

### **Incontro di Anna e Gioacchino alla Porta d'Oro**

*"Gioacchino e i suoi pastori camminarono per trenta giorni. Ed ecco, mentre si avvicinavano un angelo del Signore apparve ad Anna e le disse: 'Va alla porta Aurea, va incontro a Gioacchino, perché oggi ritornerà da te'. Ella si portò in fretta con le sue amiche alla Porta Aurea e aspettò, aspettò a lungo; finché, alzando lo sguardo, vide Gioacchino che tornava con il suo gregge. Correndogli incontro, gli gettò le braccia al collo, ringraziando il Signore e dicendo: 'Ero vedova, ora non lo sono più!'. E ci fu grande gioia in tutti gli amici e parenti, tanto che tutta Israele si rallegrò di tale avvenimento".*

**Dal vangelo dello Pseudo Matteo (3,5)**

Giotto nel suo ciclo di affreschi più famoso, quello della Cappella degli Scrovegni a Padova, per dipingere la storia di Cristo parte da lontano, dalla storia dei nonni materni, dai genitori di Maria, da Anna e Gioacchino, i due santi che prefigurano in qualche modo la futura sacra famiglia.

La storia di questi due santi non fa parte della narrazione dei quattro vangeli canonici, ma è ampiamente riportata nei vangeli apocrifi.

Ebbene Gioacchino ed Anna sono sposi da più di venti anni, ma il loro matrimonio non è stato benedetto dalla nascita di nessun figlio; ciò nonostante si sono sempre amati e rispettati; un giorno Gioacchino si reca al tempio per compiere un sacrificio e chiedere ancora una volta a Dio il dono di una discendenza, ma qui viene brutalmente accusato di non essere nelle grazie divine, perché il Signore non aveva voluto che lui procreasse una nuova discendenza nel popolo di Israele; non gli viene quindi concesso di compiere il sacrificio e viene scacciato dal luogo sacro; avvilito e sconfitto abbandona allora la casa e la moglie e si rifugia nel deserto insieme ai suoi pastori. Intanto Anna a Gerusalemme, senza sue notizie, pensa di essere rimasta vedova, ma all'improvviso un angelo le rivela che il marito sarebbe tornato e che lei avrebbe partorito una bambina. Anche Gioacchino, nel

deserto in mezzo alle sue greggi, sogna un angelo che gli dice che il Signore ha ascoltato le sue preghiere e che presto sarà padre e che quindi deve tornare subito a casa. Dopo questo annuncio con i suoi pastori ed il suo gregge si incammina verso Gerusalemme.

Giotto nella prima cornice, quella più in alto della cappella degli Scrovegni, con una serie di emblematici riquadri affrescati, chiari ed esplicitivi come moderni fotogrammi, narra tutte queste cose, ma fra questi ce n'è uno che è la sintesi di tutto: si tratta di quello che rappresenta l'incontro, dopo la lunga separazione dei due sposi, che avviene alla porta d'oro di Gerusalemme.

È questo un dipinto di una modernità sconvolgente sia per l'ideazione, che per l'esecuzione, tanto che si pensa che sia uno dei pochi completamente di mano dello stesso Giotto.

Si tratta di un dipinto dalle proporzioni praticamente quadrate, però idealmente suddiviso in due rettangoli uguali uno a destra ed uno a sinistra (la linea di divisione è rappresentata dall'esile pilastro che sorregge un'altana all'interno della porta); dei due rettangoli quello di sinistra è quello più importante, che attira l'attenzione, perché nel suo mezzo si collocano, abbracciati, i due personaggi principali, Anna e Gioacchino, che formano insieme una specie di solida piramide, fondata sulla terra, ma che si eleva in alto fino al centro geometrico dell'ideale rettangolo di sinistra, dove prima si riuniscono i loro volti per poi permettere allo sguardo di perdersi ancora più in alto seguendo lo spigolo verticale della torre che proprio da quel centro ideale si diparte segnando una linea certa che porta fino al cielo.

Ma Anna e Gioacchino non sono gli unici presenti sulla scena, anzi il loro incontro avviene al cospetto del mondo; intanto a sinistra si vede un pastore, compagno di Gioacchino che viene rappresentato a metà, tagliato dalla cornice del riquadro. Questa scelta è un chiaro messaggio di tipo scenico, quasi tea-

trale, lanciato dal pittore e che ha il preciso significato di far intendere che il gruppo dei pastori non finisce lì, dietro di lui ce ne sono altri. Le donne che si affacciano sul vano della porta sono comparse teatrali, che assistono alla scena, ma che simboleggiano ciascuna, forse, una diversa classe sociale, perché ognuna di loro, pur nella foggia degli abiti contemporanea all'età di Giotto, è studiata nei minimi particolari sia per quanto riguarda gli abiti che le acconciature; il motivo potrebbe essere quello di voler significare che tutto il popolo, come dice il vangelo dello Pseudo Matteo si rallegrava dell'evento.

