

1. L'UNZIONE DI BETANIA.

DUE INTERPRETAZIONI ARTISTICHE

2. Testo di Marco 14

3. Salterio di Basilea - Generale

Questa immagine illustra una pagina di un importante codice medievale, composto di 191 fogli di pergamena, della misura di 24 centimetri per 17, realizzato per un monastero cistercense femminile di Bonmont nel 1260 (manoscritto 54 della Biblioteca municipale di Besançon). Si tratta di un salterio arricchito di interessanti immagini (cfr. *Zakenstil* con panneggi a zig-zag). Nella prima sezione ritroviamo sedici miniature introduttorie che presentano scene evangeliche, dall'Annunciazione, fino alla Pentecoste. Dal Folio 33 inizia poi la serie dei salmi. Infine in un'ultima sezione sono riportati testi di preghiera, inni e cantici biblici, benedizioni, il credo e altre annotazioni liturgiche. Sono curiosi gli inserimenti di numerosi esseri fantastici ed ibridi antropomorfici (cfr. sito memoirevive.besancon.fr). La miniatura dell'Unzione di Betania è davvero singolare. La sua particolarità sta nel fatto che mette in scena due donne, l'una ai piedi di Gesù e l'altra alle sue spalle nel gesto di cospargere la sua testa di un balsamo profumato. Secondo il Vangelo di Luca (7, 36-50) una peccatrice, entrata in un banchetto offerto da un fariseo, bagnò i piedi di Gesù con le sue lacrime e li asciugò con i capelli; secondo Marco (14, 1-9) e Matteo (26, 6-23) una donna versò del profumo prezioso sulla testa di Gesù. Secondo Giovanni (12, 1-8) infine, questa donna è identificata con Maria, sorella di Marta e di Lazzaro che unse di profumo i piedi di Gesù e li asciugò con i suoi capelli.

4. La cena

L'immagine ci pone di fronte ad una tavola apparecchiata su cui distinguiamo del pane, dei piatti simili con del pesce e dei preziosi recipienti a forma di calice con coperchio, probabilmente per il vino. A questa mensa stanno seduti alcuni discepoli con Gesù al centro, facilmente identificabile per l'aureola cruciforme. Gli sguardi dei commensali si incrociano e le loro mani invece di essere impegnate nell'atto di mangiare sembrano piuttosto esprimere un interpellarsi reciproco. Questa scelta iconografica intende evidenziare il tema del dialogo, che nei vangeli di Marco e Matteo assume anche toni conflittuali, a proposito dell'opportunità di "sprecare" una cifra sostanziosa che invece sarebbe stato meglio destinare ai poveri: Giovanni è l'unico tra gli evangelisti che menziona Giuda Iscariota come colui che accende questa polemica (citato anche in Marco nei versetti successivi 14, 10-12).

5. La prima donna

Sappiamo che, diversamente, nel Vangelo di Luca, la scena viene anticipata al capitolo 7, subito prima della sezione dell'insegnamento in parabole. Luca narra di una donna peccatrice che si accostò a Gesù durante un banchetto in casa di un fariseo di nome Simone. Questa prima donna non indossa il velo, a differenza dell'altra raffigurata in alto: è proprio questo dettaglio a richiamare la narrazione della peccatrice lucana. È interessante osservare che la sua figura esce dalla cornice della miniatura: in questo modo si accentua il legame tra immagine e testo. Forse c'è qui anche un'implicita idea di apertura all'esterno o del superamento di una barriera, che viene rafforzata dalla serie di piccoli archi raffigurati in successione nella parte bassa. La miniatura tuttavia fa riferimento alla versione degli altri sinottici e di Giovanni, che riprendono i gesti pressoché identici dell'unzione di Betania (compiuta nel quarto vangelo da Maria, sorella di Marta e di Lazzaro), senza menzionare i due elementi delle lacrime e del bacio dei piedi.

