Claudio Doglio

GLI AFFRESCHI DELLA CAPPELLA SISTINA RACCONTANO LA STORIA DELLA SALVEZZA

XVIII Settimana Biblica
Certosa di Pesio 2016

– 1 –

1 – Un frutto maturo di spiritualità biblica 1
Storia della Cappella: il committente 1
La situazione storica e culturale: il primo Rinascimento 2
Le grandi opere di Sisto IV a Roma 3
La congiura dei Pazzi e la pace con Firenze 4
L'arte fiorentina arriva a Roma 5
La corte papale 6
Uno schema artistico teologico 7
Il Perugino e gli affreschi perduti 9
Il contratto per gli affreschi delle pareti laterali 9
I teologi ispiratori del progetto 11
Alcune costanti degli affreschi 12

Questo corso è stato tenuto alla Certosa di Pesio
nel mese di agosto 2016
Riccardo Becchi ha trascritto e illustrato il seguente testo dalla registrazione

1 – Un frutto maturo di spiritualità biblica

Il corso di quest'anno è particolare: non è solo biblico, è un corso "biblico-artistico"! Cerchiamo di tenere insieme questi due grandi elementi della nostra tradizione cristiana: la Parola di Dio scritta e la Parola dipinta. L'intento è quello di studiare gli affreschi della Cappella Sistina del Vaticano in Roma, intendendo lo studio di questi affreschi proprio come una ricerca sulla Parola dipinta. Ricercheremo le fonti bibliche che hanno ispirato questa iconografia e ci eserciteremo nello sguardo attento per quadri meravigliosi che grandi artisti hanno realizzato per rendere visibile la parola.

L'11 dicembre 1999, al termine dei lavori di restauro, papa Giovanni Paolo II definì l'arte di questa Cappella «un frutto maturo di spiritualità biblica».

In questo modo valorizziamo l'arte, ma soprattutto intendiamo meditare la Parola di Dio; è un modo, in questo Anno Giubilare della Misericordia, di fare un ideale pellegrinaggio a Roma e di abitare per una settimana nella cappella privata del papa. Riusciremo a gustarla molto meglio che se fossimo effettivamente a Roma alla fine della visita nei Musei Vaticani.

Ripensando a questo progetto, mi è venuto in mente che le generazioni di questi ultimi anni sono le prime nella storia a poter gustare veramente questi affreschi: siamo infatti noi i primi a poterle guardare proprio bene, molto da vicino, nei minimi particolari. I grandi affreschi del '400 e poi la volta e il Giudizio di Michelangelo sono molto lontani dallo sguardo del visitatore. Pensate alla condizione iniziale dei primi fruitori, quando mancava la luce elettrica e ogni strumento di ingrandimento: la volta è a 20 metri d'altezza, per cui da terra, senza mezzi di ingrandimento, era davvero poco ciò che si riusciva a vedere degli affreschi poco illuminati e oscurati nei secoli dalla fuliggine delle candele.

Alcuni restauri del secolo scorso, fino al più recente di pochi anni fa, hanno rimesso in luce i colori originali, splendidi e vivaci. La fotografia ha permesso di avere degli ingrandimenti e noi, attraverso gli strumenti dei libri e delle proiezioni, possiamo goderci con tutta calma, in un clima di montagna, la visione di questa splendida opera d'arte che è la Cappella Sistina, pensata come un nuovo tempio di Salomone.

Storia della Cappella: il committente

La Cappella Sistina fu progettata durante il pontificato di Sisto IV e il nome di Sistina le venne proprio perché l'ideatore fu il papa che portava il nome di Sisto. Naturalmente al suo tempo non venne chiamata così; il termine con cui la si designò all'inizio fu quello di *Cappella Palatina*, cioè appartenente al Palazzo, in quanto segno del potere e sede del governo. C'è la Cappella Palatina nel Palazzo dei Normanni a Palermo, c'è la Cappella Palatina ad Aquisgrana, sede dell'impero carolingio. Sisto IV progettò una Cappella Palatina che fosse degna dei grandi regni dell'antichità.

Partiamo allora dalla figura del pontefice che ha ideato questo progetto. Siamo fieri di riconoscerlo savonese di origine e quindi abbiamo a che fare proprio con una realtà legata alla nostra terra. Francesco della Rovere, così si chiamava prima di diventare papa, era figlio di una famiglia originaria del savonese di recente nobiltà.

