

# **Il mistero di una bottiglia da vino nelle iconografie rinascimentali**

*di Claudio Milanesi*

L'arte bizantina non si propone di mostrare la vita reale soggetta alle gioie ed al dolore ma vuol rappresentare la beatitudine eterna, il riposo dell'anima sottratta finalmente alle cattive vicende della vita, dove il movimento è sempre sinonimo di dolore. Le anime beate non hanno ragione di raggiungere un bene che gli manca, riposano nella dorata beatitudine eterna, le figure sono immobili e si ripetono uguali nei secoli sino alle iconografie attuali con i cristiani dell'Oriente ortodosso. Dal XIII secolo a Siena, città di uomini dai caratteri forti ed alterni e dai netti contrasti come lo è lo stemma della balzana bianco-nera, di quando in quando la luce della stella dell'arte verista ha prodotto piccole gemme che rappresentano con linguaggio semplice e delicato sentimenti ardenti e genuini. Caposcuola come Duccio, Simone, i fratelli Pietro e Ambrogio Lorenzetti, spezzano il cerchio della tradizione ieratica e fanno fluire nella pittura religiosa e civile le passioni della vita che la natura e la storia gli pongono. Gioie e dolori, speranze e virtù, entrano nelle loro composizioni, le immagini sembrano fermate come in istantanee, le anime dei soggetti ed i loro pensieri sono rappresentate fino a cogliere l'attimo fuggente in cui l'azione tocca il suo vertice ed assume un valore eterno. Nella realtà verista appare la terza dimensione, la profondità, i piani diversi delle ombre e delle figure in prospettiva che rompono la staticità ed affrontano il movimento dinamico verso la libertà, un cammino lineare ed incerto che plasmerà coscientemente la materia con una forma intenzionale e protesa sempre più verso qualcosa, un dinamismo che si trasformerà in orientamento culturale e sociale che sarà poi sempre più marcato e deciso <sup>1</sup>. Oggi, dopo sette secoli, questi grandi artisti ci insegnano a saper leggere un volto, un gesto, a guardare la natura con occhi vergini in cui la vita di un uomo assume valori eterni, è come osservare un giocattolo di bambino dove il vero è semplificato dai colori sgargianti che soffocano i banali accessori e lascia trasparire armonia, compostezza, equilibrio, serenità e gioia. Pittori lirici come il Beato Angelico, drammatici come Luca Signorelli o ordinati e solenni come Piero della Francesca rappresenteranno episodi biblici che appaiono come pagine successive di un Breviario. La pittura è una poesia muta dice Leonardo, ed il pensiero che ha prodotto l'arte rinascimentale ha saputo rappresentare con stile i grandi valori culturali ed estetici dove il vero della natura può rivelare il nocciolo dei particolari storici e divenire indistruttibile e trascendente proprio come lo è una poesia.

Forse sono gli artisti minori perché più liberi e meno invischianti nelle scorie della tradizione che cercando nuove fonti di ispirazione e riescono a far fluire nell'arte vicende e passioni con tutti gli aspetti che la natura e la storia gli pongono. Uno di questi artisti è il senese Luca di Tommè<sup>2</sup> considerato discepolo dei Lorenzetti che nella seconda metà del XIV secolo, cantò Gesù e la Maddalena in casa del Fariseo (fig.1). La figurazione risulta vagliata dall'anime dell'artista che afferra in un colpo d'occhio l'essenziale che fruga e scarna e scava l'oggetto, mettendone a nudo in pochi tratti sicuri tutto la sua essenza. Della predella è rimasto un piccolo frammento di cm 43x30, in cui troviamo descritta, secondo il Vangelo di Luca, la parabola di Gesù che indica la via per divenire vero commensale e vivere altruisticamente ed in pienezza la comunità e la fraternità. La scarna tavola è imbandita di elementi essenziali e simbolici, presagio della preannunciata caduta di Cristo nelle bassure terrene e sangue immolato sulla Croce rappresentato simbolicamente dal vino distribuito sulla tavola e contenuto in un recipiente dalla forma ricca di profondi significati. Pesci spezzati giacciono in piatti scarni, pesce in greco la lingua dei primi cristiani è Ikthus, acronimo le cui iniziali stanno per Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore, che serviva ai credenti per riconoscersi

