

Claudio Doglio

GLI AFFRESCHI DELLA CAPPELLA SISTINA

**RACCONTANO
LA STORIA DELLA SALVEZZA**

**XVIII Settimana Biblica
Certosa di Pesio 2016**

– 3 –

3 – Circoncisione e Battesimo.....	26
La corrispondenza delle due scene.....	26
“Osservanza dell’antica rigenerazione da Mosè con la circoncisione”.....	27
Il racconto biblico di riferimento.....	27
Il saluto di Mosè al sacerdote di Madian.....	28
L’aggressione di Mosè e la circoncisione di Eliezer.....	29
Il riferimento teologico allo “sposo di sangue”.....	30
“Istituzione della nuova rigenerazione da Cristo nel battesimo”.....	31
Tre scene che raccontano una storia.....	31
Ancora il simbolismo dello sposo.....	32
Altri dettagli simbolici.....	32

Questo corso è stato tenuto alla Certosa di Pesio
nel mese di agosto 2016

Riccardo Becchi ha trascritto e faticosamente illustrato il seguente testo dalla registrazione

3 – Circoncisione e Battesimo

Facciamo ora un passo indietro e osserviamo la prima coppia di affreschi sulle pareti sud e nord della Cappella Sistina, che è incentrata sul momento iniziale della vita religiosa. Il tema importante è dato dal Battesimo di Cristo come istituzione della nuova rigenerazione e – in corrispondenza vetero-testamentaria – viene raffigurata la circoncisione come parte fondamentale della istituzione legale dell’Antico Testamento.

Questi due affreschi sono opera di Pietro Vannucci, detto il Perugino, che aveva già lavorato nella parete di fondo; continuò quindi il suo lavoro nei primi due affreschi laterali e fu molto aiutato dal suo allievo Pinturicchio; gli esperti riconoscono la mano di questo collaboratore soprattutto nel paesaggio, negli alberi e nelle figure dei contemporanei.

La corrispondenza delle due scene

Due *tituli* caratterizzano le due scene, quella dell’Antico Testamento è intitolata *Observatio antiquae regenerationis a Moise per circoncisionem*, cioè: “Osservanza dell’antica rigenerazione stabilita da Mosè attraverso la circoncisione”. Dalla parte opposta il *titulus* è molto simile: *Institutio novae regenerationis a Christo in baptismo*, cioè: “Istituzione della nuova rigenerazione da parte di Cristo nel battesimo”.



La scena del Battesimo di Gesù è una scena tradizionale, comune, ben nota, mentre era difficile poter identificare una scena corrispondente nella vita di Mosè. Che cosa poteva corrispondere al Battesimo di Gesù nella vita di Mosè?

L’intento dei teologi che hanno pensato l’insieme iconografico era quello di confrontare il Battesimo con la Circoncisione. Nell’Antico Testamento però la pratica della circoncisione viene attribuita ad Abramo; nel capitolo 17 della Genesi si racconta infatti l’alleanza che il Signore stipula con il patriarca Abramo e il segno che gli viene dato consiste nella circoncisione. Si sarebbe quindi dovuto rappresentare Abramo che circoncide Isacco, ma in tal modo si sarebbe perso lo schema del raffronto con Mosè. L’intento era infatti quello di rappresentare non qualsiasi scena dell’Antico Testamento, ma la vita di Mosè riletta come figura della vita di Cristo.

I teologi di corte sono quindi andati a cercare nella storia di Mosè qualche riferimento alla circoncisione e l'hanno trovato in un passaggio del libro dell'Esodo, alla fine del capitolo 4, in un testo molto oscuro e di difficile interpretazione.

I teologi, che lavorano con l'allegoria e la anagogia, se trovano un testo difficile ed enigmatico sono molto contenti, sono entusiasti proprio perché possono sviluppare la loro abilità interpretativa.

“Osservanza dell'antica rigenerazione da Mosè con la circoncisione”

Vediamo il testo del riferimento biblico dal libro dell'Esodo. Dopo l'incontro con il Signore nel roveto ardente, dopo che Mosè suo malgrado ha accettato di andare in Egitto per parlare al faraone e fare uscire il popolo, c'è il momento del distacco dalla famiglia che ormai si è costruito. Mosè ha vissuto quarant'anni nella casa del faraone in Egitto, poi a causa di quell'intervento maldestro in cui uccise un egiziano, sorvegliante dei lavori, dovette fuggire, si ritirò nella regione desertica di Madian, lì sposò la figlia di Ietro, ebbe figli e lì rimase facendo il pastore per altri quarant'anni.