Fu francescano e teologo, insegnante di teologia per molti anni soprattutto a Parigi, autore di diversi testi teologici importanti, grande fautore della festa dell'Immacolata Concezione che a quel tempo non era ancora riconosciuta e non era presente nel calendario: fu quindi particolarmente interessato al tema mariologico. Il professore Francesco della Rovere fu un esponente di quel filone teologico di lettura allegorica delle Scritture che interpretava i vari particolari dei racconti antichi applicandoli alla piena rivelazione del Nuovo Testamento.

Il suo testo più importante a questo riguardo è una conferenza mariologica che fece a nome di un patriarca di Venezia in cui elaborò una grande raccolta di dettagli dell'Antico Testamento

interpretati come figure di Maria. Questa sua dotta conferenza mariologica fu presa come base per lo studio iconografico della Cappella Palatina del Vaticano.

Francesco della Rovere, nato nel 1414, divenne papa nel 1471; iniziò a restaurare Roma e si considerò un restauratore dell'antica gloria romana. Effettivamente Roma era decaduta tremendamente. Pensate che per quasi tutto il 1300 il papato si era trasferito ad Avignone e nel 1200 c'erano state molte contese tra famiglie nobili romane per il controllo del papato e quindi divisione e discordia non avevano favorito una serena vita civica. Quando il papa ritornò a Roma nel 1376 trovò una città quasi abbandonata, spopolata e semidistrutta. Il 1400 fu un altro secolo difficile, segnato da scismi con diversi antipapi e alcuni Concili che tentarono le ricuciture con gli Scismi d'Occidente e d'Oriente. Nella seconda parte del secolo la situazione finalmente si tranquillizzò; gli ultimi anni del 1400 furono quindi momento sereno di grande fioritura civile e artistica.

La situazione storica e culturale: il primo Rinascimento

La situazione politica più tranquilla, le diminuite tensioni all'interno della Chiesa, il nuovo contatto con il mondo greco permisero il fiorire del primo Rinascimento. Firenze fu la culla di questo grande movimento di riscoperta dell'antichità.

Pensate che fino a quel periodo i testi della letteratura classica non erano quasi noti; il mondo greco era dimenticato, la grande maggioranza degli uomini colti in occidente non sapeva il greco e quindi non si leggevano le opere del mondo greco, né classico né cristiano, non si conoscevano le opere d'arte dell'antichità: quelle sopravvissute erano rimaste sepolte nelle biblioteche monastiche. Fu proprio alla fine del 1400 e ai primi del 1500 che vennero ritrovate le grandi statue antiche. Nacquero i Musei Vaticani proprio per impulso di Sisto IV, che li volle per conservare questo patrimonio archeologico dell'antichità che si stava scoprendo, e nel corso del 1500 vennero alla luce le grandi opere dell'antichità che sono custodite nelle gallerie dei Musei Vaticani.

La caduta di Costantinopoli fece sì che molti letterati dell'oriente si rifugiassero in occidente e arrivarono così intere biblioteche greche, messe in salvo in occidente. Nacquero quindi la Biblioteca Vaticana a Roma e la Biblioteca Laurenziana a Firenze per conservare questo enorme patrimonio letterario che era arrivato di punto in bianco; i letterati greci, venuti in Italia, insegnarono il greco e, nel giro di alcuni decenni, ci fu una classe colta che scoprì opere mai conosciute. Lessero Omero per la prima volta, scoprirono l'Iliade, l'Odissea, le opere alessandrine, la tragedia, vennero a conoscenza dell'arte ellenica. Questa è la molla che fa nascere l'umanesimo rinascimentale, grazie alla grande esperienza dell'incontro con la cultura classica.

Lorenzo il Magnifico – signore di Firenze nella seconda metà del 1400 – fu il grande mecenate di questa rinascita culturale; nella sua villa di Careggi, fuori Firenze, egli raccolse molti letterati, che venivano pagati perché studiassero e insegnassero. Impararono il greco e lo insegnarono, lessero e commentarono le opere classiche, ne composero altre ad imitazione di quelle. Nacque così un filone di pensiero chiamato "neoplatonico": il neoplatonismo fiorentino del 1400 cristianizzò Platone, facendolo diventare un grande modello di pensiero cristiano, mentre da secoli dominava Aristotele arrivato in occidente attraverso gli arabi – soprattutto Averroè, filosofo, medico e giurista arabo – e i professori domenicani dell'Università di Parigi.

