

La Risurrezione di Cristo nella pittura italiana dal Duecento al Seicento

Otilia Doroteea Borcia
Università Cristiana “Dimitrie Cantemir”, Bucarest

Riassunto

Nella relazione viene definito il concetto di “risurrezione” (o “resurrezione”) che appare in molte religioni, come un passaggio dal tempo finito – che è l’esistenza umana –, al tempo infinito, dell’eternità spirituale. Sono accennati i modi in cui si pensava di prodursi questo fenomeno nelle religioni antiche (egizia, greca, tanakh, israelita, ...) e l’idea di “superamento della morte” e di “salvezza universale” che il Nuovo Testamento – sul quale si è consolidato il cristianesimo – ha portato con la Risurrezione, in genere, con la Risurrezione di Gesù, in particolar modo. Gli aspetti legati alla vita di Gesù negli ultimi giorni della sua esistenza terrena e poi in quelli che seguirono dopo la Sua morte (secondo le storie degli evangelisti) sono espressi in molte opere d’arte, soprattutto pittoriche, tra le quali quelle dei più rinomati maestri italiani dal Duecento al Seicento, tali: Giotto, Beato Angelico, Piero della Francesca, Giovanni Bellini, Pietro Perugino, Raffaello Sanzio, Tiziano Vecellio, Bronzino, Annibale Carracci, Correggio, Andrea Mantenga, Andrea del Castagno, Pinturicchio, Tintoretto e Veronese, si possono tuttavia ammirare nei più grandi musei non solo d’Italia, ma di tutto il mondo.

Parole chiave

Risurrezione di Cristo, religioni antiche, religioni misteriche, profezie della Passione, Noli me tangere, Gesù trionfante

1. Il concetto di Risurrezione

Definita come “il ritorno alla vita dopo la morte” con un’analogia al risveglio successivo al sonno, la **risurrezione** o **resurrezione**¹ appare in molte religioni che la vedono possibile a patto che:

– la nuova vita si produca nello stesso corpo del defunto (la risurrezione vera e propria); – lo spirito del defunto ritrovi la vita terrena in un altro essere vivente: pianta o animale (la reincarnazione); – lo spirito del defunto continui a vivere come puro spirito; – rinascano insieme lo spirito ed il corpo del defunto (con tempi differenti). Negli ultimi due casi, la risurrezione è il passaggio dal *tempo finito* (cioè dall’esistenza umana), al *tempo infinito* (in cui vivrà solo lo spirito eterno). Il termine deriva proprio dal concetto di “rinascita” o di “ri-sorgere” dell’essere umano, che finita la sua vita terrena, inizierà una nuova esperienza esistenziale.

¹ Dizionario d'Ortografia e di Pronunzia

1.2 La risurrezione nell'antichità e in altre religioni

Il concetto di risurrezione già esisteva nelle religioni antiche.

Per gli **antichi Egizi** la morte era il passaggio dalla vita temporale alla vita atemporale, eterna. Il corpo veniva imbalsamato per resistere e non corrompersi. Se restava intatto nella tomba, il “Ka” (o la forza vitale dell'uomo) ed il “Ba” (l'anima), potevano andare nel Paese dei Morti, diviso in dodici regioni governate da altrettanti Dei, da Anubi o da Horus.² Nello **Zoroastrismo**³ la risurrezione si produceva dopo un Giudizio Finale di Ahura Mazda (Dio su Bene) e Angra Mainyu (Dio su Male). L'anima del defunto passava un ponte (“Chinvato Peretu”), sul quale erano pesate le sue azioni buone e cattive. Per i giusti il ponte era largo, mentre per i cattivi era sottile come la lama di un coltello. Le anime andavano nel Paradiso (“Garotman”) o nell'Inferno (“Il luogo peggiore”). Dopo 3000 anni dalla morte di Zaratuštra si aspettava il Salvatore (“Saoschjant”) che doveva distruggere il Male e far nascere un Nuovo Mondo imperituro, purificato in un bagno di metallo fuso in cui i morti (sembra solo i buoni) potessero risorgere per vivere.”⁴

Nella **mitologia greca** diversi miti parlano di personaggi risorti dalla morte, che a volte hanno acquisito pure l'immortalità: *Semele*⁵, la figlia di Cadmo (fondatore della città di Tebe) e madre di Dioniso, avuto da Zeus, *Ippolito*, figlio di Teseo e Ippolita, morto in un incidente mentre guidava il suo cocchio distrutto⁶, *Alceste*, moglie del re Admeto di Fere⁷, salvata da Eracle, amico del re, *Protesilao*, figlio di Ificlo e di Astioche e principe di Tessaglia⁸, *Er*, il soldato della Panfilia

² qui l'anima era giudicata in presenza di Osiride (egli stesso un resuscitato) e secondo il peso del cuore del defunto si decideva dove essa poteva andare. Per continuare a vivere confortevolmente anche nell'altro mondo, i defunti si portavano appresso statuette dei loro servitori e cibo.

³ dal nome del suo fondatore Zarathuštra (derivato dal tardo medio-persiano, o lingua pahlavi), è stata la religione più diffusa nel mondo fino alla rapida affermazione della religione islamica nel VII secolo; fu fondata prima del sesto secolo a. C. nell'antica Persia (attuale Iran), cfr. Wikipedia enciclopedia libera

⁴ la Risurrezione in varie religioni, cfr. Wikipedia enciclopedia libera

⁵ cfr. Ovidio, *Metamorfosi*

⁶ (perché i cavalli si erano spaventati vedendo uscire dal mare un toro mostruoso); fu resuscitato dal medico Asclepio con l'aiuto di Artemide

⁷ di Tessaglia, uno degli Argonauti e partecipanti alla caccia al Cinghiale Calidonio, celebre per la sua ospitalità e per il suo senso di giustizia.

⁸ fu uno dei capi achei degli eserciti di Agamennone e Menelao nella guerra di Troia. Morì eroicamente a Troia, dopo aver compiuto una grande strage, per mano di Ettore. La sua morte non è raccontata nell'*Iliade*, nel quale è solo citata, ma è riferita da svariati autori greci e latini, cfr. Wikipedia, enciclopedia libera

caduto in battaglia, che fu resuscitato mentre il suo corpo stava per essere bruciato sulla pira⁹ e tanti altri. Per i Greci solo gli Dei erano immortali, mentre gli uomini finivano la vita andando nel regno Inferi od Averno di Ade (Plutone, dai romani). Non veniva ricompensato il bene o il male da loro commesso, ma veniva castigata solamente la perdita della vita. I loro corpi si seppellivano presso le strade, per poter continuare a vivere nei figli. Si esaltava la fine eroica, e si scrivevano lapidi funebri per celebrare la fama del defunto tra i vivi. Con la conquista di Alessandro Magno la cultura e la filosofia greche si espansero in Oriente e furono raccolte anche dai romani.

