



LA CADUTA DELLA MANNA DI LOUIS DORIGNY, 1704, SAN LUCA - VR

1. ALTARE DI SAN LUCA

All'inizio del '700, Verona si trovava ormai da tre secoli sotto il dominio della Serenissima Repubblica di Venezia, ed era una tranquilla città di provincia di vocazione commerciale (cfr. la autostrada d'acqua dell'Adige e la Dogana) ed agricola (cfr. l'istituzione della Fiera), che contava allora circa 40/50.000 abitanti. Dal punto di vista artistico, Verona risentiva ancora di una cultura dominante più accademica e conservatrice rispetto a Venezia ormai più propensa ad apprezzare le novità del giovane Tiepolo, astro nascente dell'arte veneta. Fu in questo contesto che nel 1704 venne dipinta da Louis Dorigny la grande tela con la Caduta della manna, che si trova ancor oggi nella Chiesa di San Luca e che fa da pendant con un'altra tela raffigurante il Miracolo di Eliseo che moltiplica i pani, opera del

Cittadella: questo luogo aveva ospitato i religiosi Crociferi, fino al 1656, anno della loro soppressione. Da allora il vescovo Sebastiano Pisani concesse la chiesa alla Compagnia del Santissimo Sacramento, detta delle Quarantore, che aveva il centro della propria spiritualità nell'adorazione dell'Eucaristia. E' evidente che un quadro di soggetto eucaristico si prestava in modo eccellente a rispondere alle esigenze di culto e di catechesi di una simile istituzione.

2. GENERALE

Il tema della Caduta della manna, era infatti di quelli che venivano privilegiati nell'arte della Controriforma in particolare per la decorazione dei presbiteri, cioè nel luogo in cui si trova l'altare della celebrazione. A Verona un illustre esempio recentemente restituito al suo originario splendore, è costituito dalla caduta della Manna di Brusasorzi che si trova in parallelo alla Moltiplicazione dei pani di Farinati nell'abside della Chiesa di san Giorgio in Braida: entrambi erano episodi che prefiguravano il dono del "pane eucaristico". Bisognerebbe anche ricordare che questo stesso soggetto era stato interpretato dai più grandi artisti del tempo: basti citare, tra i molti esempi, Guido Reni con la sua pala per la Cappella del Santissimo nella Cattedrale di Ravenna o il Tiepolo col suo dipinto di alcuni anni successivo, abbinato a quello dell'Offerta di pane e vino di Melchisedech, realizzato su scala monumentale per la Chiesa di San Lorenzo a Verolanuova (Brescia). L'inserimento di questi eventi e delle grandi figure bibliche nelle opere che facevano da cornice agli altari, aveva la funzione di collocare il mistero eucaristico al culmine della Storia della Salvezza, atto conclusivo della complessa trama di personaggi ed eventi che la Sacra Scrittura narra come un grande dramma sacro. In questo caso, ci troviamo di fronte ad una notevole creazione di Dorigny, un artista di origine francese considerato "l'ultimo erede della corte del Re Sole" (Marinelli), le cui opere paiono convalidare l'apprezzamento riportato dalla critica settecentesca circa la sua capacità di invenzione: era il suo talento più evidente, che lo portava naturalmente a dipingere con una originalità assai elogiata, anche se venata da un certo accademismo romano, che tuttavia non guasta nel complesso.

3. LA DONNA RIVOLTA AL CIELO

Al centro della tela, una donna, bellissima, fa da perno all'intera composizione che risulta estremamente calibrata e piacevole. La donna, punto di arrivo della idealizzata ricerca della bellezza femminile da parte del pittore, rivolge gli occhi al cielo da dove sta scendendo la manna. Non si vede il donatore, Dio (...e nemmeno gli angeli, come invece scelgono di rappresentare in modo esplicito molti altri artisti); noi però sappiamo che il racconto biblico di Esodo 16, ci rivela che è il Signore che invia dall'alto questo cibo al suo popolo, simbolo profetico dell'Eucaristia: per questo la donna allarga la veste per raccogliere la manna, mentre l'espressione quasi estatica del suo volto manifesta l'invocazione, lo stupore ed anche la gratitudine. Questi stessi atteggiamenti spirituali erano quelli che dovevano assumere i fedeli che prendevano parte alla celebrazione della messa o all'adorazione eucaristica. L'episodio biblico della manna, inviata da Dio

per sfamare il suo popolo era stato riletto in prospettiva teologica già nel Libro della Sapienza, al capitolo 16 versetto 20, là dove la manna viene definita “cibo degli angeli, pane già pronto, senza fatica, capace di procurare ogni delizia e soddisfare ogni gusto”. Questa rilettura spirituale della manna raggiunge il suo culmine nel celebre discorso del vangelo di Giovanni al capitolo 6, in cui Gesù stesso si autoproclama “Pane vivo disceso dal cielo”: ecco perché guardando questa figura dipinta di Dorigny l’assemblea cristiana era sollecitata ad accogliere e contemplare con somma devozione il pane eucaristico!