Anche la donna vestita di nero è un simbolo, una finzione di teatro: altro non è che l'immagine della paura di Anna di esser rimasta vedova, ma è un'immagine che rimane ferma, che non partecipa alla scena, destinata a scomparire dietro il suo stesso velo nero.

E poi la scenografia; Giotto non rappresenta una vera città, un vero ponte, ma rappresenta, e lui lo sa, un fondo di cartapesta, che serve ancora una volta, per fare teatro, ma non può essere realtà, perché quest'incontro, anche se è realmente avvenuto, sicuramente ha superato i confini della pura umanità e quindi non può essere ambientato in un luogo vero.

E allora la porta di Gerusalemme, che ricorda però l'arco di Augusto ornato di merli ghibellini, che Giotto aveva appena potuto vedere a Rimini è solo un segno sproporzionato rispetto ai personaggi, solo un fondale di scena; ma anche il ponte nei pressi del quale avviene l'incontro è solo un simbolo, il simbolo del passaggio da uno stato ad un altro. Ed è Anna, donna coraggiosa, che attraversa quel ponte, è lei che nello slancio lascia il suo mondo (il rettangolo di destra dove ancora sono le sue compagne) per riempire (a sinistra) finalmente di vita il mondo di Gioacchino. E allora il passaggio del ponte forse rappresenta proprio quel senso dell'amore per cui bisogna sempre lasciare qualche cosa per dare qualche cosa agli altri.

L'amore fra questi due sposi è grande, tanto grande che nel bacio che si scambiano c'è da parte di entrambi l'accettazione di una situazione, che non possono capire, ma che comunque non riesce ad incrinare il loro amore. Gioacchino abbraccia una donna che porta in

grembo una creatura non sua ed Anna saluta un uomo che, per fede e per amore, ha rinunciato alle pretese di genitore. Tutto questo chiaramente rappresenta la prefigurazione della futura alleanza tra Giuseppe e Maria.

Il bacio che i due si scambiano nel dipinto, però, è un bacio tenero e appassionato ed è soprattutto Anna che teneramente abbraccia il suo Gioacchino, con una mano gli tiene la nuca e gli accarezza i capelli e con l'altra gli passa le dita tra la folta barba. Per Giotto questi due santi altri non sono che due ragazzi innamorati, due sposi che proprio in questo bacio si ritrovano e si riconoscono, ma sono sempre soprattutto un uomo ed una donna, che hanno un peso sulla terra, che gioiscono della vicinanza reciproca, anche se poi si turbano di fronte all'ineffabilità di quanto succede loro per volere divino.

Forse per questo nei loro volti congiunti si legge qualche cosa di più, si legge un terzo volto composto un po' dell'uno e un po' dell'altro. Lo si coglie concentrando lo sguardo sulla parte centrale dei loro volti che si uniscono. Quello che si percepisce non è un vero volto, ma solo l'idea astratta, ma percepibile di una diversa creatura, per niente inquietante. Vuol essere forse l'immagine di Maria loro figlia, oppure addirittura quella del Cristo? Di certo non si sa, ma sicuramente rappresenta una prefigurazione di un tempo futuro, l'idea che da due entità ne possa nascere un'altra, in modo tale che il mondo possa continuare e non abbia mai fine.

Giotto nei primissimi anni del '300 è già pittore espressionista, si esprime come abbiamo visto già attraverso simbolismi astratti ed artifici semantici degni dell'espressività di pittori nostri contemporanei, e anche il fatto che faccia nascere l'idea di un terzo volto dai due volti che si congiungono, costituisce uno sconvolgente elemento di modernità. Sembra quasi che Giotto precorra qui la ricerca pittorica ed espressiva di molti secoli, perché nelle due dimensioni del dipinto non solo rappresenta la terza, con artifici prospettici, precursori di una scienza ancora non teorizzata, ma anche la quarta, ovvero il tempo, quella dimensione, che solo pittori come Picasso e Braque e solo nel XX secolo riusciranno ad evocare nella loro pittura. PITINGHI