel XIII secolo dedicò intense pagine all'assunzione in cielo della Beata Vergine. Del resto, come autorevolmente scrisse già san Giovanni Damasceno, «era conveniente che Coeli che nel parto aveva conservato integra la sua

virginità, conservasse integro da corruzione il suo corpo dopo la morte. Era conveniente che colei che aveva portato nel seno il Creatore fatto bambino, abitasse nella dimora divina. Era conveniente che la Sposa di Dio entrasse nella casa celeste». Dal punto di vista della rappresentazione iconografica, l'assunzione della Madonna, che propriamente è l'elevazione di Maria - anima e corpo - alla gloria celeste, in area occidentale viene rappresentata non prima del Mille e soltanto in alcune miniature, inglesi e tedesche. Ma già nel XII secolo il tema della Vergine che, inscritta in una mandorla di luce, ascende al cielo circondata da angeli pare

diffondersi nelle sculture delle cattedrali francesi, dove spesso vengono rappresentati in sequenza i tre momenti della morte, dell'assunzione e dell'incoronazione della Madre di Dio. In Italia l'episodio sembra imporsi nella pittura umbra e toscana sul finire del Duecento: Cimabue, infatti, con la sua composizione nella basilica superiore di San Francesco ad Assisi, consolida un modello che non verrà più abbandonato, dove alla Vergine elevata alla gloria celeste è aggiunto il particolare della tomba vuota, attorniate dai discepoli. Si tratta di sacre rappresentazioni che si fanno

via via sempre più solenni e vivaci, vere e proprie apoteosi mariane che hanno il loro culmine, lungo la complessa e variegata stagione del Rinascimento, nelle opere di Perugino, Raffaello o Filippo Lippi, culminando in quel capolavoro assoluto che è l'«Assunzione» dipinta da Tiziano nel 1518 per Santa Maria dei Frari a Venezia. Una sensibilità iconografica che non verrà meno con la Riforma cattolica tridentina, dove anzi, con il rinnovarsi del culto mariano, l'immagine dell'Assunta troverà nuovo vigore, raggiungendo esiti artistici di intenso impatto emotivo. (L.F.)



«Assunzione di Maria», G.B. Moroni (1570)



Particolare dell'«Assunta» di Tiziano (1518)