---

<sup>1</sup> Husserl Edmund, *Fenomenologia e teoria della conoscenza* / Edmund Husserl ; introduzione, traduzione e apparati di Paolo Volontà, ed Bompiani (Milano, 2000)

<sup>2</sup> Piero Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena*, ed. Sagep, Genova, 1981, pp.101-104

scambievolmente negli ambienti potenzialmente a loro ostili. Cristo appare come un giovane mediorientale dalla pelle olivastra, naso pronunciato, occhi grandi e allungati, la barba ordinata, capelli lunghi e ricci, possiamo trovare delle strettissime analogie con l'immagine del Cristo conservato dal 1362 nella chiesa di San Bartolomeo degli Armeni a Genova, nota come Sacro mandylion che in arabo significa stoffa e forse venerato già dal III secolo come impronta del vero volto di Gesù. Cristo conversa compostamente con i due farisei, ognuno di loro sta leggermente chinato su se stesso. Sulla tavola vi sono due piccole saliere che richiamano la fine della parabola di Luca dove il sale è il buon sapore insostituibile della fedeltà a Gesù<sup>3</sup>.



Luca di Tommè, Gesù e la Maddalena in casa del Fariseo, 1362 circa, Frammento di Tavola cm 43X30, Palazzo Reale, Siena.

Sono rappresentati bicchieri, arance o mele e coltelli ed in primo piano ai margini della tavola e pronti a cadere sul pavimento un calice ed una bottiglia. Il calice è la tradizionale coppa utilizzata nell'ultima cena, mentre i due bicchieri sono troncoconici o cilindrici, dell'altezza di circa sette centimetri, con bordo verticale e orlo ingrossato ed arrotondato, hanno le pareti lisce e sembrano soffiati a mano libera, tecnica assai diffusa nella produzione vetraria toscana del XIV secolo<sup>4</sup>. Sono

<sup>3</sup> Vangelo secondo Luca, *Il sale è buono, ma se anche il sale perdesse il sapore, con che cosa lo si salerà?*, Cap. 14, V.34

<sup>4</sup> I. Gottlieb, 1980, *I vetri, i metalli e gli smalti*, in R. Francovich, S. Gelichi, *Archeologia e storia di un monumento mediceo. Gli scavi nel 'cassero' senese della fortezza di Grosseto*, Bari, pp. 80-152

forme snelle, agili e pronte al movimento mentre il vino contenuto nella bottiglia è rosso perché nell'immaginario cristiano il colore rosso implica un significato religioso<sup>5</sup>. La bottiglia, elemento interessante ed oggetto di questo studio, ha corpo globulare ed è munita di una base a piede svasato, ha il collo che si allarga verso l'imboccatura ripiegandosi con un orlo inanellato da un cordone riportato. La bocca è imbutiforme ampia circa 5 cm, sembra decorata da fili di vetro applicati per caduta a caldo, forse soffiata a stampo per consentirne la produzione seriale, è una delicata bottiglia di piccole dimensioni, chiusa da un frutto con tanto di fogliolina posto sull'imboccatura. Da ritrovamenti di frammenti di bottiglie provenienti da stratigrafie di scavi di industrie vetrarie risulta che questo tipo di contenitore a bocca imbutiforme e corpo globulare era prodotta nell'area dell'Italia centro settentrionale da industrie vetrarie Fiorentine, esistevano infatti stretti legami tra le fiorenti e ricche industrie veneziane e quelle liguri mentre mastri vetrai toscani risultano ricordati in area Genovese<sup>6</sup>. Alcuni di questi diffusissimi contenitori da vino, avevano il collo interrotto da rigonfiamenti che sembrerebbero indicarne la capacità<sup>7</sup> compresa tra 850 e 900 centimetri cubici<sup>8</sup>.

A partire dal XVII secolo questo tipo di bottiglia sembra lentamente scomparire sia dal lessico che dalle iconografie, ed il fatto accertato che alcune di esse avessero un rigonfiamento per la misura della quantità di liquido contenuto, la colloca tra i contenitori a bocca svasata in circolazione tuttora nelle osterie toscane. Il mistero che sembra avvolgere la bottiglia a bocca imbutiforme utilizzata come contenitore da vino e raffigurata nella iconografia di Luca di Tommè apre altri stimolanti campi d'indagine.