All'età di ottant'anni, ormai pronto per la pensione e senza pensare assolutamente a nuove prospettive future, venne sorpreso dal Signore che gli chiese di impegnarsi nell'opera più importante della sua vita. Gli altri quarant'anni che gli rimanevano da vivere, perché morì a centoventi, furono impiegati nella guida del popolo attraverso il deserto; sono i quarant'anni del deserto in cui l'anziano Mosè dovette farsi carico del popolo ribelle e renitente. Espressamente nel testo biblico (Es 7,7) si parla di Mosè ottantenne, ma i pittori che ne raffigurano la vita non seguono questo schema e lo rappresentano costantemente giovane, se non negli ultimi affreschi dove si nota una maturazione dell'uomo: a centoventi anni può considerarsi maturo.

Il racconto biblico di riferimento

Andare in Egitto, per uno che ormai si era stabilito da tempo nel territorio di Madian, voleva dire rompere con quella realtà. Dice dunque il testo dell'Esodo:

Mosè partì, tornò da Ietro suo suocero e gli disse: «Lasciami andare, ti prego: voglio tornare dai miei fratelli che sono in Egitto, per vedere se sono ancora vivi!». Ietro rispose a Mosè: «Va' in pace!». Il Signore disse a Mosè in Madian: «Va', torna in Egitto, perché sono morti quanti insidiavano la tua vita!». Mosè prese la moglie e i figli, li fece salire sull'asino e tornò nella terra d'Egitto. E Mosè prese in mano il bastone di Dio. Il Signore disse a Mosè: «Mentre parti per tornare in Egitto, bada a tutti i prodigi che ti ho messi in mano: tu li compirai davanti al faraone, ma io indurrò il suo cuore ed egli non lascerà partire il popolo. Allora tu dirai al faraone: "Così dice il Signore: Israele è il mio figlio primogenito. Io ti avevo detto: lascia partire il mio figlio perché mi serva! Ma tu hai rifiutato di lasciarlo partire: ecco, io farò morire il tuo figlio primogenito!"». Mentre era in viaggio, nel luogo dove pernottava, il Signore lo affrontò e cercò di farlo morire. Allora Sipporà prese una selce tagliente, recise il prepuzio al figlio e con quello gli toccò i piedi e disse: «Tu sei per me uno sposo di sangue». Allora il Signore si ritirò da lui. Ella aveva detto «sposo di sangue» a motivo della circoncisione (Es 4,18-26).

Capite perché ho definito enigmatico e strano il particolare? Si tratta di una nota aggiunta da un narratore in questo momento per creare un collegamento con il rito della circoncisione e per spiegarne il senso.

Il Signore viene visto – da questo racconto arcaico – come una forza violenta. Durante il viaggio in una notte, durante la sosta, il Signore aggredisce Mosè e cerca di farlo morire. Possiamo immaginare come cornice realistica una colica violenta, un evento doloroso notturno in cui sembra che Mosè stia morendo. Per curarlo la moglie Sipporà con una selce tagliente, cioè con un coltello di pietra, recide il prepuzio al figlio, compie cioè la circoncisione – evidentemente non era ancora stato circonciso – e con quella parte tagliata tocca i piedi.

Nell'originale ebraico c'è semplicemente il pronome: *gli* toccò i piedi. A chi? Al figlio o a Mosè? In genere si intende a Mosè e i piedi sono un eufemismo per indicare i genitali; quindi viene circonciso il bambino, il sangue viene messo sui genitali del marito e la sposa lo definisce "sposo di sangue". Potremmo ipotizzare, volendo cercare una spiegazione, una specie di transfert dove, per consanguineità concreta e reale, l'atto della circoncisione passa dal figlio al padre. A quel punto il Signore si ritira da lui e Mosè si riprende, sta meglio. Che cosa vuol dire questo racconto?

È un episodio che molti non hanno mai sentito, anche perché certamente non si legge nelle letture comuni, lo si incontra solo se si fa uno studio dettagliato del libro dell'Esodo; anche in questo caso però i commentatori in genere fanno finta di niente e lo saltano: è infatti un testo difficile, che sembra voler raccomandare la pratica della circoncisione, minacciando dis-grazia ai genitori inadempienti, come deve essere stato Mosè.