4. LE FIGURE SULLA DESTRA

Dietro la donna in piedi, si trovano una coppia ed un’altra figura femminile con un bambino; entrambi i gruppi sono creati con vera maestria dal Dorigny sempre molto attento all’eleganza formale dei suoi personaggi. All’interno dei contorni tanto netti e decisi il colore si stende in campiture larghe con ricercati effetti di luce, come quello che si gioca sul volto della donna in secondo piano, con la bocca aperta che viene illuminata da un riflesso dal basso.

5. MADRE E FIGLIO

La mamma col bambino, più sotto, ci richiama la Madonna della Seggiola di Raffaello: con la destra si sta portando il cibo alla bocca mentre con la sinistra abbraccia suo figlio che ha lo sguardo rivolto all’insù. Ritorna il motivo già affermato con la figura della donna in piedi: sembra quasi di vedere la traduzione pittorica dei testi biblici in cui si parla della manna come cibo spirituale (cfr. 1 Corinti 10, 3; Apocalisse 2, 17)

6. IL BAMBINO

Il pane del cielo è donato per tutti, uomini e donne, grandi e piccoli. Nel quadro di Dorigny, è collocato in primissimo piano un altro bambino che sta raccogliendo da terra i granelli di manna con grande attenzione. Il testo di Esodo 12, che riporta le prescrizioni relative alla celebrazione del convito pasquale dell’agnello, menzionava la presenza dei figli che rivolgendosi ai padri chiedono spiegazioni circa il significato di questi atti di culto. Questa prassi è ancor oggi presente nella cena pasquale ebraica in cui è il più piccolo che ad un certo punto del rito deve interpellare gli adulti nello stesso modo. Anche questo bambino chinato in avanti verso gli spettatori, anche se non ci guarda direttamente, sembra rivolgersi a loro per coinvolgerli nell’evento.

7. MOSE’ E LA TENDA DEL CONVEGNO

Sulla sinistra del quadro, il pittore ha raffigurato uno sfondo luminoso in cui si trova Mosè dal viso abbagliante, in piedi davanti alla Tenda che ospitava l’Arca dell’Alleanza. Anche Tiepolo riporrà questa stessa impostazione alcuni anni dopo nei già citati teleri di Verolanuova. Mosè, tipica figura da sfondo del Dorigny con un’aura un po’ da fantasma, sta presentando al popolo un calice, o meglio una pisside come si fa al momento della elevazione dell’ostia nella liturgia eucaristica.

Subito dietro di lui si intravede Aronne, vestito con abiti sacerdotali, che sembra ricordare il gesto con cui il celebrante ripone una pisside nel tabernacolo. Sopra la Tenda, la nube che secondo Esodo 40, 36-38 rimaneva come segno della “dimora” di Dio presso il suo popolo, era un evidente richiamo alla presenza reale del Signore nelle specie eucaristiche. E’ interessante notare che attorno alla Tenda alcuni israeliti stanno riponendo la manna in vasi sacri. Secondo la narrazione biblica infatti (Esodo 16, 32-34), Mosè diede ordine al popolo di raccogliere un certo quantitativo di manna perché fosse conservata in un’urna come memoriale per i discendenti di Israele, cosicché non si dimenticassero di Dio che aveva avuto cura del suo popolo durante il cammino di quarant’anni nel deserto. Per la Compagnia del Santissimo Sacramento di San Luca, questo dettaglio richiamava l’Eucaristia che veniva conservata al di là della celebrazione, per la adorazione dei fedeli! E’ una tendenza caratteristica dell’arte della Controriforma quella di canonizzare precisamente quegli aspetti della tradizione cattolica che venivano più contestati in ambito protestante: non bisogna dimenticare infatti che in quest’epoca si era passati purtroppo dall’eucaristia partecipata all’eucaristia guardata. Si era cioè arrivati a comunicarsi assai raramente, tanto che ormai i fedeli prediligevano l’adorazione eucaristica fuori dalla messa, e questo fatto rischiava di staccare il sacramento dal suo contesto celebrativo creando anche alcuni abusi devozionistici. Ci furono per fortuna delle voci che in questo secolo si alzarono per richiamare i cristiani contro i rischi di certe pratiche e per sottolineare la decisiva importanza della partecipazione alla mensa eucaristica: tra le altre, ricordiamo quella di Muratori che nel 1747 pubblicò l’opera intitolata “Della regolata devozione dei cristiani”, in cui l’autore auspicava fortemente la rivalutazione della comunione sacramentale collettiva all’interno di una messa celebrata in modo intelligibile dai fedeli.