Il papa Sisto IV è francescano, appartiene ad un altro filone culturale e questa corrente francescana segue piuttosto la visione platonica, mentre il mondo domenicano seguiva quella aristotelica. La *Scuola di Atene*, dipinta da Raffaello in questi stessi anni in Vaticano, mostra i due grandi modelli: Aristotele tiene la mano rivolta verso il basso per indicare la realtà concreta, mentre Platone, con il dito alzato, mostra le realtà celesti.

Il filone neoplatonico fiorentino, guidato da personalità come Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, per dire solo i nomi più grandi, insistette sulla visione ideale; le "idee" di Platone

danno origine al concetto di “ideale”. Che cos’è un ideale? È qualche cosa di grande, di meraviglioso a cui tendere. Nato il concetto di ideale, lo si applicò alle varie realtà dell’esistenza e si ragionò sull’ideale della vita, l’ideale della religione, l’ideale della Chiesa. A cosa tende la nostra struttura ecclesiastica? A un ideale! Nella materia concreta cerchiamo allora di realizzare quel progetto eterno di Dio che è il grande modello.

In poche sintetiche parole questo è il movimento culturale in cui si inserisce la nascita della Cappella Palatina che venne pensata non semplicemente come un luogo di culto, ma come uno scrigno ideale e simbolico, a cominciare dalle proporzioni e dalle misure.

Fu preso come modello ideale il tempio di Salomone, non quello che esisteva al tempo di Gesù – ricostruzione erodiana del I secolo a.C. – ma il primo tempio, quello descritto nel Libro dell’Esodo e nei racconti del Primo Libro dei Re a proposito di Salomone. Le misure corrispondono grosso modo a quelle. Tenete conto che le misure ebraiche erano date in cubiti che è una unità particolare non chiaramente precisata, per cui gli studiosi del tempo fecero le equivalenze su quella unità di misura. Dunque, Sisto IV progettò la realizzazione di questa Cappella Palatina lunga 40 metri, larga 13 e alta 20.

La struttura di base però c’era già, non fu un’idea del tutto nuova; le fondamenta e le parti basse del perimetro della Sistina sono medioevali; preesistevano, ma la costruzione era fatiscente, probabilmente a pietra nuda e mal ridotta, per cui il papa Sisto IV, nel suo progetto di restauro dell’Urbe, progettò anche il restauro della cappella di palazzo.

Le grandi opere di Sisto IV a Roma

La prima opera che fece costruire Sisto IV fu l’Ospedale di Santo Spirito, ancora presente oggi a Roma, ben visibile dal lungotevere: costeggia Via della Conciliazione, ha una facciata sul lungotevere che sembra una chiesa, ma in realtà è un ospedale, un enorme lunghissimo ospedale che serviva per ospitare i malati, i lungodegenti, una specie di lazzaretto. Fu un’idea rivoluzionaria e geniale: avere un locale a forma di chiesa per ospitare i malati, per raccogliere tutti quelli che avevano bisogno di cure. Fu un progetto di grande opera di misericordia e fu la prima attività urbanistica messa in atto da Sisto IV.

Subito dopo fece costruire un ponte. Ormai siamo abituati a una Roma piena di ponti che attraversano il Tevere, ma all’epoca c’erano solo i due ponti romani che attraversavano l’Isola Tiberina, per cui era molto difficile la viabilità e l’accesso alla zona vaticana oltre il Tevere.

I papi medioevali risiedevano abitualmente in Laterano, il palazzo del Laterano era quello antico con le grandi strutture della corte papale, ma caduto in abbandono nel 1300 per via dell’esilio ad Avignone; dopo il ritorno si preferì la zona del Vaticano come più sicura: venne cintata e divenne una fortezza. Proprio in quegli anni veniva costruito il Vaticano. L’antica cappella privata dei pontefici presso san Pietro venne pensata come la grande Cappella Palatina, luogo ufficiale delle celebrazioni pontificie.

La basilica costantiniana di San Pietro, sebbene fosse molto più piccola rispetto all’attuale, per i mezzi di allora risultava troppo grande e non era facile celebrare in ambienti così grandi: non si sentiva nulla! Dato poi che non erano le folle a partecipare a queste celebrazioni papali, la Cappella Palatina serviva per le celebrazioni di rappresentanza ufficiale.