Le **religioni misteriche** celebravano il ritmo ciclico vita-morte-rinascita delle forze della Natura. Attraverso vari stadi di iniziazione gli adepti potevano avere la visione beatifica della divinità. Non c'era una vera e propria liberazione dalla morte, ma un continuo rinascere. Ai culti misterici è legata anche la tradizione dei **Cinici**¹⁰ in cui si ritrovano elementi di filosofia socratica (Stoicismo) e di mitologia greca (specialmente sul semidio Eracle). **Gli Israeliti** conobbero le religioni orientali nel periodo Babilonese e in particolar modo con lo Zoroastrismo. L'idea della risurrezione dei morti appare nell'*Apocalisse di Isaia* 26,19 (dopo l'esilio), come azione divina sul Popolo Eletto, al quale Dio aveva promesso la salvezza.¹¹ Nel Nevi'im, (Profeti), il profeta Osea¹² accenna: *“Dopo due giorni (Dio) ci ridarà la vita e il terzo ci farà rialzare e noi vivremo alla sua presenza.”*, e nel suo libro il profeta Ezechiele¹³ parla delle ossa dei morti che egli vide e che Dio fece risorgere vuotando i sepolcri.¹⁴ Intorno al 20 a. C. si parla della morte e della

⁹ dal suo nome deriva uno dei miti inventati da Platone

¹⁰ fedeli di Diogene di Sinope, detto il Cinico e il Socrate pazzo (Sinope, 412 a.C. ca. – Corinto, 10 giugno 323 a.C.), uno dei fondatori della scuola cinica insieme al suo maestro Antistene, che secondo Diogene Laerzio, storico greco antico, perì nello stesso giorno in cui Alessandro Magno trapassò a Babilonia.

¹¹ nel *Tanakh* e nei libri tardivi. Nei tempi antichi (Torah), quelli che avevano seguito i comandamenti potevano essere ricompensati con una lunga vita terrena e con un interrimento accanto ai loro antenati. In alcune parti della *Tanakh* si accennano risurrezioni operate dai profeti Elia ed Eliseo simili a quelle del Nuovo Testamento fatte da Gesù, cfr. *Genesi*, 25.8

¹² (760-750 a. C.); profetizzò la caduta del Regno di Israele e il mantenimento del Regno di Giuda.

¹³ (586-539 a. C.)

¹⁴ *Ezechiele* 37,1-14; Anche nel libro del profeta Giobbe, dall'inizio del V secolo a. C., si esprime la sua fede nella risurrezione. Nel secondo libro dei Maccabei 2 Mac 7, (del II secolo a. C.), chiamato “Deuterocanonico” perché non era accettato dagli ebrei nel loro canone, si racconta il martirio dei sette fratelli, salvati moralmente e spiritualmente dalla fede della madre. Le loro parole esprimono la dottrina della risurrezione, che sarà per la vita o per il tormento, secondo le opere che ciascuno compierà.

resurrezione dopo tre giorni di un messia, Efraim figlio di Giuseppe, per volere dell'angelo Gabriele. Nella concezione giudaica l'anima entrava dopo la morte nello Sheol (un mondo di nulla e di vuoto), fino a quando veniva risvegliato da questo.¹⁵

L'idea della salvezza dopo la morte appare anche in altre religioni come: lo **gnosticismo valentiniano**¹⁶, il **manicheismo**¹⁷, la **teologia catara**¹⁸

1.3 Dall'Antico, al Nuovo Testamento: l'idea di superamento della morte

Dai tempi di Omero il passaggio dalla vita alla morte era chiamato *thànatos* o *hypnos*, *kathéudo*, *koimàomai* (termini riferiti anche al sonno) e ciò che era inanimato, *nekròs*; *teleutào* significava il compimento naturale dell'esistenza, mentre *apoktéino* la sua interruzione violenta. Quest'ultimo termine viene usato nel *Nuovo Testamento* nelle profezie della Passione¹⁹, e nella Lettera di San Paolo che

¹⁵ Il concetto di Sheol è stato modificato nel tempo. Nel I secolo i Farisei credevano in angeli, demoni e nella risurrezione, mentre i Sadducei, la cui adesione alla Torah era molto rigida, non. Per i primi, dopo la morte i giusti potevano essere portati dagli angeli nel "seno di Abramo", mentre gli empi, nel fuoco della Geenna. Questo è evidente nella Parabola di Lazzaro e del ricco Epulone., cfr. *Risurrezione di Gesù*, Wikipedia, enciclopedia libera

¹⁶ fondato nel II sec. dal diacono Valentino (II sec.), prevedeva l'esistenza del Primo Essere, *Bythos*, che dopo ere di silenzio e di contemplazione, tramite un processo di emanazione, aveva generato *Pleroma* (mondo divino), formato da trenta Eoni, raggruppati in coppie maschili e femminili, avendo al vertice la coppia Abisso e Silenzio, da cui erano nati per emanazione diversi Eoni meno potenti; l'ultima coppia formata era stata quella di Sophia e Cristo.

¹⁷ fondato dal filosofo persiano Mani (nel III secolo), e basato sul sincretismo tra cristianesimo, buddismo, mazdeismo e gnosticismo di stampo valentiniano. Le anime andavano dopo la morte in tre mondi: dei Perfetti, degli Uditori, e dei Peccatori (non-Manichei). Quelle dei perfetti, accolte da Gesù e purificate dal sole, dalla luna, e dalla stelle, potevano salire come particelle di luce al Primo Uomo, per formare delle divinità minori; gli uditori passavano prima di arrivare alla beatitudine eterna per un lungo purgatorio, mentre i peccatori restavano a vagare tra i tormenti e l'angoscia, circondati dai demoni e condannati dagli angeli, fino alla fine del mondo, quando erano gettati con anima e corpo all'inferno.

¹⁸ o il *Catarismo* degli *Albigesi* apparso tra il XII ed il XIV secolo soprattutto nel sud della Francia; basato sul dualismo tra il regno del Male (il mondo materiale) e quello del Bene (trovato solo in cielo vicino a Dio). Il Bene dell'Uomo (l'anima) è una scintilla divina, della liberazione che si ottiene durante una o più vite. Queste convinzioni spiegano perché i Catari, perseguitati dalle Crociate Albigesi entravano spontaneamente nei roghi preparati e accesi e si lasciavano bruciare cantando., cfr. *Catholic Encyclopedia, The resurrection of Jesus Christ*

¹⁹ Marco 8, 31; 9, 31; 10, 34

afferma che mediante la morte di Cristo viene uccisa l'inimicizia²⁰. Il padre del giovane prodigo chiama *nekròs* il figlio perduto.²¹ Nel *Antico Testamento* la morte era la fine di tutto e l'uomo ritornava polvere.²² La morte prematura poteva essere una punizione del Signore per una colpa, oppure Dio aveva punito la persona per salvare una comunità.²³ L'idea della risurrezione appare per la prima volta nella **Bibbia** in Isaia²⁴ e di Daniele²⁵, dove si accenna che la morte potrà essere superata grazie ad un atto divino e che cesserà di esistere solo alla fine dei tempi, quando verrà il Regno di Dio.