6. La seconda donna

L'originalità dell'anonimo miniaturista consiste nella doppia raffigurazione della donna protagonista dell'episodio: questa seconda è abbigliata come una monaca (monastero cistercense femminile!): è davvero apprezzabile e degna di nota la sua attenzione nel rendere alcuni particolari, come lo sporgersi in avanti della donna, il velo del capo che le scivola indietro e le maniche della veste che arretrano, come per far risaltare il suo slancio affettuoso nei confronti di Gesù. Bella è anche la postura delicata delle mani di questa donna che, mentre rovesciano interamente il contenuto prezioso del vasetto di nardo, assumono anche il tono della preghiera. Tuttavia questo gesto assume un valore profetico. Se si osserva attentamente il gesto della donna si rileva che ha un'impronta marcatamente rituale: tiene il vaso come faceva (e fa ancora oggi) il celebrante all'elevazione dell'ostia. La stessa composizione della scena che vede i discepoli riuniti attorno a Gesù ha una risonanza liturgico-sacramentale (tanto che la si potrebbe confondere dapprima con una illustrazione dell'ultima cena). Va segnalato anche il fatto che la donna compie la sua azione senza dire alcuna parola, nel silenzio più totale ... e forse più eloquente! Unica donna in un consesso maschile, lei esegue un'unzione che richiama quella che si faceva sui malati o per l'imbalsamazione dei morti; nell'antico Israele l'unzione era anche conferita ai re ... ma in ogni caso non è mai una donna a compierla! Qui invece si rappresenta un atto che si carica di significati molteplici: manifestazione di ammirazione, di intimo affetto, di compassione per il destino di Cristo. O ancora può essere gesto profetico che esalta a dignità regale e messianica di Gesù, l'Unto del Signore.

7. Reazione dei discepoli

I convitati sono abbigliati con toghe all'antica e sono designati come discepoli dalle aureole (come esplicita Matteo). Come già menzionato, l'aureola di Cristo è cruciforme e caratterizzata dal colore verde, simbolo di vita e di rigenerazione pasquale, e dal rosso della carità e dello Spirito Santo. Come racconta il vangelo (cfr. dagli annunci di Passione, questi discepoli faticano ad entrare nell'orizzonte del dono gratuito ed sovrabbondante della donna e per questa ragione reagiscono in modo contraddittorio. I vangeli parlano di indignazione, di sdegno: questo gesto provoca e spiazza! Bisogna tener conto che il costo di questo profumo, valutato in trecento denari, corrispondeva allo stipendio annuale medio di un operaio e quindi avrebbe potuto costituire una importante risorsa per le attività caritative di una comunità ... ma questo avrebbe rimesso tutto nel circuito economico, snaturando radicalmente il significato del gesto di dono. Tra l'altro il condizionale dei discepoli "si sarebbe potuto vendere" (che sottintende un "si sarebbe dovuto" di valenza accusatoria!) si confronta con la concretezza dell'opera attuata dalla donna... uno "spreco" che non sarà compreso nemmeno nel dono totale, scandaloso e folle, di Cristo in croce, come proclamerà San Paolo in 1 Corinti 23,24: l'apostolo afferma che solo in uno sguardo di fede si può comprendere che questo dono è potenza e sapienza di Dio.

8. Gesù

Gesù, invece con le sue parole, interpreta questa espressione di amore e di gratuità in senso pasquale (cfr. contesto temporale v.1): si tratta di leggere qui in profondità un annuncio della sua morte e della risurrezione perché sarà proprio quel gesto che le donne non potranno più compiere il mattino della domenica perché troveranno il sepolcro vuoto! Anche la rottura del vaso, o più probabilmente del sigillo, allude per un verso alla violenza che percuoterà il Cristo nella sua passione, e d'altra parte all'unicità del dono che viene del tutto elargito al Signore, senza riserve. Qui c'è sotto proprio qualcosa che ha anche fare con il cuore del Vangelo, quel Vangelo che sarà annunciato in tutto il mondo con le parole e con le opere, cioè con la testimonianza di gesti generosi di amore di gratuità. Per questo motivo Gesù, riferendosi alla donna e schierandosi dalla sua parte, dice prima di tutto "lasciatela stare!": questo significa "lasciatela essere, lasciatela fuori dalle vostre prospettive materiali di calcolo". Tra i poveri e Cristo non si può operare alcuna divisione alternativa: lui infatti ha sempre avuto compassione e cura dei poveri ma in questo momento presente c'è l'urgenza di evidenziare ciò che per sempre dovrà contraddistinguere la carità dei credenti, quel per sempre che scaturirà dal dono dello Spirito! La donna ha fatto tutto ciò che ha potuto, tanto quanto un'altra donna, quella vedova che col suo povero, ma totale

obolo di due spiccioli (Marco 12, 41-43) viene esaltata da Gesù come modello di donazione. Il condizionale “si sarebbe potuto” si confronta con “ha fatto”: la donna ha dato priorità a qual povero che aveva davanti, qui raffigurato, che si chiamava Gesù nell'imminenza della sua morte.