Una idea che dobbiamo correggere in partenza è che in questo caso non si tratta di arte popolare, intesa come *Biblia pauperum*, la Bibbia dei poveri, cioè come strumento di catechesi per il popolo, perché il popolo in quella Cappella non ci entrava, non era infatti visibile ai fedeli del tempo, era un luogo di celebrazioni solenni per la corte pontificia a cui venivano ammessi grandi personaggi ospiti; ad esempio i re e gli ambasciatori che venivano in visita di stato partecipavano alle celebrazioni nella Sistina.

Il progetto non fu quindi fatto per insegnare la catechesi elementare al popolo, ma fu un progetto teologico per la corte pontificia. Ecco perché dovremo fare molta attenzione nello studio dei particolari – tenendo conto di fini riferimenti teologici e simbolici frutto di una

rielaborazione di scuola – essendo il luogo dell'approfondimento teologico e del messaggio alla corte papale.

Il 1475 fu un Anno Santo, ma la situazione non era buona; una pestilenza abbastanza diffusa in Europa fece sì che i pellegrini fossero pochi. Il Ponte Sisto fu costruito proprio per facilitare l'accesso dei pellegrini all'Oltre Tevere.

Il papa si impegnò poi nella costruzione di Santa Maria del Popolo da cui prese nome Piazza del Popolo, all'ingresso delle mura Flaminie. La via Flaminia, che collega con il nord, entra a Roma dalla Porta Flaminia e lì si apre una grande piazza; ancora oggi esiste la stessa piazza progettata da Sisto IV. La chiamò Piazza del Popolo proprio per offrire un luogo di raduno al popolo come mercato, come occasione di incontro per le feste e le celebrazioni popolari. Lì venne costruita la chiesa di Santa Maria del Popolo: quella è in funzione del popolo, per le celebrazioni popolari, invece la Cappella Palatina, pure dedicata a Santa Maria, fu pensata per la corte.

Il nuovo edificio sistino fu dedicato a Santa Maria, cioè Maria Assunta in cielo; il titolo di Santa Maria è legato alla festa del 15 agosto. La festa mariana per eccellenza è il 15 agosto, quindi tutte le chiese dedicate semplicemente a Santa Maria hanno come festa titolare il 15 agosto, giorno della dormizione di Maria assunta in cielo. L'affresco principale progettato per la Sistina fu infatti quello della Assunzione di Maria, affresco che però ora non c'è più.

Il progetto complessivo della Cappella Palatina fu realizzato dall'architetto Baccio Pontelli, non molto noto; i lavori furono seguiti dall'architetto Giovannino de' Dolci, anch'egli non molto famoso. Eppure erano i nomi più prestigiosi dell'epoca a Roma e questo vi dice che il livello culturale romano non era molto alto.

La congiura dei Pazzi e la pace con Firenze

Nel 1478 c'era stato un fattaccio a Firenze: "la congiura dei Pazzi". La nobile famiglia de' Pazzi, ricchi banchieri divenuti nobili in forza delle ricchezze, congiurarono contro altri banchieri, che erano i Medici, signori di Firenze.

Sisto IV aveva scelto di affidare alla Banca dei Pazzi la gestione dei propri beni economici e si era venuto a creare un dissidio (per motivi economici) fra il papato e i Medici che erano i precedenti gestori del patrimonio pontificio.

I Pazzi, forti di questo appoggio papale – e qualcuno dice con l'istigazione dello stesso Sisto IV – organizzarono un complotto per eliminare i due signori de' Medici: Lorenzo e Giuliano. Il cardinale Riario, nipote del papa, doveva presiedere un solenne pontificale in Santa Maria del Fiore, cattedrale di Firenze, il 26 aprile, e durante quella messa, al segno convenzionale della elevazione dell'ostia, i congiurati dovevano accoltellare i due Medici. Era infatti il momento di massimo raccoglimento, tutti erano concentrati, quindi non distratti da movimenti strani e i congiurati erano personaggi che sedevano vicino; non erano infatti sicari che entrassero da fuori, non si sarebbero infatti potuti avvicinare.