Nei *Vangeli* le parole greche *anastaseos nekron* riferite alla risurrezione dai morti hanno un significato più forte di quello delle lingue attuali, come un *rialzarsi* di coloro che riprendono dalle anime, dei corpi nuovi, lucenti. L'idea della luce generatrice e legata alla Trasfigurazione, quando Gesù spiega a Pietro, Giacomo e Giovanni che non comprendono che cosa significhi *ex nekron anaste* e cioè come Egli sarebbe risorto da quelli che sono morti.²⁶ Per questo li fa attenti che il concetto di morte dovrà essere motivo di costante riflessione: *Non avere paura, abbi solo fede*.²⁷

2. La Risurrezione di Gesù, fede e devozione cristiana

La **risurrezione** di **Gesù**²⁸ (la prima delle quattordici stazioni della Via Lucis cattolica) è l'evento più importante della cristianità, secondo le storie dei *Vangeli* e del *Nuovo Testamento*, in cui si narra che il terzo giorno dalla sua morte in croce Gesù risorse ed apparve solo alle donne venute al suo sepolcro che era vuoto, e ad alcuni apostoli e discepoli. Confermato dalla storia che d'allora si è separata in due grandi epoche (prima e dopo Cristo), esso rappresenta la base della fede cristiana ed è ricordato durante la messa pasquale e di tutte le domeniche. Anche per i non fedeli, l'esistenza di Gesù - riconosciuto da quasi tutte le religioni,

²⁰ Efesini 2, 16

²¹ Luca 15, 24:32

²² Genesi 3, 19

²³ oppure la comunità poteva uccidere alcuni uomini per scongiurare il severo giudizio di Dio sul popolo.

²⁴ 26, 19

²⁵ 12, 2

²⁶ Marco, 9, 9:10

²⁷ Marco, 5, 36

²⁸ Benché sia molto diffusa la parola "resurrezione" (più latineggiante), il termine corretto in lingua moderna è "risurrezione", dal verbo "risorgere", cfr. il Dizionario De Mauro della lingua italiana.

se non come Figlio di Dio, almeno come Profeta – compresa la sua morte e la risurrezione, è un tema da studiare con strumenti mitologici, psicologici e spirituali. Secondo il *Vangelo*, Gesù è risorto il terzo giorno dopo la deposizione nel sepolcro, cioè la domenica, perché era stato crocifisso e morto venerdì. Nei libri santi la risurrezione non viene descritta, perché non ci sono stati testimoni diretti, le uniche testimonianze essendo *la tomba vuota e le visioni delle discepole alle quali Egli è apparso*. Maria Maddalena e altre donne²⁹ venute al sepolcro per imbalsamare il cadavere, secondo la tradizione, trovarono la tomba vuota. I dati degli ultimi giorni della vita di Gesù e dei primi dopo la sua morte sono concordi (con piccole differenze su alcuni particolari) in tutti i testi degli evangelisti Matteo, Marco, Luca e Giovanni, in cui si accennano *il buio del sepolcro, l'apparizione e la visione di un angelo (o di due angeli), la pietra all'ingresso sepolcrale rotolata via, la paura delle donne e dei soldati, l'annuncio della risurrezione e l'apparizione di Gesù (alle donne, poi ai discepoli)*. Nel luogo dove c'era la grotta in cui venne sepolto (fuori le mura di Gerusalemme vicino al promontorio roccioso Golgota-Calvario dove fu crocifisso) oggi si trova la Basilica del Sepolcro. Se il luogo è conosciuto, la data esatta della risurrezione non lo è, perché gli evangelisti narrano che la scoperta avvenne "all'alba del giorno"³⁰ dopo il sabato", cioè "tre giorni dopo la sua morte e la deposizione nel sepolcro." Ma i "tre giorni" sono un po' più di una giornata e mezza, dal tramonto del venerdì all'alba della domenica. Né la data della morte di Gesù viene indicata esplicitamente dai vangeli. L'ipotesi avanzata dagli studiosi è "venerdì, 7 aprile dell'anno 30 (o meno probabilmente il 27 aprile del 31 o il 3 aprile del 33), che rimanderebbe, come data della risurrezione, alla domenica 9 aprile del 30."³¹

2.1 Storicità o non storicità della risurrezione

Evento storico fondamentale della fede cristiana, la risurrezione di Gesù è secondo il teologo Hans Kessler "una realtà accettabile e comprensibile solo nella fede, piuttosto che un fatto indagabile e verificabile con i mezzi dello storico". Gli

²⁹ Giovanni parla esplicitamente solo di Maria Maddalena, ma nel versetto successivo (20,2) questa usa la forma verbale plurale "non sappiamo dove l'hanno posto", confermando in questo modo la presenza di più donne al sepolcro.

³⁰ l'originale greco "il chiarore del primo giorno della settimana" (per gli ebrei il giorno cominciava al tramonto) può indicare l'inizio della notte tra sabato e domenica, cf. Bibbia TOB, nota a Matteo 28,1

³¹ cfr. H. Kessler, *La Risurrezione di Gesù Cristo. Uno studio biblico, teologico-fondamentale e sistematico* cit. in G. Barbaglio e A. Bodrato, *Quale storia a partire da Gesù?*, Servitium, 2008

studiosi non credenti lo considerano un evento non storico, ma “una rielaborazione spirituale o antropologica della vita di Gesù, o un auto-convincimento.” Pochissimi sostengono che si tratti di “una truffa”, o che sia insieme ad anche gli altri aspetti soprannaturali dei Vangeli (come la nascita verginale, i miracoli, l’ascensione), “un simbolo o un’allegoria di verità di fede.”³² Le differenze che appaiono nei Vangeli e che si possono spiegare per la cronologia e la zona geografica, sono a favore della storicità: *“se i primi cristiani avessero voluto a posteriori inventare la risurrezione, sarebbero stati attenti a renderla credibile.”*³³ La risurrezione non è stata “inventata” dai discepoli in base alla loro fede in Gesù Messia, perché nell’*Antico Testamento* non era scritto che il Messia doveva morire e risorgere. Un altro argomento sostenibile è quello del comportamento dei discepoli che prima della risurrezione si nascondevano impauriti, mentre dopo le apparizioni di Gesù risorto divennero audaci. “Un’invenzione, un inganno o un’allucinazione” non poteva spingere i primi cristiani a “rischiare la vita ed a morire per una menzogna. La risurrezione è stata la causa di questo loro radicale cambiamento comportamentale.”³⁴ Per molti studiosi la storia della risurrezione di Gesù è molto antica e ha costituito fin dall’inizio l’essenza della predicazione cristiana (*Lettere ai Corinzi, agli Ateniesi, ecc.*): la partecipazione diretta ai fatti presentati esclude, a loro giudizio, la possibilità di distorsioni ed elaborazioni mitologiche. Secondo diversi autori i testi evangelici si sono formati gradualmente nel tempo con aggiunte e modificazioni, quello che spiega le differenze tra di loro. Le prime versioni scritte dei Vangeli pervenuteci risalgono agli anni 60-70 d. C., redatte ad una distanza di 35-40 anni dalla morte di Gesù, dunque “in un periodo assai lungo per riadattare il racconto alle esigenze bibliche e spirituali dei cristiani dell’epoca.”³⁵ Nei primi anni del cristianesimo era molto attesa la venuta imminente del Messia, che la gente doveva aspettare con una condotta di vita basata sull’amore e sulla giustizia³⁶. Secondo alcuni autori, dopo la morte di Gesù è possibile che i discepoli “avessero atteso questa venuta e poi, delusi, si fossero