I teologi quattrocenteschi, dunque, volendo raffigurare un elemento emblematico e significativo, anziché incentrarsi sul rovetto ardente come momento della inaugurazione del ministero di Mosè, vanno a cercare questo particolare e Pietro Perugino lo raffigura in una splendida cornice dove è dominante la roccia centrale.

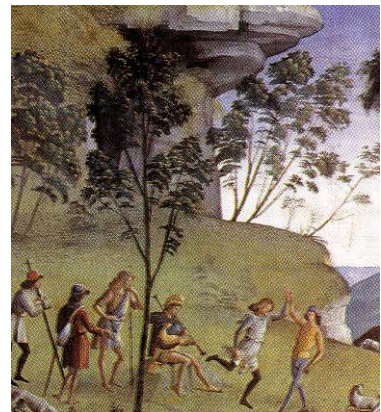
Il saluto di Mosè al sacerdote di Madian

Il paesaggio in cui le figure umane sono inserite è lussureggiante, tutt'altro che desertico, è un giardino meraviglioso ed esotico. Al centro, sullo sfondo, c'è una grande roccia, una montagna rocciosa con grande pietra. È l'elemento classico che deve simboleggiare la roccia di Pietro, la fede intesa come fondamento: è un elemento che accompagna tutte queste raffigurazioni.

Non è però il paesaggio l'elemento importante; sebbene il pittore si diverta a descrivere molti particolari, non sono quelli determinanti. Possiamo notare solo alcuni particolari. A metà costa, sulla sinistra, c'è un gruppo di pastori: sono gli inservienti di Ietro, colleghi di Mosè impegnati nella custodia del gregge. Che cosa stanno facendo? Qualcuno suona e due ballano, gli altri stanno a guardare: stanno giocando, si stanno divertendo. Tenete conto che in queste raffigurazioni i particolari hanno un valore di messaggio. I pastori sono la figura di quelli che nella Chiesa hanno il titolo di pastore e in questa situazione tragica del popolo prigioniero, di Mosè mandato a recuperare il popolo, con il dramma personale dell'uomo che deve distaccarsi dalla famiglia e andare verso una missione difficile che non conosce ... i pastori ballano e si godono la vita. È una bacchettata ai pastori della Chiesa che prendono alla leggera il loro compito e non si impegnano nel ministero.

Al centro, ma in secondo piano, c'è il motivo del saluto, dell'abbandono. Riusciamo a intravedere bene la figura di Mosè, lo riconosciamo facilmente per il consueto abito dorato e il mantello verde; sta salutando il suocero Ietro con grande mantello azzurro e copricapo esotico, sta prendendo congedo da colui che in qualche modo è stato il suo ospite, gli ha messo a disposizione la casa. Dietro di lui c'è la moglie Sipporà che sta salutando le sorelle e le amiche, perché anche lei parte.

Dietro ancora c'è una giovane figura femminile, di bianco vestita, con un'anfora d'oro sulla testa e, insieme a un'altra ragazza ugualmente vestita di chiaro, tiene per mano due bambini. È la scena familiare del saluto: ci sono Mosè, la moglie, i due figli, ma quelle figure femminili, soprattutto quella con l'anfora d'oro, è un particolare allegorico non presente nel racconto



biblico e inutile nella raffigurazione: diventa quindi importante per l'intenzione simbolica del pittore.

Portandoci ancora leggermente a destra troviamo un pastore isolato che si appoggia sul bastone e sta pensando. È un particolare significativo. Un gruppo di sei pastori è impegnato al divertimento, il settimo isolato sta meditando. È possibile che ci sia una voluta contrapposizione e il pastore solitario, appoggiato al bastone, abbia una valenza simbolica di richiamo al "buon Pastore".

Mosè è al centro della scena e sta guidando la carovana, è seguito dalla moglie, dai due figli Gershon ed Eliezer; è seguito anche dalla donna bianco vestita con l'anfora d'oro e dall'altra che porta un fardello pesante che le fa piegare la testa. Non viaggia con un asino, come dice il testo biblico, ma con due dromedari. Sulla gobba di un dromedario ci sono le casse delle cose trasportate e una scimmietta bianca (gioco esotico) e, immancabile, il cagnolino bianco, la mascotte di quei pittori; tutti questi particolari fanno parte della lunga carovana che segue Mosè mentre torna in Egitto.