Nel lessico vetrario di manoscritti antichi, documenti di inventari o libri di botteghe, troviamo il termine 'guastada', 'angastara', 'inghistera' o 'melarancia' ad indicare la verde bottiglia dalla bocca svasata<sup>9</sup>. Questo termine nel corso del XVII secolo scompare o forse è sostituito dal termine caraffa o giara, come scompaiono i *Tacuina Sanitatis*, manoscritti illustrati che rappresentavano e descrivono con buon linguaggio artistico, scene della vita cortese e tratti realistici del mondo dei lavori manuali delle classi meno abbienti, talora mettendone in rilievo la semplicità della vita degli umili. Il lettore è trasportato nella realtà del tempo in cui l'aspetto realista e verista della vita quotidiana è illustrato e descritto sapientemente con particolari e precisi dettagli che recitano la gioia e la serenità degli insiemi, delle forme e dei colori. I *Tacuina* sono anche prontuari medici in circolazione già dall'XI secolo che elencano ricette e soluzioni salutistiche sull'arte di condurre una vita sana. La parola *tacuinum* deriva dall'arabo *taqwim*, tabella o disposto in forma di tabella. Uno degli autori conosciuti fu il medico arabo Ibn-Botlan vissuto intorno al 1086 e nativo di Bagdad mentre ne esiste una larga riproduzione che tratta l'uso corretto dei 'semplici' sostanze che vengono raccolte ed usate per la cura del corpo umano così come sono reperibili in natura<sup>10</sup>. In numerosi *Tacuina* sono descritti i vari passaggi di vinificazione, la fermentazione nei tini, il travaso del vino nelle botti di rovere o castagno a doghe, tenute insieme prima del XIX secolo da cerchi di vimini. I recipienti da vino delle illustrazioni sono raffigurati nei campi dei contadini, nelle taverne dei villaggi, tra i ricostituenti presenti sopra il letto dei malati o nella colazione della puerpera; soprattutto hanno un posto privilegiato nei medicamenti ospedalieri, tema ripreso da Domenico di Bartolo nell'affresco della *cura del malato o nell'educazione degli orfani*, conservati nello Spedale di Santa Maria della Scala a Siena. Sono cenni esemplificativi di un mondo e di una società in

---

<sup>5</sup> *Ceci est mon sang, le christianisme et la couleur rouge*, in *Le pressoir Mystique*, Actes du colloqui de Recloses, 27 mai 1989, de D. Alexandre-Bidon, Paris, 1990, p.50

<sup>6</sup> M. Mendera, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedioevale. Lo scavo della vetreria di Germagnana in Valdelsa*, Firenze, 1989

<sup>7</sup> D. Andrews, 1977, *Vetri, metalli e reperti minori dell'area Sud del convento di S.Silvestro a Genova*, Archeologia Medioevale, IV, p. 166

<sup>8</sup> S. Fossati, T. Cannoni, 1975, *Lo scavo della vetreria Medioevale di Monte Lecco*, Archeologia Medioevale, II, pp. 64-65

<sup>9</sup> G. Cantini Guidotti, 1991, *Aggiunte e precisazioni sul lessico vetrario in archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Firenze, pp. 102-103

<sup>10</sup> C. Milanese, 2002, *Pietro Andrea Mattioli tra arte e scienza*, Terre de Sienne, Siena, p. 23

continua trasformazione dove il vino costituisce una risorsa insostituibile, un punto di riferimento culturale, economico e sociale.



Domenico di Bartolo, *l'educazione degli orfani*, 1444, Spedale della Scala, Siena, (Particolare).