³² cfr. Pesce, in Augias-Pesce, *Inchiesta su Gesù*, 2006: “Molti esegeti, anche cattolici, ritengono che questo particolare evento non sia mai avvenuto. [...]”

³³ cfr. William Lane Craig, in Lee Strobel “The Case for Christ”, 1998, p. 290 (tr. italiana *Il caso Gesù*, ECB, 2009)

³⁴ idem 32

³⁵ Corrado Augias, Mauro Pesce, *Inchiesta su Gesù. Chi era l’uomo che ha cambiato il mondo*, Mondadori, 2006, p. 192

³⁶ Corrado Augias, Remo Cacitti, *Inchiesta sul Cristianesimo. Come si costruisce una religione*, Mondadori, 2008, p. 186

auto-illusi che Egli fosse ancora vivo e di averLo visto.” Altre spiegazioni storico-antropologiche, di storicizzazione del mito evidenziano le similarità tra la vicenda di Gesù ed eventi di resurrezione attribuiti ad altre divinità, come Mitra, Dioniso, Attis, Osiride. Per James Frazer,³⁷ la risurrezione di Gesù farebbe parte di “miti ricorrenti sulla divinità che muore e risorge dello stessa area Medio-Orientale, a volte contemporanee come quella di Mitra.” Secondo certi teologi la risurrezione è una “verità di fede storicizzata”, perché i primi cristiani vedevano in Gesù il salvatore atteso che liberava l'umanità dal male, dal peccato e dalla morte. Nella teologia quest'evento straordinario fa i cristiani partecipi non solo alla morte di Cristo, ma anche alla cosiddetta "adozione filiale", che possono ottenere come “testimoni alla vita divina del Figlio nella futura risurrezione”.³⁸

3. La Risurrezione di Cristo³⁹ nella pittura dei maestri italiani

L'importanza della Resurrezione di Cristo per la cristianità è evidente anche nelle arti, soprattutto nella pittura, dove l'apparizione del Redentore alle pie donne ed ai discepoli fu dipinta per destare gioia, ma anche stupore e timore. I più stupiti e confusi dovevano essere i soldati romani, le guardie che invece di sorvegliare la tomba del figlio di Dio, si sono addormentati ed hanno perso il

³⁷ (The Golden Bough: A Study in Magic and Religion), 1890, ristampato nel 1925; *Il ramo d'oro*, introduzione di Alfonso Maria Di Nola, Roma: Newton Compton (collana "Mammut" n.6), 1992

³⁸ *Prima lettera ai Corinzi*, 15, 20-22: “22: Poiché, come tutti muoiono in Adamo, cos’ anche in Cristo saranno tutti vivificati; 23: ma ciascuno al suo turno: Cristo, la primizia; poi quelli che sono di Cristo, alla sua venuta; 24: poi verrà la fine, quando consegnerà il regno nelle mani di Dio Padre, dopo che avrà ridotto al nulla ogni principato, ogni potestà e ogni potenza. 25: Poiché bisogna ch’egli regni finché abbia messo tutti i suoi nemici sotto i suoi piedi. 26: L’ultimo nemico che sarà distrutto sarà la morte.”

³⁹ “*Il primo giorno della settimana, Maria di Màgdala si recò al sepolcro di mattino, quando era ancora buio, e vide che la pietra era stata tolta dal sepolcro. Corse allora e andò da Simon Pietro e dall’altro discepolo, quello che Gesù amava, e disse loro: «Hanno portato via il Signore dal sepolcro e non sappiamo dove l’hanno posto!». Pietro allora uscì insieme all’altro discepolo e si recarono al sepolcro. Correavano insieme tutti e due, ma l’altro discepolo corse più veloce di Pietro e giunse per primo al sepolcro. Si chinò, vide i teli posati là, ma non entrò. Giunse intanto anche Simon Pietro, che lo seguì ed entrò nel sepolcro e osservò i teli posati là e il sudario – che era stato sul suo capo – non posato là con i teli, ma avvolto in un luogo a parte. Allora entrò anche l’altro discepolo, che era giunto per primo al sepolcro e vide e credette. Infatti non avevano ancora compreso la Scrittura, che cioè egli doveva risorgere dai morti*”, Vangelo di Giovanni 20, 1-9

momento del miracolo accaduto. Per questo essi sono forse presenti in molte opere accanto al sepolcro vuoto. Le maniere e le tecniche usate dagli artisti per creare questa scena straordinaria cambiarono nel tempo. Nel Quattrocento Giovanni Bellini e Perugino dipinsero la figura di Cristo in modo statico, sul trono tra i personaggi che essi pensavano d'averci partecipato (perché in molte tele alla Risurrezione non assistettero solamente le guardie romane, come racconta il Vangelo, ma anche altri uomini). Nel Cinquecento il Veronese diede la versione pittorica „più impetuosa e tormentata” del momento, trasmettendo proprio l'emozione vissuta all'uscita di Gesù dalla tomba ed alla sua liberazione in cielo, in uno stato geniale di spavento e di perplessità. Nei secoli successivi molti artisti di diverse nazionalità s'ispirarono allo stile del Veronese.