Uno dei congiurati era l'arcivescovo di Pisa Francesco Salviati, un altro era Francesco de' Pazzi, capo della famiglia dei banchieri con altri importanti personaggi di Firenze come Jacopo de' Pazzi e Bernardo Bandini. Due preti (Stefano da Bagnone e Antonio Maffei da Volterra) furono ingaggiati all'ultimo momento per ammazzare Lorenzo, ma non erano abituati a usare il pugnare e sbagliarono; il laico Bernardo Bandini invece riuscì a colpire Giuliano e lo fece fuori. I due preti esitarono, Lorenzo riuscì a scappare e si chiuse in sacrestia – pensate che celebrazione movimentata fu quella – si barricò in sacrestia e in chiesa scoppiò la rissa pro e contro Lorenzo. Il popolo stette dalla parte dei Medici e insorse contro la congiura dei Pazzi; la sera stessa i principali congiurati, tra cui Francesco de' Pazzi e il vescovo di Pisa, furono impiccati al Palazzo della Signoria, altri furono uccisi pochi giorni dopo. Il Bandini fuggì a Costantinopoli, ma fu estradato e venne impiccato a Firenze l'anno seguente.

In primo tempo Sisto IV reagì all'evento, scomunicando Lorenzo de' Medici perché aveva impiccato un vescovo senza il suo permesso; se avesse chiesto il permesso si poteva anche fare, ma… senza dirgli niente non era una cosa buona; scomunicò Lorenzo e gettò l'interdetto sulla città di Firenze per cui in Firenze non si poteva più celebrare né messa né sacramenti.

Fu un momento molto difficile di grave attrito politico e per risolvere la situazione, ormai sicuro della riconquistata signoria, Lorenzo il Magnifico mandò una delegazione a Roma a chiedere umilmente perdono. Gli ambasciatori di Firenze si inginocchiarono davanti al papa e il papa generosamente concesse il perdono: ci fu la riconciliazione.

L'arte fiorentina arriva a Roma

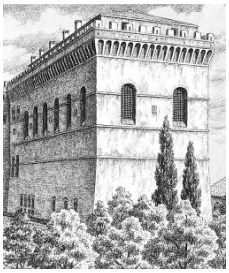
Come segno di riconciliazione e collaborazione Lorenzo il Magnifico mandò a Roma i suoi migliori artisti, egli infatti, sapendo che il papa aveva intenzione di rifare la Cappella Palatina, offrì la cultura artistica di Firenze come dono di pace. Per questo i pittori incaricati della prima decorazione sono fiorentini, legati al circolo neoplatonico di Lorenzo il Magnifico.

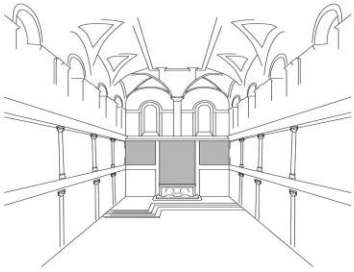
Sono personaggi molto importanti: Pietro Vannucci, Alessandro Filippepi, Domenico Bigordi. Li conoscete? No? Eppure sono famosissimi! Forse li conoscete con il soprannome: Perugino, Botticelli e Ghirlandaio.

Sono i personaggi più importanti dell'epoca insieme a Cosimo Rosselli che è il più vecchio di tutti, in ogni caso è ancora abbastanza giovane. Cosimo Rosselli è nato nel 1440, Botticelli nel 1445, Perugino nel 1448, Ghirlandaio nel 1449; iniziano i lavori nel 1481, quindi Rosselli ha 41 anni, Botticelli 36, Perugino 33, Ghirlandaio 32. Sono tutti giovani poco più che trentenni e sono personaggi all'avanguardia, sono le nuove promesse dell'arte fiorentina. Sono quasi tutti legati alla scuola del Verrocchio, poco più vecchio di loro, che è stato maestro di quella generazione.

Michelangelo è un bambino; nel 1481 Michelangelo ha 6 anni. La Cappella Sistina nasce quindi senza Michelangelo, con un progetto iconografico, con la partecipazione di grandi pittori prima che Michelangelo sapesse disegnare e scrivere. Questo è importante ricordarlo perché purtroppo con il senno di poi la Cappella Sistina sembra "essere Michelangelo"; non è corretto però ridurla all'opera del solo Michelangelo.

La decorazione interna fu progettata molto bene, ma prima venne fatta la costruzione esterna che è semplicissima: contiene una muratura interna basilare medioevale con una sopraelevazione di quel periodo, fine anni '70, con una semplice copertura a capanna.





Tutto intorno l'esterno fu circondato da un muro di laterizio con una finta orlatura come se fosse una fortezza. L'intento era quello di riprendere le costruzioni imperiali come si trovavano a Roma nei ruderi del Foro. Non ha facciata e non ha ingresso esterno, perché l'accesso è dal Palazzo; è una costruzione a blocco e isolata. Adesso risulta incorporata in altri edifici, ma nella situazione originale intorno era tutta libera.