Dal quinto al sesto mese ed in periodo di luna calante, il vino era travasato in tini od in piccole botti da trasporto. I travasi da botte a botte, da botte a tino, da botte a giara, da botte a caraffa o bottiglia di vetro per la mescita al dettaglio, sono compiuti tramite spillatura, il vino sprizza dalla botte dopo che il punteruolo del cantiniere ha divaricato la ceralacca applicata sul fondo del recipiente di legno a doghe, mentre nessun tipo di rubinetto in legno o metallo è mai raffigurato o documentato<sup>11</sup>. Sembra che la bevanda destinata ai ceti agiati fosse il vino 'fiore' prodotto da mosti vergini o da spremiture leggere, mentre i vini di torchio molto più acidi e tanninici erano destinati ai ceti contadini e poveri<sup>12</sup>. Il vino fiore era prodotto con la fermentazione nei tini del mosto separato dalle vinacce e dai graspi e senza aggiunte di altre sostanze, doveva essere forte, zuccherino ma poco tannico e acido e quindi facilmente deperibile. L'ossidazione del vino doveva risultare un problema di non facile soluzione visto che non era mai invecchiato oltre un anno mentre si guastava facilmente con il sopraggiungere della stagione estiva. È attestato che il sughero era impiegato per la chiusura delle anfore greche e romane fino al IV secolo. Nel Medioevo non è stato per ora accertato l'utilizzo di sugheri per la chiusura di contenitori da vino mentre verrà riscoperto in età moderna da Dom Perignon per lo Champagne. In Toscana, l'elevata diffusione nelle cantine delle case borghesi e contadine di botti e tinelli e la mancanza di rubinetti per la regolazione della fuoriuscita del vino dal suo contenitore, spiegherebbe l'utilizzo e la diffusione della bottiglia a bocca imbutiforme che consentiva di raccogliere facilmente l'improvviso ed irregolare sprizzo del prezioso liquido. Il tappo vegetale appoggiato sul collo svasato della bottiglia, doveva allora essere un sistema semplice, originale ed efficace per la protezione del vino dal pulviscolo atmosferico, dalla caduta di fastidiosi insetti o dalla facile ossidazione che lo cambiava in aceto. Rimane il mistero della tipologia del frutto utilizzato.

Sin dall'Alto Medioevo con il vino si poteva garantire la resistenza contro le periodiche carestie, si potevano pagare prestazioni ai salariati o barattarlo con altri prodotti utili, il vino era cibo ed un salutistico dissetante, medicina e gioia<sup>13</sup>. La civiltà occidentale e Cristiana medioevale era legata alla simbologia, alla emozionalità, al trascendente, il periodo rinascimentale modifica questa tendenza anche mediante il recupero e l'elaborazione di testi di manoscritti antichi che i popoli del bacino del mediterraneo avevano prodotto tra il V secolo a.C. sino alla caduta

<sup>11</sup> P. Mane, I recipienti del Vino nell'iconografia italiana, in *Dalla vite al vino* di Jean-Louis Gaulin e Allen J. Greco, CLUEB, Bologna, 1994, pp. 87-88

<sup>12</sup> G. Pasquali, Il mosto, la vinaccia, il torchio, dall'alto al basso Medioevo, in *Dalla vite al vino* di Jean-Louis Gaulin e Allen J. Greco, CLUEB, Bologna, 1994, p.p. 41-58.

<sup>13</sup> I. Imberciadori, Vite e vigna nell'alto Medio Evo, da Estratto 1/3/66 rivista storia dell'agricoltura, p.10

dell'impero romano. L'Umanesimo è la rivisitazione del Classicismo ricco di razionali teorie filosofiche, geometriche, matematiche e cosmologiche divulgate a partire dalla metà del XV secolo e dopo l'invenzione della stampa da parte di Gutenberg, con economici libri tipografici che diffusero meglio il sapere anche alle classi sociali meno agiate.

Il medico naturalista senese Pietro Andrea Mattioli, a metà del XVI secolo propose i suoi commenti o commentari, ad un manoscritto del medico militare Pedianos Dioskurides, nato nella seconda metà del I secolo in Asia minore ad Anarzaba in Cecilia nell'attuale Turchia, oggi conosciuto come Dioscoride. Tutti i capitoli del trattato a stampa di Mattioli, sono preceduti dalla traduzione integrale del racconto di Dioscoride che nel CXXXII capitolo commenta il frutto della mela:

‘Le mele di media ovvero cedromele, che da latini si chiamano cedri (...) di colore d'oro e gravemente odorato. Ha il seme simile a quello del pero, il quale bevuto nel vino, supera i veleni e muove il corpo. Dannosi i cedri a mangiare ne' difetti delle donne gravide e massime in quella sorte di male che i greci chiamano cissa.’<sup>14</sup>

Nella *Natività di Maria* di Paolo Uccello del Duomo di Prato o nella tavoletta attribuita al maestro della predella dell' Ashmolean Museum che rappresenta la nascita della Vergine o nell'affresco di Francesco d'Antonio del Chierico, dell'oratorio di San Martino dei Buonuomini di Firenze, vediamo bottiglie a bocca imbutiforme contenenti vino, chiuse da tappi vegetali, destinate al capezzale di puerpere e malati. È allora possibile che alcuni manoscritti antichi ed in rimedi in essi contenuti siano stati interpretati in modo difforme dai traduttori e quindi da alcuni artisti che hanno rappresentato queste bottiglie a bocca imbutiforme occluse da mele e confuse o scambiate con le mele di media, cedromele, o melarance.