Giotto di Bondone⁴⁰), il famoso pittore ed architetto italiano, sommo rappresentante del gotico, ha raffigurato tutta la vita di Cristo. Dalle innumerevoli opere sue⁴¹ gli affreschi della Cappella di Enrico Scrovegni⁴² sono forse i più conosciuti. L'intero ciclo è considerato un capolavoro assoluto della storia della pittura. L'affresco la **Resurrezione e Noli me tangere** si trova nel registro centrale inferiore, nella parete sinistra, nelle *Storie della Passione di Gesù*. La scena mostra un doppio episodio: a sinistra il sepolcro vuoto di Cristo con gli angeli seduti e le guardie che dormono tranquillamente senza essersi accorti del miracolo avvenuto e a destra, Maria Maddalena che vede Cristo risorto. La donna, inginocchiata, protende perplessa le braccia verso il Risorto temendo di non essere solo una visione, ma Cristo trionfante sulla morte, con il vessillo crociato (sul quale si legge l'iscrizione "VI[N]CI/TOR MOR/TIS"), la respinge con gentilezza, allontanandosi. Adesso, l'amore umano non gli appartiene più e vive solo l'amore divino. La frase che pronuncia, *Noli me tangere*, corrisponde alle versioni latine dei vangeli. L'atmosfera creata è di "metafisica astrazione", che preannuncia, come considerano i critici, la pittura di Piero della Francesca.

Giotto ed i suoi allievi hanno raffigurato la scena del *Noli me tangere* anche nella Cappella della Maddalena nella basilica inferiore di Assisi, con un'analoga rappresentazione del sepolcro vuoto.

⁴⁰ (Vespignano, 1267 – Firenze, 8 gennaio 1337), forse diminutivo di **Ambrogio** o **Angiolo**, conosciuto semplicemente come **Giotto**

⁴¹ da Firenze, Padova, Assisi, Roma

⁴² dipinta tra il 1303 e il 1305 con *Storie di Anna e Gioacchino, di Maria, di Gesù, Allegorie dei Vizi e delle Virtù* e *Il Giudizio Universale*. Il Nobile padovano Enrico Scrovegni fece costruire, sull'antico teatro romano di Padova la cappella votiva che fu affrescata da Giotto

Il frate domenicano **Beato Angelico** (Giovanni da Fiesole)⁴³ cercò, da pittore, di saldare i nuovi principi rinascimentali, come la costruzione prospettica e l'attenzione alla figura umana, con i vecchi valori medievali, quali la funzione didattica dell'arte ed il valore mistico della luce. Gli affreschi del Convento di San Marco (costruito dal Michelozzo e decorato da Fra Angelico) furono “una pietra miliare dell'arte rinascimentale”, di una forza nata dall'assoluta armonia e semplicità, che invita a contemplare ed a meditare religiosamente. “Se (come diceva il Brunelleschi) lo spazio è forma geometrica e la luce divina (come diceva S. Tommaso) riempie lo spazio, come negare che la forma geometrica sia la forma della luce?”⁴⁴ Nella *Resurrezione* di Cristo nel Convento di San Marco Beato Angelico ha dato un'immagine commuovente del Redentore che guarda dall'alto il sepolcro vuoto, in cui le pie donne lo cercano senza capire la ragione della Sua mancanza, mentre l'angelo custode con la mano alzata spiega loro il miracolo appena prodotto.

Come Giotto, Beato Angelico ha dipinto anche un affresco su *Noli me tangere*, in cui Gesù incontra Maria di Màgdala nel giardino di fronte alla roccia tombale. L'erba, i fiori e gli alberi – olivi e cipressi – alludono alla passione di Cristo, alla Sua meravigliosa accoglienza a Gerusalemme nella Domenica delle Palme, così diversa dall'ultimo Suo giorno di vita, quando verrà processato, crocefisso e poi sepolto. In un'altra pittura dell'Angelico, l'angelo appena uscito dalla tomba vuota porta la bella notizia alle pie donne ancora piangenti. L'armonia cromatica viene data dai manti celeste, giallo e rosso che queste indossano e dal color nocciola chiaro che sono sia del vestito dell'angelo, che della roccia.

Tra le personalità più emblematiche del Rinascimento italiano, il pittore e matematico **Piero di Benedetto de' Franceschi**,⁴⁵ noto comunemente come **Piero della Francesca**, fu un esponente della seconda generazione di umanisti.⁴⁶ Le sue opere, in cui s'intrecciano arte, scienza, teologia e filosofia ...”, ... “razionalità ed estetica”, “fecero da cerniera” tra la prospettiva geometrica brunelleschiana, la plasticità di Masaccio, la luce altissima che “schiari le ombre e intrise i colori di Beato Angelico e di Domenico Veneziano e la descrizione precisa e attenta alla

⁴³ (Vicchio, 1395 circa – Roma, 18 febbraio 1455), al secolo **Guido di Pietro** detto il **Beato Angelico** o **Fra' Angelico**; fu beatificato dal papa Giovanni Paolo II nel 1984, pure se “Beato Angelico”era stato chiamato subito dopo la sua morte; sia per l'emozionante religiosità di tutte le sue opere, sia per le sue doti personali di umanità e d'umiltà. Vasari fu quello che nelle *Vite* aggiunse al suo nome l'aggettivo “Angelico”, usato in precedenza da fra Domenico da Corella e da Cristoforo Landino.

⁴⁴ Giulio Carlo Argan, *Storia dell'arte italiana*, vo. 2, Sansoni, Firenze, p. 164.

⁴⁵ (Borgo Sansepolcro, 1416/1417 circa – Borgo Sansepolcro, 12 ottobre 1492),

⁴⁶ Stefano Zuffi, *Il Quattrocento*, Electa, Milano 2004, p. 328

realtà dei fiamminghi”.⁴⁷ Il suo estremo rigore nella ricerca prospettica, la plastica monumentalità delle figure, influenzarono profondamente la pittura rinascimentale dell'Italia settentrionale e, in particolare, le scuole ferrarese e veneta.

La *Resurrezione di Gesù*, che l'artista dipinse mentre lavorava ad Arezzo agli affreschi delle *Storie della Vera Croce*, in una sala del palazzo del governo cittadino (oggi sede del museo)⁴⁸, fu lodata anche dallo scrittore Aldous Huxley che la definì *la più bella pittura del mondo*.⁴⁹ La scena è ambientata in un quadro naturale pieno di piante verdi (olivi), dove si trovano un basamento (con un'iscrizione oggi quasi del tutto cancellata) e un'architrave. Mentre quattro soldati romani dormono, Cristo si leva dal sepolcro ridestandosi alla vita. La sua figura è al vertice di un triangolo immaginario, formatosi tra la base del sarcofago e la sua aureola. La sua figura solenne divide il paesaggio in due parti: quella di sinistra, invernale e morente e quella di destra, estiva e rigogliosa, che richiama i cicli vitali, presenti nella cultura pagana. La partecipazione dell'artista a questa scena è viva, perché il soldato senza elmo che dorme seduto ai piedi del sarcofago rappresenta il suo autoritratto. L'asta del vessillo con la croce, lo tiene in diretto contatto con la divinità. Il tema del contrasto tra i due stati - il sonno dei soldati e la veglia di Gesù – è redatto con una geometria spaziale, in cui s'iscrivono “le figure astratte e immutabili dei personaggi”. Cristo ha un corpo atletico, ben eretto e modellato come una statua antica; con un ginocchio appoggiato sul bordo, per rilevare l'uscita dal sarcofago, e con la mano destra che regge il vessillo crociato, annuncia il suo trionfo. Egli venne consapevolmente dipinto “al di fuori delle regole prospettiche che imporrebbero una veduta dal basso, come avviene per le teste dei soldati”, perché la sua natura divina “l'ha già sottratto alle leggi terrene ..”⁵⁰