Un disegno ci può aiutare a considerare come era la struttura originale della Cappella Sistina. Il lato che vediamo come fondale della prospettiva è quello occidentale, tanto per capirci, dove adesso c'è l'affresco del Giudizio. Nel progetto iniziale c'erano sei finestre per lato, a nord e a sud e due finestre nella parete occidentale; anche il numero delle aperture è pensato – sei più uno

–: ci sono quindi due settenari. Le due finestre sulla parete di fondo sopra l'altare dovevano rappresentare il compimento, il settimo elemento. Furono oscurate da Michelangelo, chiuse e livellate alla parete per poter avere lo sfondo su cui eseguire il Giudizio Universale.

Alla base di questo grande progetto architettonico, abbiamo detto, c'è l'opera di Sisto IV che è circondato da una serie notevole di personaggi importanti.

La corte papale

Un famoso affresco di Melozzo da Forlì rappresenta in sintesi la corte papale; questo dipinto, presente nella Biblioteca Vaticana, celebra appunto l'istituzione della Biblioteca stessa e propriamente vuole descrivere la nomina ufficiale di Bartolomeo Platina a prefetto della Biblioteca. Vediamo in questo quadro il Platina stesso inginocchiato davanti a Sisto IV, mentre con il dito indice mostra la scritta che è alla base del dipinto.

Sono dei distici elegiaci (esametro e pentametro), composti dallo stesso Platina, poeta classicista, in cui celebra le grandi opere fatte da Sisto, emulo degli antichi, ma di tutte – dice – la più grande è la Biblioteca e, modestamente, lui ne è il prefetto. Quindi intende col dito dire agli spettatori: leggete, leggete quello che ho scritto.

Sisto IV è seduto in trono, raffigurato di profilo e circondato da quattro nipoti. Gli altri quattro personaggi in piedi sono infatti nipoti del pontefice. Li vedete rappresentati a due a due e si guardano a vicenda; sulla destra ci sono i due ecclesiastici, sulla sinistra due laici. Sisto IV aveva diversi fratelli e sorelle, ma due sono significativi: Raffaello della Rovere, che fu il padre di Giuliano e Giovanni, e la sorella del papa, Bianca della Rovere, che sposò Paolo Riario da cui ebbe diversi figli tra cui i più famosi sono Pietro e Girolamo Riario. Tutti quindi nipoti diretti: due figli del fratello e due figli della sorella; sono i quattro personaggi rappresentati in questo quadro.

Quello al centro in piedi, solenne, è Giuliano della Rovere, futuro papa Giulio II; quando viene fatto il quadro non si sa ancora che sarebbe stato il papa che porterà a compimento la Sistina, è semplicemente un cardinale nipote.

L'altro è il cardinal Pietro Riario, morto nel 1474 o nel 1475, in ogni caso prima della realizzazione della Sistina. Il Pastor, grande autore tedesco della *Storia dei papi*, lo definisce un personaggio abbastanza ambiguo, morto di stravizi in giovane età; quali fossero questi stravizi possiamo facilmente immaginarlo. La situazione era quella di un giovanotto godereccio che a vent'anni era cardinale e faceva di tutto per divertirsi. È sepolto nella Basilica dei Santi Dodici Apostoli a Roma, in presbiterio, con un monumento che fece costruire suo zio Sisto IV e, da buon ligure, riutilizzò lo stesso progetto a Savona nella Cappella Sistina a fianco al Duomo per la sepoltura dei genitori. Quindi pagò il progetto una volta sola e lo fece realizzare due volte, per il nipote e per i genitori. Chi conosce il monumento funebre che è presente nella Cappella Sistina di Savona può confrontarlo con quello che si trova in presbiterio ai Santi Dodici Apostoli e constatare che è proprio lo stesso identico disegno.