Paolo Uccello, *Natività di Maria*, 1433, Duomo di Prato, (Particolare).

Gli artisti rinascimentali non sono esclusivamente veristi ma anche psicologi profondi, sanno guardare a fondo nelle anime, scrutano e fermano in una immagine rappresentativa i più fugaci moti del pensiero trovando ispirazione soprattutto dal 'mito', un modello ideale di un mondo naturalistico e Classico che sale dal basso e che risulta essere in perfetta armonia con la natura. Il mito costituisce il substrato fertile di una civiltà costruita sul vissuto pulsionale collettivo<sup>15</sup> e la riorganizzazione della sua simbologia, emozionalità e trascendenza, fornisce una buona interpretazione dei significati profondi della natura. Sono riprese le dottrine naturalistiche dei quattro elementi primari: fuoco, aria, acqua, terra, associati agli elementi naturali. Il secco fuoco è

<sup>14</sup> P.A. Mattioli, *Il Dioscoride*, V.Valgrisi, Venezia, 1552, p. 207, conservato nella biblioteca del Dipartimento di Scienze Ambientali 'G. Sarfatti'

<sup>15</sup> K. Abraham, *Sogno e mito: uno Studio di Psicologia dei Popoli*, in Opere , B. Boringhieri, Torino 1975 e 1997, Vol. II, pp. 509 – 567

caldo, l'aria è calda ed umida, l'acqua è fredda e umida, la terra è fredda e secca. Il mondo subluare di generazione e corruzione è formato dai quattro elementi primari che appaiono trasmutabili reciprocamente e vicendevolmente trasformabili l'uno nell'altro, mentre ciascuno è potenzialmente latente negli altri. Ne deriva che l'uomo ed il mito maschile sono simili al fuoco caldo e secco, egli crea impulsi fecondi ed attivi, mentre la femmina ed il mito femminile sono legate alla terra, alla natura, ella è fredda, umida, feconda e si muove con circospezione.

Dioniso è il Dio greco del vino, un mito nato dall'unione di Zeus e Semele, quest'ultima mal consigliata dalle sorelle prega l'amante perché le appaia circondato dai lampi del fuoco celeste, Zeus la accontenta ma Semele resta folgorata e muore dando alla luce prematuramente Dioniso. Simbolicamente è il fuoco della folgore maschile di Zeus che incontra la feconda terra di Semele e genera la vite il cui frutto fa sgorgare il vino. Lo stesso Dante nel XXV canto del Purgatorio riprende questo tema. Dante vuol illustrare al lettore come avviene la creazione dell'anima nell'uomo formata subito dopo la procreazione da due distinte anime, una vegetativa come hanno le piante ed una sensitiva come hanno gli animali. Solo al quinto mese Dio si accinge ad 'unsufflare' la terza anima, l'anima intellettuale, che caratterizza l'uomo da tutti gli altri esseri viventi, 'così come nel vino non si potrà distinguere il calore del sole dagli umori terrestri della vite'<sup>16</sup>:

E perché meno ammiri la parola  
Guarda il calor del sol che si fa vino,  
giunto a l'ombr che da la vite cola.

Zeus dopo la morte di Semele salva il prematuro Dioniso cucendoselo nella coscia e completando la gestazione. L'adozione paterna conterrebbe la reminiscenza di un rito di couvade, che è nelle culture 'primitive' una forma rituale di compartecipazione maschile alla nascita della prole, ricordo di un mito androgino che figura sovente nelle iconografie rinascimentali prodotte ad esempio da Leonardo con il Bacco-San Giovanni, tavola realizzata negli anni 1513-1515 e conservata al Louvre di Parigi, da Michelangelo con l'opera scultorea del Bacco del Museo del Bargello di Firenze, da Caravaggio con il ragazzo dal canestro di frutta del 1593 della Galleria Borghese di Roma. Il mito dionisiaco androgino come altre divinità bisessuali ed ermafrodite del mondo arcaico, racchiude in sé un dio dalla doppia identità e dal doppio sesso, un dio completo e non separato dall'elemento maschile o femminile.