9. Generale

L'ambientazione di questo episodio nella casa di Simone il lebbroso (che trova qui l'unica menzione nel Vangelo di Marco) segnala forse l'indicazione di un luogo periferico, fuori da Gerusalemme: un luogo limite per un gesto limite, che inaugura questo tempo limite che conduce alla passione, morte e risurrezione di Cristo. Quel Gesù che sarà crocifisso fuori dalle mura della Città Santa, sarà lo stesso Gesù Risorto che sarà annunziato fino ai confini della terra, ed il profumo del suo amore oblativo, profetizzato dall'unzione di Betania, non riempirà più soltanto la casa (cfr. Giovanni 12,3) ma il mondo intero, al di là di ogni limite geografico, culturale o religioso. Il “*fate questo in memoria di me*” dell'ultima cena di Gesù, si unisce a questa memoria del gesto della donna (cfr. in entrambi i casi si utilizza il termine “soma/corpo”): così ogni uomo ed ogni donna, con i propri gesti d'amore gratuito e generoso, diventeranno parte integrante, memoria vivente, del Vangelo. Forse quella donna resta anonima proprio perché ciascun lettore del vangelo o ammiratore di questa rappresentazione iconografica possa riconoscersi in lei ed entrare nella scena con il suo stesso stile. Si tenga conto che l'opera era stata realizzata per un monastero femminile e pertanto l'esaltazione di questa donna risultava particolarmente significativa e fungeva da modello per le monache. L'accoglienza reciproca che si attua tra Gesù e la donna esprime il dinamismo inscindibile tra morte e risurrezione: la donna riconosce a suo modo il destino di morte del Messia, e l'Unto del Signore accoglie il suo gesto e lo associa definitivamente alla risurrezione attraverso il vangelo che annuncerà il dono compiuto di lui e di lei.

10. Intermezzo: incisione di Jan Sadeler

Nella storia dell'iconografia cristiana le rappresentazioni dell'unzione di Betania sono rare, diversamente da quelle della peccatrice lucana che invece ritroviamo spesso anche a motivo dell'identificazione di quest'ultima con Maria Maddalena. Qui vediamo un'incisione fiamminga della seconda metà del Cinquecento di Jan Sadeler di Anversa. Forse il motivo di questa riluttanza iconografica è legato al fatto che l'immagine di una donna che compiva un gesto di unzione di sapore sacramentale poteva creare problema, per cui l'immagine della peccatrice penitente ha messo in ombra la donna di Betania che ha agito per affetto e discernimento profetico.

11. Unzione di nardo di Arcabas, 2003, Chiesa di Nostra Signora di Scherpenheuvel - Un artista contemporaneo che si è dedicato al soggetto dell'Unzione di Betania è Jean Marie Pirot, meglio noto col suo pseudonimo di Arcabas, morto nel 2018. Questo pittore interpreta la scena puntando all'essenziale, scegliendo di eliminare ogni dettaglio di ambientazione ed escludendo gli altri protagonisti della narrazione evangelica, per concentrare il suo ed il nostro sguardo soltanto sulla donna e su Gesù, in una specie di zoomata che li raffigura a mezzobusto. Come sempre, l'arte di Arcabas resta sul versante figurativo senza però trascurare una dimensione più evocativa e metafisica.