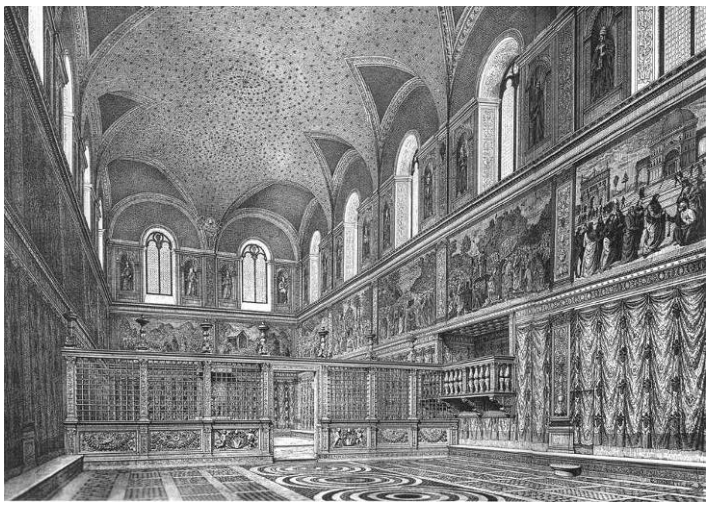
Gli altri due personaggi sulla sinistra sono i nipoti laici, impegnati in altri compiti; quello più alto è Giovanni della Rovere, che Sisto IV volle signore della Romagna, in particolare di Imola e Faenza, togliendo queste città al controllo di Firenze e in qualche modo circondando Firenze con

il potere pontificio. Tenete conto che dopo Sisto IV diventerà papa Alessandro VI Borgia e suo figlio Valentino continuerà l'opera di conquista della Romagna e di eliminazione dei vari signorotti locali.

L'ultimo personaggio sulla sinistra è Girolamo Riario, generale delle forze armate pontificie. Il collare d'oro che hanno dice la loro grande dignità: il collare d'oro è un simbolo di autorità pontificia.

Questo affresco è più antico della Sistina ed è utile per riconoscere i personaggi, perché negli affreschi della Sistina sono presenti anche questi personaggi. Così il motivo decorativo delle due colonne, a destra e a sinistra, a foglie di rovere e ghiande, richiama il simbolo araldico dei Della Rovere. L'idea è di Melozzo da Forlì e i pittori quattrocenteschi, e poi Michelangelo, ripresero lo stesso motivo e in molti affreschi ritorna il motivo della rovere e delle ghiande, proprio per una allusione araldica.

Uno schema artistico teologico



Un disegno di ricostruzione ci aiuta a capire come era fatta la Cappella Sistina nella sua prima fase di realizzazione. Alla fine degli anni '70 fu costruito l'edificio che poi doveva essere decorato. Lorenzo il Magnifico offrì al papa la scuola di pittori fiorentini (non sappiamo se l'offerta stesse nel fatto che pagava lui o semplicemente perché presentava artisti che a Roma non c'erano). I consulenti però furono teologi pontifici. Sicuramente Sisto IV stesso entrò nella realizzazione del progetto e alcuni autori importanti dell'epoca furono maestri nella teorizzazione del progetto.

Inaugurando il restauro di questi affreschi l'11 dicembre 1999, Giovanni Paolo II affermò:

> «A questi affreschi posero mano grandi artisti fiorentini ed umbri, dal Perugino al Botticelli, dal Pinturicchio al Ghirlandaio, da Rosselli a Signorelli. Essi si ispirarono a un preciso disegno, componendo un'opera unitaria, che rimane ben integrata nell'insieme architettonico e pittorico che si venne gradatamente sviluppando, costituendone un elemento di singolare efficacia evocativa».

Infatti venne anzitutto delineato lo schema iconografico. Le sei finestre laterali furono prese come modello di organizzazione dello spazio; intorno a ogni finestra vennero posti due pontefici raffigurati in piedi (li rivedremo meglio in seguito); sono i primi trenta pontefici santi, da san Pietro fino a san Marcello, dei primi anni del IV secolo.

Sotto alle finestre si aprirono degli spazi abbastanza ampi di circa 6 metri di lunghezza per 4 di altezza. Fate conto: sei pannelli di 6 metri (sono 36 metri) più i pilastri decorati e si arriva ai 40 metri della lunghezza. Vennero quindi creati sui muri laterali 6 pannelli per ogni lato della Cappella, tutti e dodici della stessa identica dimensione.

Al piano terreno fu progettata semplicemente una decorazione di finto panneggio: sei riquadri uguali con disegno di stoffa. Sono disegnati anche i pilastri e la

trabeazione che gira tutto intorno, dividendo chiaramente in tre ordini le pareti laterali.

In mezzo, esattamente al centro, era costruita l'iconostasi, cioè una grande balaustra con cancellata che separava la zona del clero da quella dei laici. Nella parte anteriore stavano i laici ospiti della celebrazione, oltre la grata passavano i chierici. Se confrontate questa ricostruzione con l'attuale situazione vi accorgete che la balaustra è stata spostata indietro, verso la porta, per rendere più grande lo spazio dei chierici.