L'aggressione di Mosè e la circoncisione di Eliezer

Veniamo però in primo piano: al centro c'è un angelo, un angelo che dà le spalle e le ali allo spettatore e con la mano sinistra prende per il colletto Mosè; con la mano destra, anche se non si vede bene perché il corpo lo nasconde, sembra che regga una spada, un'arma. È l'angelo che raffigura il Signore mentre blocca e ferma Mosè.



Il Perugino avrebbe dovuto rappresentare una tenda di notte, ma in una tenda di notte non si sarebbe visto nulla; probabilmente Caravaggio avrebbe preferito una scena notturna con il Signore appena intravedibile e Mosè mentre scalpita coricato. Il Perugino invece ha tutt'altro gusto e quindi la scena è in pieno giorno, in aperta campagna, e l'aggressione divina ha la forma del blocco punitivo. Mosè viene in qualche modo bloccato, perché ritenuto colpevole di qualcosa: colui che deve insegnare la legge deve prima imparare a osservarla e, non avendo circonciso i figli, gli viene chiesto di compiere questo rito di circoncisione.



Mosè si appoggia al bastone, è il segno del potere che Dio gli ha dato. Non c'è una forza drammatica in questo incontro, non c'è combattimento, non c'è la visione del sangue.

Per comprendere il senso di tutto dobbiamo però spostarci nell'altra parte, sulla destra, dove nell'angolo inferiore una donna regge in braccio il figlio più piccolo, Eliezer, e la madre, inginocchiata davanti, compie il rito della circoncisione. Dietro, Mosè assiste tranquillamente a questo momento rituale. Non conosco altra raffigurazione così precisa della circoncisione; in primo piano viene descritto proprio il gesto che di solito è fatto dal sacerdote, ma qui, secondo il racconto biblico, è fatto dalla madre e il taglio del prepuzio serve per guarire lo sposo.



La ricca ornamentazione arborea è interessante e forse anche significativa. Mentre nella parte sinistra dell'affresco le chiome degli alberi sono più reali, in sintonia con la spensieratezza umana dei personaggi che ad essi sottostanno, nella parte destra, ben distinta dalla rupe centrale che divide la scena, spiccano due alberi, una palma, luminosa nei suoi riflessi dorati, e un altro albero non propriamente

verosimile. Entrambi esprimono però una significativa tensione verso l'alto, verso il cielo, che corrisponde al risultato del rito della circoncisione che sta, guarda caso, proprio alla loro radice.

A fianco a Mosè notate la presenza di un signore quattrocentesco con il collare d'oro che lo presenta come autorità pontificia: è probabilmente uno dei signori nipoti e compie il consueto gesto con il dito indice della mano destra – che appare appena dalla ampia manica della veste – per mostrare il centro della scena; lui non guarda la circoncisione, ma sta guardando lo spettatore, mi guarda negli occhi, attira la mia attenzione e con la mano mi dice: “Guarda lì”. La parte importante dell'affresco è nell'angolo in basso a destra: l'osservanza dell'antica rigenerazione per mezzo di Mosè nella circoncisione.

Il riferimento teologico allo “sposo di sangue”

Il motivo determinante che ha fatto scegliere questa scena è però l'espressione “sposo di sangue”, perché – abbiamo già detto – la tematica comune nella Sistina è l'immagine sponsale: lo sposo e la sposa. Mosè è figura di Cristo, è quindi lo sposo ed è determinante in tutta la scena la presenza della moglie di Mosè e dei figli di Mosè.

In questo caso è lei la donna, la sposa, che esegue la legge e compie la circoncisione del figlio. In qualche modo quel gesto religioso che produce sanguinamento e salva il marito lo rende sposo di sangue, sposo attraverso il sangue e la simbologia che gli allegoristi facilmente colgono è quella del Cristo che sposa la Chiesa attraverso il suo sangue.

L'affresco di fronte, che rappresenta il Battesimo di Gesù, di fatto allude al battesimo di sangue: non è semplicemente l'immersione di Gesù nel Giordano, ma è l'istituzione della nostra rigenerazione; il nostro battesimo non deriva dal battesimo di Giovanni, ma l'immersione di Gesù nel Giordano è figura dell'immersione nella morte: lo sposo è il Cristo nel suo sangue.