12. Polittico Passione Risurrezione

Questa tela fa parte di un grande ciclo pittorico intitolato "Passion - Résurrection" che dopo diverse esposizioni in giro per l'Europa è stato collocato in un Santuario mariano a Scherpenheuvel in Belgio. Questo ciclo (che fa seguito a quello dell'Infanzia di Cristo") è composto di 19 tavole ed è lungo circa 18 metri e venne realizzato da Arcabas quando aveva circa 80 anni. Nella sua lunga carriera artistica egli si è dedicato soprattutto ad opere di soggetto cristiano, realizzando quello che è considerato il suo capolavoro più importante nella decorazione completa della chiesa di Saint-Hugues-de-Chartreuse, che lo ha visto impegnato in tre periodi della sua vita, dal 1952 fino al 1985 (scene della vita di Cristo e altri temi biblici). In Italia la sua opera più celebre è il Ciclo di Emmaus, del 1994, oggi custodito presso la chiesa della Risurrezione della "Comunità Pittarello" a Torre de' Roveri (Bergamo). Le sue creazioni sono sempre molto originali, spesso visionarie, caratterizzate da colori accesi e dalla riformulazione di elementi simbolici desunti dalla millenaria tradizione cristiana.

13. Generale

La nota dominante del dipinto è data dai colori blu, azzurro e bianco, che fanno da contrappunto al color rosa della carne di Gesù e della donna. Arcabas isola le due figure collocandole su uno sfondo a foglia d'oro che circonda un'ombra più scura, profezia della Passione di Cristo. L'azione silenziosa assume una intonazione liturgica. Anche in questo caso, come in ogni altra sua creazione artistica, Arcabas esprime la sua adesione sincera alla buona notizia del Vangelo, da lui intesa quale "atto di fede che invita a credere l'incredibile... testimonianza dell'attaccamento e dell'amore dell'artista per il suo soggetto": egli è ben consapevole che la sua pittura non parla, ma si lascia guardare, interpellando non solo la mente ma anche i sensi e le emozioni dello spettatore, e questa è una questione di grazia più che di abilità tecnica.

14. La donna

La donna è abbigliata con gli abiti di una monaca. I suoi occhi non sono fissi sul momento presente, ma sembrano già intravedere qualcos'altro, ciò che poi lo stesso Gesù esplicherà con le sue parole. Il suo gesto non è solo qualcosa di puntuale, di momentaneo, un atto staccato: non è soltanto una buona opera di generosità, ma è un qualcosa che fa guardare avanti, che impegna nella relazione con colui cui è rivolto.

15. Il Nardo

Il profumo di nardo viene dipinto da Arcabas come un liquido dorato che cola abbondantemente, con una curvatura che viene replicata nel pannello successivo del polittico, intitolato "La strada messianica": questa immagine traccia un percorso segnato da un tornante in discesa, perché il Vangelo racconta che sarà questo il cammino di Cristo, fino alla sua sepoltura nella terra, ma è una strada realizzata con l'oro, colore teologico che fin dalla antica iconografia bizantine designa la presenza di Dio. La tavole del polittico Passione-Resurrezione si concludono con un'immagine che rappresenta un altro tipo di vaso, correlato a questo in cui era contenuto il nardo: anche là vedremo tre donne, le mirrofore, che al sepolcro vengono accolte con la proclamazione della risurrezione su fondo oro. Sarà la mattina di quella domenica che rivelerà il significato del Dono Puro di Cristo, profetizzato nell'Unzione di Betania.

16. Gesù

Sono precisamente le parole di Gesù riportate nel Vangelo che interpretano in tal senso il significato dell'azione della donna; questo sorriso delicato che gli segna il volto potrebbe anche tradurre in lingua corrente l'espressione del Messia di Arcabas: "Lei ha fatto una cosa bellissima." Sfidando un ambiente potenzialmente ostile, questa donna si è presentata davanti al suo Cristo e lo ha unto con i guadagni di un anno di lavoro: e Gesù accoglie questo bel gesto, lo esalta e lo fa suo!

17. Generale

Questa una donna silenziosa che celebra l'amore per il suo Signore ha imparato "a prendersi cura e a non preoccuparsi". Fabrice Hadjadi, commentando il Polittico di Arcabas, annota che la pittura di Arcabas, così come la lettura del Vangelo, mette necessariamente in gioco chi la guarda, rendendolo spettatore attivo, protagonista della scena: "Alla pasta del colore si mescola la nostra pasta umana. Chi la guarda, pure lui vi mette mano". Questa tavola dunque ci interpella direttamente e ci invita a riappropriarci di ogni gesto di amore ricevuto e donato, silenzioso ma eloquente, memoria vivente del Mistero Pasquale di Cristo annunciato dal Vangelo.