Michelangelo, *Bacco*, Museo del Bargello, Fi, 1496

Tra le varie versioni del mito figura quella del piccolo Dioniso sorpreso a giocherellare in una grotta dai Titani inviati da Era gelosa. Dopo averlo ingannato con giocattoli fanciulleschi come le bambole, l'astragalo, lo specchio, la trottola, il giocattolo rombante e le mele, lo sbranarono. Zeus accortosi dell'inganno avrebbe folgorato i Titani mentre i giocattoli ingannatori rimandano alle arti e alle tecniche teatrali. L'astragalo è il gioco dei dadi che richiama il tempo mentre lo specchio è la

<sup>16</sup> A. I. Pini, 2002, *Vite e vino nel Medioevo*, ed. Clueb, Bologna, pp. 18-19

visione di se stessi e del mondo rovesciato. La trottola o pigna con cui veniva adornata la punta del tirso dionisiaco richiama la danza rotatoria accompagnata dal suono del giocattolo rombante, connessa con la personalità confusionaria e rumorosa di Dioniso. Ruotare su se stessi provocava uno stato allucinatorio e visioni di automi androgini e maschere. Il teatro si fa distruttore dell'ordine, come il corteo dionisiaco che è costituito da menadi impazzite che corrono sul monte Citerone per completare lo sbranamento rituale di un capro o Tragos (la tragedia teatrale) ed entrare infine disorientate, mangiandone alcuni bocconi, in comunione col Dio portando il gioco al supremo piacere ma cogliendone la precarietà degli ambigui limiti. Dalle figure emergono canti ricchi di sapienza e di verità nascoste nella mela, l'ultimo giocattolo citato da Orfeo. I suoi frutti sono dorati mentre il termine greco *mélon* può voler dire mela, arancia, cedro o cidro ed è forse questa l'etimologia del nome del liquore alle mele che dà un succo dolcissimo che inebria e dona l'oblio e l'ebbrezza. Il racconto orfico descrive sapientemente il mistero della vitalità di questo liquore formato da fuoco, sangue e gioia.

Sappiamo che l'artista affermato come maestro dirige l'allievo nel percorso conoscitivo del mestiere attraverso un tirocinio ed una preparazione teorica che prevede la conoscenza della storia, della mitologia e la tecnica artistica è orientata nella riscoperta di miti compatibili con la religione cristiana. Dioniso è il Dio del vino ma è anche il figlio del caos e la religione cristiana, che agli albori della sua storia era confusa dai romani con gli adoratori di Dioniso per le analogie della messa eucaristica con il rituale del tragos, lentamente si è appropriata di questi messaggi simbolici cercando di depurarli e renderli compatibili con il racconto biblico. Nella tavola del Tommè vediamo un fariseo od uno scriba indicare a Gesù il frutto che richiama il peccato originale o volontario di Adamo, un peccato inteso come passione esterna e contaminata che ha decretato la morte fisica degli uomini. L'albero che ha generato il frutto del peccato è quello del bene e del male descritto nella genesi<sup>17</sup> e non sembra un albero di mele. Questo tema è ripreso nel XIII secolo da Jacopo da Varagine autore della *Legenda aurea*. Il termine *legenda* probabilmente deriva dal latino e stava ad indicare un racconto che si doveva leggere per tradizione in occasione di conviti sia religiosi che cavallereschi. La *Legenda Aurea* ed in essa la *storia della Vera Croce*, vede la fusione di fonti letterarie di varia provenienza dove vi è descritta la sofferenza di Adamo che prossimo alla morte invia il figlio Seth dall'arcangelo Michele a richiedere l'olio della misericordia. L'arcangelo nega l'olio ma concede una piantina di cedro da collocare nella bocca di Adamo dopo la sepoltura che gli assicurerà la salvezza. L'albero cresce alto e rigoglioso sino al giorno della costruzione di un ponte sul fiume Siloe da parte di Re Salomone. La storia continua con la venuta a Gerusalemme della Regina di Saba che al momento di attraversare il ponte ha una cattiva premonizione. Salomone sconcertato fa distruggere il ponte e disperdere le tavole. Nei giorni del processo a Gesù le travi nascoste inspiegabilmente ricompaiono e gli ebrei ne fanno le assi per la crocifissione di Cristo, dopo di che per vari anni se ne perde nuovamente le tracce. Nel 312 prima della sfida di ponte Milvio tra Costantino e Massenzio, un angelo appare in sogno a Costantino e gli preannuncia la vittoria a condizione che ponga il proprio esercito sotto l'insegna della Croce. Dopo la vittoriosa battaglia, Costantino pone fine alla persecuzione contro i cristiani, gli concede libertà di culto ed invia la madre Elena a Gerusalemme alla ricerca del legno della Vera Croce. Elena dopo varie ricerche trova le tre croci del Calvario mentre quella 'Vera' farà resuscitare sfiorandolo un giovane defunto condotto dai parenti a sepoltura. La storia continua nel 614 con Cosroe Re di Persia e con Eraclio che riporta la Vera Croce a Gerusalemme<sup>18</sup>.