8. I TRE PERSONAGGI IN OMBRA

Sulla sinistra del quadro, tre figure restano in ombra. Stanno raccogliendo anch’essi la manna... ma i loro gesti sembrano tradire qualcosa di furtivo: si guardano alle spalle e cercano di uscire dalla scena. Con tutta probabilità i membri della Compagnia del Santissimo Sacramento, committenti del pittore, volevano esprimere così l’ammonimento a non sciupare il dono di Dio. Infatti, nella già citata narrazione dell’Esodo, Mosè raccomandava agli israeliti di non raccogliere la manna al di là del proprio bisogno perché questo dono del Signore sarebbe stato disponibile ogni giorno; alcuni però disobbedirono e volendo accaparrarsi più manna per garantirsi delle riserve, scoprirono che essa imputridiva (Esodo 16, 16-20). Questo atteggiamento di poca fede era da condannare: in questo modo, questi personaggi venivano a rappresentare “sub contrario”, ciò che la donna al centro richiamava a i fedeli come giusta attitudine con cui accogliere il pane del cielo.

9. GENERALE

Chi ancor oggi guarda questa opera nel complesso della grandiosa macchina barocca dell’altare di san Luca non può non restare meravigliato. Anche se la

nostra sensibilità liturgica ed i gusti artistici sono oggi lontani da quelli del primo settecento, lo splendore dei marmi di Andrea Zannoni, l'eleganza classicheggiante delle statue di Marinali e il pacato cromatismo dei due dipinti posti ai lati dell'altare, hanno ancora la capacità di trasportarci in mondo ed un'esperienza estetica connotata da qualcosa di autenticamente mistico. In particolare lo sa fare questo ottimo dipinto di Dorigny, più ancora del suo parallelo del Cittadella con la Moltiplicazione dei pani del profeta Eliseo. Di fronte a questa tela noi possiamo ammirare il classicismo dell'artista che ha qualcosa di eroico e nello stesso tempo di sublime... di quel evidente sapore francese che egli aveva ereditato dal nonno, Simon Vouet, pittore di corte di Luigi XIII e dal suo maestro, Le Brun, entrambi figure di primissimo piano nel panorama europeo del '600. Con questa sua composizione, l'artista, ormai giunto al tramonto di un'epoca, non più barocco ma non ancora rococò, con la sua grande perizia tecnica ci ha documentato con i suoi colori un frammento di quello spirito della Controriforma che diede un'impronta decisiva alla pittura di quel tempo. La sua arte, chiara e luminosa che gli valse molte prestigiose commissioni (ricordiamo solo a Verona gli affreschi di Villa Arvedi, quelli di Palazzo Spolverini Orti Manara, per non parlare di quelli di Villa la Rotonda, o delle sue opere a Venezia a Vienna...), ci ha lasciato qui un quadro da vedere non solo con occhio attento dal punto di vista storico-critico, ma anche con uno sguardo capace di cogliere quel messaggio di fede per cui era stato creato e che continua ad offrire a chi ancor oggi entra nella chiesa di San Luca per partecipare alla celebrazione eucaristica.

BIBLIOGRAFIA

J. PLAZAOLA, *Arte Cristiana nel tempo. Storia e significato*, vol. II, Cinisello Balsamo (Mi) 2000

J. Van LAARHOVEN, *Storia dell'arte cristiana*, Milano 1999

G. CARERI, F. FERRANTI, "Baroques", Paris 2002

ALAIN TAPIE' (a cura di), *Baroque vision jésuite. Du Tintoret à Rubens*, Paris 2003

E. GOMBRICH, *La Storia dell'Arte*, Milano 2000

G.C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Firenze 1988