La tradizione orientale bizantina chiama i giorni di lunedì, martedì e mercoledì santo “i giorni dello Sposo”, in cui canta l'ufficio dello Sposo e chiama “*Icona dello Sposo*” l'immagine del Cristo morto nella tomba: “Ecco, lo Sposo viene nel mezzo della notte...”. È la notte di Pasqua, la notte in cui viene lo Sposo di sangue e questo particolare arcaico, che probabilmente serviva per indicare la necessità della pratica della circoncisione – anche magari con fini scaramantici, apotropaici, per scacciare il male – è stata riletta come una prefigurazione della sponsalità di Cristo attraverso il sangue da lui versato sulla croce.

Dietro ai personaggi biblici, Mosè, la moglie e i due figli, ci sono numerosi giovani personaggi del '400. Non è facile riconoscerli e identificarli, anche se è possibile vedere in quel signore con il vestito blu e lo zucchetto scuro il ritratto stesso di Perugino. Uno dei giovani che gli è a fianco è il Pinturicchio che ha contribuito a questi affreschi, mentre gli altri, con collari e capelli molto lunghi e ben composti, sono notabili della corte pontificia, nobili signori romani. Perugino non ha la stessa impostazione fiorentina e allegorica del Botticelli, è già ambientato a Roma, conosce delle persone autorevoli di Roma e ha tutto l'interesse a essere appoggiato e ben valutato.

Mentre Botticelli è uomo di fede e di cultura, interessato anche ad un neoplatonismo quasi esoterico, il Perugino è stato descritto da Giorgio Vasari come un uomo assolutamente disinteressato alla religione: non credeva in niente e, sebbene avessero provato in tutti i modi a convincerlo della risurrezione dei morti, non la accettò mai. Il Vasari scrive che faceva tutto per interesse economico ed era molto esoso, lavorava per le chiese perché pagavano bene. Durissimo nel suo giudizio. Effettivamente ci accorgiamo che, nonostante l'arte sia bella, la religiosità è povera: non c'è un grande afflato religioso. Lo stesso vale per il corrispondente affresco che troviamo nella parete opposta dove si rappresenta il Battesimo di Cristo.

“Istituzione della nuova rigenerazione da Cristo nel battesimo”

Artisticamente la scena è deliziosa, ma non particolarmente commovente o coinvolgente.



Notiamo anzitutto la presenza del divino, inscritto in un cerchio. In alto, al centro, c'è Dio Padre che con la mano sinistra regge l'universo, mentre con la mano destra, in posizione come per richiamare l'attenzione, sembra inviare al Figlio la sua voce dal cielo esprimendo la sua piena approvazione. Questa immagine del Padre è circondata dal mistico cerchio con angeli che hanno quattro ali e sono identificati con i cherubini, mentre all'esterno ce ne sono altri con sei ali identificati con i serafini, più due grandi angeli con drappi svolazzanti che sono ripresi tali e quali da Melozzo da Forlì, pittore ufficiale di Sisto IV. Sono famosi gli angeli dipinti da questo pittore forlivese e Perugino in questo caso fa una citazione di omaggio.

Dio Padre è perfettamente in asse verticale con il Figlio “immerso” nel Giordano, sebbene il Giordano sia profondo solo qualche centimetro, perché nell'acqua Gesù ha appena i piedi, l'acqua gli arriva alla cavaglia: non è una grande immersione.

Fra il Padre e il Figlio è raffigurato lo Spirito Santo nella forma della colomba – secondo il racconto di tutti gli evangelisti – e il suo colore bianco ben si staglia sul contorno scuro della vegetazione. Con una scodella, tipica della raffigurazione medioevale, Giovanni Battista sta versando l'acqua sul capo di Gesù. Non c'è l'immersione come vorrebbe il testo biblico, ma il rito è presentato come veniva praticato già nel 1400 e come continuiamo a fare noi, quindi poche gocce d'acqua tramite un contenitore.

Fra il Padre e lo Spirito, sullo sfondo, c'è una città circondata dalle mura e vistosamente si riconoscono alcuni monumenti importanti di Roma: il Colosseo, l'Arco di Costantino, il Pantheon, il campanile di Santa Maria Maggiore. Volutamente la scena del Battesimo di Gesù è posta sul Tevere piuttosto che sul Giordano: siamo fuori delle mura di Roma! È un modo per attualizzare l'evento e richiamare l'attenzione sul presente.