La *Legenda Aurea* fu scritta da Jacopo da Varagine nel 1266, le sue storie agiografiche erano destinate grazie anche alla divulgazione orale, ad ispirare numerosi lavori pittorici come vediamo nella Cappella Maggiore in Santa Croce a Firenze dipinta nel 1385 da Agnolo Gaddi, nella Chiesa di san Francesco a Volterra dipinta nel 1410 da Cenni di Francesco o nella Cappella

---

<sup>17</sup> La Bibbia, Genesi, *Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino, ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare, perché, quando tu ne mangiassi, certamente moriresti*, Cap. 2, vv.16-17.

<sup>18</sup> Jacopo da Varagine, a cura di Carlo Lapucci, 2000, *L'invenzione della santa Croce*, ed. Le Balze, Montepulciano, Siena.

Maggiore di San Francesco ad Arezzo affrescata nel 1452 da Piero della Francesca. Sono pagine cristalline che non hanno bisogno di essere commentate ma ammirate, in cui i significativi e simbolici percorsi del racconto sono rappresentati ai fedeli con emozionante e vibrante passione. Questo è l'ambiente in cui si formano e si compiono le esperienze e le attività dei pittori, il frutto indicato dal fariseo descritto nella iconografia del Tommè non sembra un melo ma un cedro, perché l'albero del bene e del male del Paradiso Terrestre descritto nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine era un cedro, una pianta tra l'altro simbolicamente legata alla longevità<sup>19</sup>. È plausibile che il frutto utilizzato per occludere le bottiglie a collo svasato sia invece una mela, molto più conosciuta e diffusa sul territorio e non un cedro, frutto esotico e raro, legato al racconto biblico, ai manoscritti antichi ed alle nuove rotte marittime e commerciali del XVI secolo. Forse per questa ragione mele, arance e cedri erano in Occidente facilmente confuse, del resto ancora oggi in toscana una 'mela cedra' è un frutto aspro e immaturo mentre non sappiamo se il peccato originale e la cacciata dei progenitori dal paradiso terrestre era causata da una mela o da un cedro. A portare equilibrio nell'intricata vicenda era la grande civiltà pittorica rinascimentale che era costantemente e profondamente legata al vino, ai suoi contrastati e delicati colori, al temperamento sensuale e voluttuoso, all'amore terreno e divino, come la farfalla che sfiora la fiamma senza bruciare il suo spirito per lasciare vivere solo l'etereo bagliore, l'estasi dolorosa e amorosa dell'ordine che si oppone all'entropia naturale, l'essenza divina che si oppone all'ebbrezza terrena, al simbolo della magica fertilità dionisiaca. Sono i grandi artisti anche se considerati minori che senza cadere in equivoci ambivalenti sanno rappresentare la fiamma del mito con la passione ardente che emana prima di trasformarsi nella fertile ebbrezza terrena. La scena richiama alla mente tutto il mistero della creazione. Il frammento della tavola di Luca di Tommè a noi pervenuta oltre a fornire indicazioni precise della realtà storica contiene un avvertimento rivolto a tutti i credenti cristiani. La morte e la resurrezione di Gesù deve orientare verso la confessione dei propri peccati prima dell'imminente giudizio di Dio sull'inutile ambiguità umana che prima o poi inevitabilmente vi sarà.

Copyright 2004 Claudio Milanesi

---

<sup>19</sup> La Bibbia, Salmi 92, *Il giusto fiorirà come la palma, crescerà come il cedro del Libano*, v. 12