⁴⁷ Birgit Laskowski, *Piero della Francesca*, collana *Maestri dell'arte italiana*, Gribaudo, Milano 2007, cfr. Wikipedia enciclopedia libera

⁴⁸ verso la metà del XIX secolo, la pittura venne riscoperta ed apprezzata da viaggiatori inglesi e poi da sommi artisti, come Edgar Degas, che visitò Arezzo e Sansepolcro, traendo ispirazione per le sue opere *Semiramide alla costruzione di Babilonia* (oggi al Museo d'Orsay), e *Giovani spartane* (alla National Gallery di Londra), in Silvia Ronchey, *L'enigma di Piero*, BUR, Milano 2006, pag. 40-41.

⁴⁹ Queste parole salvarono la città di Sansepolcro dal bombardamento dell'artiglieria alleata durante la Seconda guerra mondiale, perché, come racconta il capitano britannico Anthony Clarke, fu proprio lui quello che, ordinato il cannoneggiamento della città (nonostante i nemici se ne fossero già ritirati), interruppe il fuoco dopo essersi ricordato dello scritto di Huxley, in Attilio Brilli, *Borgo San Sepolcro. Viaggio nella città di Piero*, Città di Castello, Tibergraph Editrice, 1988, pp. 110-111.

⁵⁰ Roberto Manescalchi, Amintore Fanfani e Giulio Gambassi, *Il Cristo Risorto di Piero della Francesca: Una battaglia per l'arte*, Pagine Nuove n. 2, Grafica European Center of Fine Arts, Firenze 2008.

Uno dei più celebri pittori del Rinascimento, **Giovanni Bellini**⁵¹ lavorò ininterrottamente ad altissimi livelli per più di sessant'anni, facendo passare la pittura veneziana, che ebbe in lui un fondamentale punto di riferimento, attraverso le esperienze più diverse, “dalla tradizione bizantina ai modi padovani filtrati da Andrea Mantegna, dalle lezioni di Piero della Francesca, Antonello da Messina e Albrecht Dürer, fino al tonalismo di Giorgione.”⁵² Nelle sue opere seppe accogliere tutti questi stimoli rinnovandosi continuamente, ma senza tradire mai il legame con la propria tradizione, anzi valorizzandolo e facendone un punto di forza. Nella *Resurrezione di Cristo* (che oggi si trova allo Staatliche Museum di Berlino), Gesù appare in gloria assoluta sopra le nuvole, con il vessillo bianco („come il velo mosso dal vento della mattina”) sul quale la croce rossa simboleggia la vittoria del cristianesimo. I soldati romani non possono più essere increduli, e uno (forse quello che gli aveva inflitto la lancia nella costola) già si lamenta che non ha avuto fede nel Figlio di Dio. Lontano si vedono le donne pie incamminate verso la tomba del Redentore nel momento in cui la notte (simbolo del peccato) viene sostituita dall'alba (simbolo della pace). La scena rappresenta più di altre opere la gloria di Cristo dopo il Suo ritorno dal regno dei morti.

Pietro di Cristoforo Vannucci⁵³, noto come il **Perugino** o **Pietro Perugino**, fu per un alcuni decenni il più noto e influente pittore italiano. Maestro di Raffaello, mise insieme la luce e la monumentalità di Piero della Francesca con il naturalismo e i modi lineari di Andrea del Verrocchio, filtrandoli attraverso i modi gentili della pittura umbra.⁵⁴ Fu il primo a sviluppare quello stile "dolce e soave" che godette una notevole fortuna negli ultimi decenni del Quattrocento. I suoi dipinti religiosi, con la loro „indefinita caratterizzazione di personaggi e luoghi, intonati ad un tono lirico e contemplativo”, erano particolarmente appropriati alle „pratiche di visualizzazione interiore degli episodi evangelici

⁵¹ (Venezia, 1433 circa – Venezia, 26 novembre 1516), noto anche con il nome **Giambellino**.

⁵² Mariolina Olivari, *Giovanni Bellini*, in AA.VV., *Pittori del Rinascimento*, Scala, Firenze 2007, p. 480

⁵³ (Città della Pieve, 1450 circa – Fontignano, 1523), titolare di due attivissime botteghe, a Firenze e a Perugia, dipinse nella Cappella Sistina il *Battesimo di Cristo*, la *Consegna delle chiavi* e a Firenze, Venezia e in altre città celeberrime opere come *Apparizione della Vergine a San Bernardo*, *Sposalizio della Vergine*, *Lotta tra Amore e Castità* e *l'Assunta*.

⁵⁴ A Gesù risorto ha dedicato oltre alle due tele che si trovano al Metropolitan Museum di New York: *Noli me tangere*, 1500-1505, tempera su tavola, 26 × 46,3 cm. e *Resurrezione di Cristo*, 1500-1505, tempera su tavola, 26,7 × 45,7 cm., anche la *Resurrezione* custodita dal Museo di Belle arti di Rouen.

suggerite dai manuali di orazione contemporanei”.⁵⁵ Attivissimo a Firenze e a Perugia, dove conduceva la sua teneva bottega, fu tra i protagonisti che dipinse a Roma nella Cappella Sistina. Il suo stile è caratterizzato da una „morbida luce soffusa, un chiaroscuro che evidenzia la rotondità delle forme, colori sfumati con delicatezza ma ricchi di drammaticità nelle azioni, paesaggi idilliaci e teatrali architetture di sfondo”, nelle opere uscite dalla sua bottega fiorentina, come la *Pietà* (1483-1493 circa) o il *Compianto sul Cristo morto* (1495), „dove il soggetto sembrerebbe richiedere una maggiore accensione emotiva”.⁵⁶ La *Risurrezione di Gesù* del Perugino è ambientata sul colle di Golgota, in un paesaggio in cui dietro alcuni alberi si vedono i monti. Cristo trionfante è appena uscito dal sepolcro, la cui pietra è mossa proprio per convincere gli spettatori della Sua gloria. Egli sta nel centro, con il vessillo con la croce nella mano sinistra, mentre con la destra sembra voler indicare l'importanza del momento; avvolto nel suo manto rosso (simbolo del santo sangue versato per l'umanità), ha ancora sulla testa la corona di spine che lo identifica dopo la sua morte recente. Dai soldati che dormono profondamente ce n'è uno ancora sveglio, che tiene nella mano la lancia con la Gesù è stato ferito nella costola. Il Figlio di Dio, che ha vinto la morte e i suoi nemici, veglia adesso maestosamente il mondo che sembra di nuovo un paradiso. La sua bellezza corporea è sostenuta dalla simmetrica presenza nel quadro dei due olivi alti e degli altri alberi ed arboscelli.