Tre scene che raccontano una storia

Se guardiamo l'insieme della scena notiamo anzitutto una specie di lettera V con il centro in

basso nel bastone di Giovanni Battista e le punte in alto a destra e a sinistra. Notate le persone che degradano arrivando fino al centro dove ci sono Gesù e Giovanni e dall'altra parte si risale con una prospettiva analoga. Notiamo di nuovo sullo sfondo la presenza della roccia, infatti nel paesaggio è dominante la pietra.

Sulla estrema sinistra, in alto, c'è Giovanni Battista che predica e le folle lo ascoltano.

Scendendo verso il centro a destra troviamo di nuovo Giovanni Battista che è sceso dal monte e, seguito dai discepoli, arriva al Giordano. I discepoli si stanno svestendo e il Perugino ne approfitta per descrivere e dipingere figure di giovani ignudi. Un velo trasparente copre le pudenda. Il terzo giovane si tiene le scarpe in mano. Dalla parte opposta, sulla destra in basso, c'è un giovane che si sta svestendo ed è seduto su una pietra per togliersi i pantaloni: è una figura molto simile a quella di Mosè, nello stesso atteggiamento di togliersi le scarpe, che troviamo nell'affresco del Botticelli. Entrambe le figure riprendono una statua di un antico lottatore in questa posizione.

Se risaliamo dall'altra parte, verso destra, troviamo sulla montagna Gesù che predica alle folle. Notate allora, nell'insieme, che a sinistra c'è Giovanni Battista che predica e a destra, in perfetta contrapposizione visiva, Gesù che predica; in mezzo il battesimo come punto di svolta. Questi affreschi del '400 non fissano un fatto, ma raccontano una storia e quindi lo stesso personaggio di Giovanni e di Gesù compare più volte come abbiamo già visto nel caso di Mosè e nel caso di Gesù per le tentazioni.

L'inizio del ministero è legato alla predicazione di Giovanni Battista, molti accorrono al suo battesimo di penitenza e anche Gesù si unisce a questi penitenti: riceve il battesimo, viene immerso nelle acque del Giordano e da quel momento inizia la sua missione, si ritira in Galilea e comincia a predicare alle folle.

Ancora il simbolismo dello sposo

Ora, dobbiamo tener conto di un particolare molto importante presente nei testi giovannei al capitolo 3 del Vangelo secondo Giovanni dove, interrogato dai suoi discepoli, Giovanni risponde:

Giovanni rispose: «Nessuno può prendersi qualcosa se non gli è stata data dal cielo. Voi stessi mi siete testimoni che io ho detto: "Non sono io il Cristo", ma: "Sono stato mandato avanti a lui". Lo sposo è colui al quale appartiene la sposa; ma l'amico dello sposo, che è presente e l'ascolta, esulta di gioia alla voce dello sposo. Ora questa mia gioia è piena. Lui deve crescere; io, invece, diminuire» (Gv 3,27-30).

Perugino rappresenta il Battista che scende e Gesù che sale e questo passaggio dall'uno all'altro è commentato dal testo giovanneo come il passaggio dell'amico, il paraninfo, allo sposo (*nymphios* in greco); lo sposo è Cristo!

Comprendete allora come, in questa lettura allegorica, la scena in cui la moglie di Mosè dice "Tu sei per me sposo di sangue", mentre circonda il figlio, richiama l'atteggiamento del Battista che dice di Gesù: "Lo sposo è lui, io devo diminuire perché lui possa crescere".

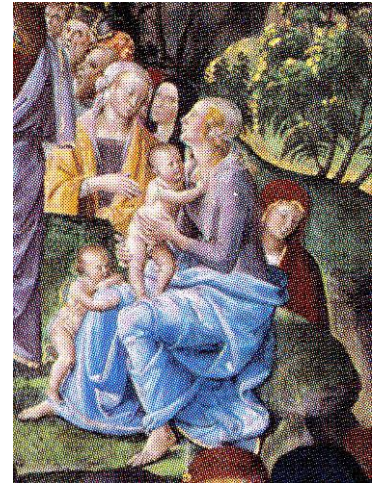
Altri dettagli simbolici

Sulla sponda del Giordano ci sono tre angeli inginocchiati, con un lenzuolo in mano, pronti ad asciugare il Signore che esce dalle acque. È un residuo dell'iconografia: nelle icone del Battesimo ci sono sempre tre angeli presenti in atto di adorazione. Perugino, poco religioso, li mette inginocchiati in posizione quasi evanescente con una semplice funzione di reggi-abiti. Sembra che gli tengano i vestiti e che si preparino con l'asciugamano ad asciugarlo.

Gli altri personaggi in primo piano, a destra e a sinistra, sono contemporanei del pittore. Notiamo sulla sinistra due giovani che stanno in qualche modo parlando tra di loro; uno è un ecclesiastico con il mantello violaceo e ha le mani inserite nella manica con un dito fuori, mentre l'altro, nobile di corte, con un fazzoletto di bisso in mano, compie il consueto gesto dell'indice che orienta lo spettatore a guardare la scena importante. È possibile riconoscere nell'ecclesiastico

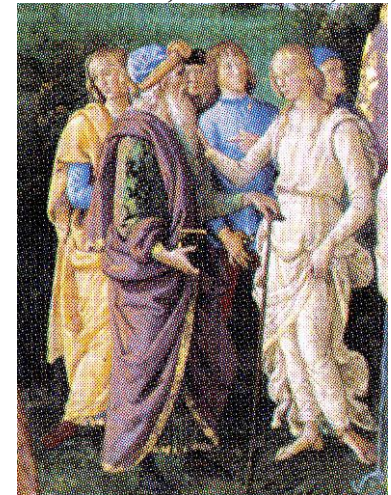
qualcuno di quei personaggi importanti che sono all'origine della strutturazione iconografica di queste scene.

Subito sopra questo personaggio ecclesiastico c'è una donna con in braccio un bambino e un altro che le si attacca alla gonna: è l'immagine materna. Potrebbe essere semplicemente una donna che è andata a sentire la predica di Giovanni Battista; però notate che ha lo stesso vestito della moglie di Mosè e i due figli sono molto simili a Gershon ed Eliezer. Perciò vi si può riconoscere la figura della Chiesa madre: è la solita figura femminile che richiama la sposa ideale.



Sulla destra in basso troviamo altri personaggi importanti e autorevoli, abbastanza giovani; è possibile, dietro al ragazzino con le braccia in conserta, riconoscere il Perugino con il cappello rosso e a fianco Bartolomeo della Gatta che è un suo prezioso aiutante, un altro pittore fiorentino di quell'epoca rimasto poco noto, ma autore di cose molto belle; si è appropriato di quasi tutto il Perugino, ma molti particolari sono, secondo gli studiosi, di quest'altro pittore.

Nel fondo troviamo una coppia enigmatica. Subito dietro a Giovanni Battista, sulla destra, c'è la solita donna bianco vestita che sta parlando con un vecchio dalla lunga barba bianca, appoggiato a un bastone. Non stanno ascoltando la predica di Gesù sul monte come fanno tutti gli altri, ma sono a metà strada e in qualche modo discutono. La spiegazione di una scena del genere non è per niente elementare e non è scontata, è un oggetto di ricerca. Se diamo valore alla figura di donna giovane, bionda, vestita di bianco – come la consueta figura della Chiesa ideale – la vediamo discutere con il mondo vecchio.



Il Rinascimento, la novità, la primavera, la nuova era, l'attesa di una Chiesa giovane, è in dialogo con una mentalità vecchia, con la tradizione, con il mondo arcaico, con l'Antico Testamento. In questo modo deve corrispondere alla scena di Mosè che abbandona Ietro, abbandona il vecchio per andare verso la novità della liberazione e il tema del confronto fra giovane-vecchio qui viene in qualche modo riproposto.

Nell'insieme, dunque, abbiamo il quadro del Battesimo di Gesù, ma c'è molto di più che la semplice scena evangelica. C'è una storia di trasformazione, di passaggio e l'elemento che lega i due affreschi contrapposti è quello dello sposo: Mosè sposo di sangue, figura di Cristo sposo della Chiesa, mentre Giovanni è l'amico che ha preparato la strada, ma – una volta che lo sposo è arrivato – lui deve diminuire perché Gesù possa crescere.