Raffaello Sanzio⁵⁷, il migliore allievo di Perugino, è stato uno dei più celebri pittori ed architetti del Rinascimento italiano. Autore di splendide Madonne⁵⁸ e di tanti ritratti di santi, papi e personalità politiche e culturali, dei famosi affreschi negli appartamenti Borgia (*Disputa del Sacramento*, *Scuola di Atene*, *Parnaso ed altre.*), ha creato fino all'età di 37 anni opere che sono diventate modelli d'insegnamento del disegno e della pittura. Con il suo passaggio attivo per Umbria (ad Urbino, dove nacque) e per le Marche, dopo Città di Castello, Perugia, Siena, Firenze, ha lasciato moltissimi capolavori che hanno arricchito non solo i musei d'Italia, ma di tutto il mondo. Nelle sue opere Raffaello ha dimostrato “la capacità di indagare attentamente la psiche, “cogliendo i dati introspettivi degli effigiati, assieme ad un'appassionata descrizione del dettaglio di matrice

⁵⁵ Pierluigi De Vecchi ed Elda Cerchiari, *I tempi dell'arte*, volume 2, Bompiani, Milano 1999. p. 156

⁵⁶ idem 57

⁵⁷ (Urbino, 28 marzo o 6 aprile 1483 – Roma, 6 aprile 1520)

⁵⁸ *del Granduca, Diotallevi, Connestabile, Terranova, Piccola Madonna Cowper, del Prato, dei Garofani, del Cardellino, Esterhazy*

fiamminga”, appresa probabilmente alla bottega paterna.⁵⁹ Nella sua *Resurrezione di Cristo* custodita dal Museo d'Arte di San Paolo riporta varie iscrizioni sul retro e sulla cornice⁶⁰ si nota l'influenza del Perugino (della predella del *Polittico di San Pietro*, della *Pala di San Francesco al Prato*, dove si vedono figure simili di soldati spaventati e la coppia di angeli in volo con cartigli sinuosi). Ma Raffaello seppe anche distaccarsi dal modello, ambientando la scena in un paesaggio più variato e animato, nella maggior ricchezza ed elaborazione del sarcofago, “nelle vesti più curate, nei gesti più vivi, nei colori più corposi, che danno maggiore risalto plastico alle figure”. Anche gli angeli sono più animati di quelli di Perugino, e rimandano piuttosto ad esempi fiorentini. Gesù è mosso, non sta più sulla pietra tombale, si trova già su una nuvola, allusione forse alla Sua futura Ascensione, insieme al dito della mano destra che indica il cielo. I soldati romani si sono svegliati e le loro figure e corpi tradiscono meraviglia e spavento. Anche qui si vedono lontano le pie donne, dai colori delle vesti riconoscendosi Maria, la madre di Gesù (in nero) e Maria Maddalena (in color viola).

Artista “innovatore e poliedrico”, maestro, insieme a Giorgione, del colore tonale, **Tiziano Vecellio**⁶¹ fu uno dei pochi pittori italiani che avendo una propria azienda, stabilì contatti diretti con i potenti dell'epoca, diventati i suoi maggiori committenti. Rinnovatore della pittura (come Michelangelo), ha lasciato opere alle quali s'ispirarono Velázquez, Rubens, Rembrandt e Goya. Nominato dall'imperatore Carlo V “conte del Palazzo del Laterano, del Consiglio Aulico e del Concistoro, Conte palatino e Cavaliere dello Sperone d'Oro”, Tiziano anticipò le tecniche pittoriche di tutti i maestri che vennero dopo di lui, da Rubens a Rembrandt e Velasquez, fino a Delacroix.⁶² Spirito autentico rinascimentale, egli fu sicuramente “il ritrattista principe del suo secolo.”⁶³ Il fondo scuro, già presente nel Quattrocento nelle opere dei fiamminghi e dell'Antonello da Messina, diventò il suo tratto distintivo, insieme alla naturalezza delle espressioni e alla libertà da schemi preconfezionati. “Il colore denso” fu sempre, lo strumento di cui si servì per “la rappresentazione psicologica della realtà.” Attento alla fisionomia più che ai

⁵⁹ riporta varie iscrizioni sul retro e sulla cornice, cfr. Pierluigi De Vecchi ed Elda Cerchiarì, *I tempi dell'arte*, volume 2, Bompiani, Milano 1999, p. 190

⁶⁰ La più antica è forse quella in cui si legge “Giachino Mignatelli”, da alcuni ritenuto il primo possessore

⁶¹ (Pieve di Cadore, 1480 - 1485 – Venezia, 27 agosto 1576)

⁶² Cecilia Gibellini, *Tiziano*, I Classici dell'arte, Milano, Rizzoli, 2003 p. 65

⁶³ immortalò sovrani, papi, cardinali, principi e condottieri generalmente a figura intera o più spesso a mezza figura, di tre quarti o seduti, in pose ufficiali o qualche volta in atteggiamenti più familiari

sentimenti, dipinse l'abbigliamento con cura a volte ricercata (velluti, broccati, gioielli, armature,) per rappresentare il potere incarnato in una persona, sia questa re, cardinale o santo. L'artista veneziano non ha lasciato allievi. Ma la sua lezione e i suoi colori hanno attraversato cinque secoli, perché oggi si possa rivivere quell'emozione, “quell'equilibrio di senso e d'intellettualismo umanistico, di civiltà e di natura, in cui consiste il fondamento perenne della sua arte.”⁶⁴ Gradualmente in queste opere si vede come l'artista cercò di superare il diaframma tra effigiato e spettatore (spesso costituito da un parapetto), all'insegna di un contatto più diretto e di una visione più reale, in cui i protagonisti sono animati da sentimenti tratteggiati con acutezza e vigore.⁶⁵ Nella sua *Noli me tangere* (considerata da alcuni critici opera giovanile dell'artista, oppure pittura di Giorgione), la scena si svolge sullo sfondo di un paesaggio bucolico. Cristo a sinistra e la Maddalena a destra, inginocchiata si trovano davanti ad un albero che sembra prolungare la figura del Redentore verso il cielo, sorpassando anche le dimensioni del colle da destra. L'intensità cromatica degli elementi naturali che compongono la scena insieme ai due protagonisti – Gesù trionfante e Maria di Magdala, che ha già toccato il lenzuolo del Redentore, quasi incredula di averlo visto davvero – dà vigore ed espressività alle loro figure. Tiziano ha dipinto anche una *Resurrezione* che fa parte dal “Politico Averoldi”, chiamato così dal nome del committente Altobello Averoldi. Formato da cinque pannelli che rappresentano (oltre alla *Resurrezione di Cristo*), *Santi Nazaro e Celso con donatore*, *San Sebastiano*, *Angelo annunziante*, e *Vergine annunciata*), l'opera rinnova nella scena centrale l'iconografia tradizionale, combinandosi con quella dell'Ascensione. Cristo trionfante e sfolgorante sale la scala del cielo, impugnando il vessillo crociato come emblema del Cristianesimo. La sua figura, di straordinaria forza e bellezza è inondata dalla luce che contrasta con lo sfondo della scena coperta ancora dalle tenebre della notte, ad un'ora quando tutti dormono ancora, insieme ai soldati romani, dai quali uno solo, svegliato, è il testimone stupito dell'ascesa del figlio di Dio. L'opera rivela la volontà di Tiziano di „misurarsi con il plasticismo così intenso da ricordare l'esempio degli scultori classici greci.”

Altri pittori italiani che hanno dipinto nell'ultimo **Cinquecento** e nel **Seicento** *Resurrezioni di Gesù*, o *Noli me tangere*, furono: il fiorentino **Bronzino**,⁶⁶

⁶⁴ Dell'Acqua C. A., *Tiziano*, Milano, 1955, in Cecilia Gibellini (a cura di), *Tiziano*, I Classici dell'arte, Milano, Rizzoli, 2003, p. 187

⁶⁵ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton Compton Editori, 1997. pp. 724-725

⁶⁶ **Agnolo di Cosimo di Mariano** (Monticelli di Firenze, 17 novembre 1503 – Firenze, 23 novembre 1572), *Noli me tangere*, 1561, Museo del Louvre, Parigi

il bolognese **Annibale Carracci**⁶⁷, **Correggio**⁶⁸, **Andrea Mantegna**⁶⁹, **Andrea del Sarto**⁷⁰, **Bernardino di Betto Betti**⁷¹ ed altri. Essi hanno continuato la tradizione pittorica dei maestri italiani del Trecento e Quattrocento, trasmettendolo anche ai secoli seguenti. Nel Seicento, artisti celebri come i veneziani **Tintoretto**⁷² e **Veronese**⁷³ hanno arricchito questo tema con i loro capolavori, il primo con il dipinto nella Grande Sala di San Rocco, il secondo con la famosa tela di Cristo risorto dal sepolcro di marmo, e quasi assunto nel cielo. Ma più che la sua figura, impressionano le figure dei soldati di guardia, spaventati come davanti all'Apocalisse. Il soldato a sinistra col busto contorto, per paura ha alzato l'elmo, temendo una grave punizione. Il disordine creato tra gli uomini simboleggia il cambiamento definitivo portato dalla Resurrezione di Cristo nella storia dell'umanità. L'atmosfera in cui si è prodotto questo miracolo (all'apparizione dell'alba) è un altro simbolo del cambiamento prodotto nella mentalità degli esseri, e anche nella loro geografia e storia millenaria.

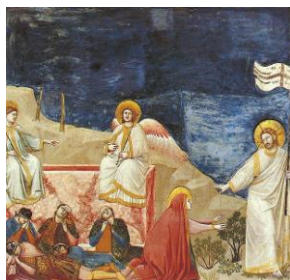


Fig. 1. Giotto, *La Resurrezione*, 200 x 185 cm, 1303-1305, Cappella degli Scrovegni, Padova

⁶⁷ (Bologna, 3 novembre 1560 – Roma, 15 luglio 1609), *La Resurrezione di Cristo*, olio su tela, 217 x 160 cm, 1593, Museo del Louvre, Parigi

⁶⁸ **Antonio Allegri** detto il **Correggio** (Correggio, agosto 1489 – Correggio, 5 marzo 1534), *Noli me tangere*, 1525, Museo del Prado, Madrid

⁶⁹ (Isola di Carturo, 1431 – Mantova, 13 settembre 1506), *La Resurrezione*, tempera su tavola (70 x 92 cm), 1457 - 1459, Musée des Beaux-Arts di Tours

⁷⁰ pseudonimo di **Andrea d'Agnolo di Francesco di Luca di Paolo del Migliore Vannucchi**, *Noli me tangere*, olio su tavola (176 x 155 cm), 1510 circa, Firenze

⁷¹ (Perugia, 1452 circa – Siena, 11 dicembre 1513), più noto come **Pinturicchio** o **Pintoricchio**, *Resurrezione di Cristo con papa Alessandro VI inginocchiato*, 1449 – 1494, Appartamenti Borgia, Sala dei Misteri, Musei Vaticani, Roma

⁷² **Jacopo Robusti**, noto come **il Tintoretto** (Venezia, 29 aprile 1519 – Venezia, 31 maggio 1594), Dipinti per la sala grande di San Rocco - *La Resurrezione di Cristo*, 647 x 712 cm.

⁷³ **Paolo Veronese**, al secolo **Paolo Caliari** (Verona, 1528 – Venezia, 19 aprile 1588), *La Resurrezione*, 1570, olio su tela di 247x127 cm., Gemäldegalerie, Dresda



Fig. 2. Beato Angelico, *La Resurrezione con l'angelo e le pie donne*, affresco, 1438 – 1446, 804 – 750 cm., Museo di San Marco, Firenze

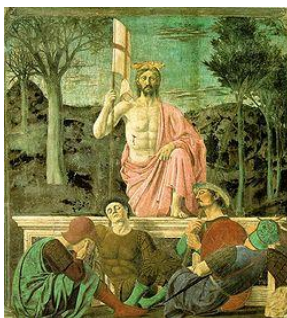


Fig. 3. Piero della Francesca (1450 – 1463), *la Risurrezione di Cristo*, affresco, 225 x 200 cm, Museo Civico, Sansepolcro

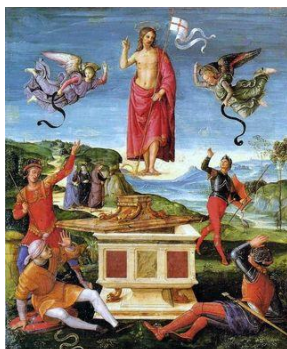


Fig. 4. Raffaello Sanzio, *la Resurrezione*, 1502, olio su tavola (52 x 44 cm.), Museo d'arte di Sao Paulo, Brasile



Fig. 5. Tiziano Vecellio, la Resurrezione, 1520-1522, olio su tavola - chiesa di S. Nazaro e Celso a Brescia⁷⁴



Fig. 6. Paolo Veronese, La Resurrezione di Cristo, 1570, olio su tela di 247x127 cm., Gemäldegalerie, Dresda

⁷⁴ Il *Polittico Averoldi* è un dipinto a olio su tavola (278 x 292 cm) conservato nella collegiata dei Santi Nazaro e Celso a Brescia, firmato e datato "Ticianus Faciebat / MDXXII" sulla colonna nel pannello di *San Sebastiano*.