In una zona laterale, sotto l'affresco della vocazione degli apostoli Pietro e Andrea fu posta la cantoria, con grande balaustra, che poteva ospitare circa dodici persone in piedi: erano i cantori della Cappella Sistina. Sisto IV diede origine anche alla Cappella Sistina come insieme corale: dodici uomini che cantavano durante le celebrazioni ufficiali.

Il muro finale, quello principale, a occidente, era strutturato ugualmente. Una bozza di ricostruzione ci può mostrare come era all'origine il prospetto del muro dove adesso c'è il Giudizio Universale. Furono proprio quelle le prime opere realizzate. Sopra l'altare una pala che non è su legno, ma su muro, quindi ad affresco, dedicata all'Assunta.

Il Perugino fu il primo pittore incaricato di quest'opera e i due pannelli laterali dovevano raffigurare la nascita di Mosè a sinistra e la nascita di Gesù a destra. Il Perugino fece questi tre grandi affreschi. Sopra vennero riprodotte quattro figure, ma non si sa precisamente quali fossero, sicuramente Pietro e Lino, i primi due papi.

Le lunette sopra le finestre rimasero non decorate; qualche anno dopo Michelangelo vi disegnò gli antenati di Cristo partendo proprio di lì: sopra san Pietro, Abramo, Isacco, Giacobbe Tutta questa parete affrescata però venne distrutta da Michelangelo stesso e quindi vennero raschiati tre affreschi del Perugino, quattro papi del Botticelli e due lunette di Michelangelo. Non fecero neanche le copie o i disegni; raschiarono, rintonacarono e ripartirono.

Il progetto iniziale fu quello di realizzare una storia della salvezza come concordanza dell'Antico e del Nuovo Testamento: sulla parete sinistra le storie di Mosè, sulla parete destra le storie di Gesù e pensate sempre in corrispondenza una a una. Così nella parte di fondo, alla nascita di Mosè corrisponde la nascita di Gesù e poi a seguire le varie scene da guardare una rispetto all'altra.

Così anche per i ritratti dei papi: procedono da destra a sinistra, fino in fondo a ricongiungersi sulla porta di ingresso; sono disposti in ordine cronologico, dall'inizio all'anno '300, ma procedendo da una parte all'altra.

Le lunette erano a tinta unita, così anche le vele, mentre il soffitto era decorato come un cielo, dipinto di blu lapislazzulo con il disegno delle stelle; non secondo una ricostruzione astronomica, ma semplicemente in modo decorativo, come è, ad esempio, il soffitto di Santa Maria sopra

Minerva a Roma secondo lo stile ancora gotico. Pier Matteo d'Amelia fu il pittore che fece il cielo stellato e la Cappella era finita così nella sua complessa unitarietà.

Il primo progetto iconografico della Sistina, unitariamente pensato, venne eseguito fra il 1481 e il 1482; nel giro di due anni i pittori fiorentini operarono intensamente, lavorando insieme con un progetto unico: avevano uno stesso modello e un canovaccio prestabilito. Non fu lasciata carta bianca a ciascun pittore, ma ognuno doveva rappresentare una scena e furono date delle regole chiarissime.

La Cappella venne inaugurata solennemente con la Messa del 15 agosto 1483: la festa dell'Assunta segnò il momento della dedicazione della Cappella Palatina.

Negli anni seguenti però ci furono dei problemi di statica: il soffitto si rovinò, si verificò una brutta crepa, che fu intonacata malamente. Il cielo, così ben disegnato, diventò nel giro di pochi anni bruttissimo e quindi si presentò la necessità di rifarlo. Fu allora, nel 1508, che venne chiamato a lavorarvi Michelangelo. Erano passati quasi vent'anni dall'inaugurazione: la volta quindi vide la luce dopo un notevole lasso di tempo.

Noi per adesso ci soffermiamo sulle pareti laterali dove hanno lavorato gli autori del '400 fiorentino e su questi affreschi concentreremo la nostra attenzione, analizzando l'arte e cercando le fonti bibliche.

Il Perugino e gli affreschi perduti

La parete di fondo della Cappella Palatina progettata da papa Sisto IV prevedeva al centro l'affresco dell'Assunta. Il Perugino, autore di questo affresco, presenta in primo piano, al centro, in posizione elevata, dominante, la Beata Vergine Maria circondata dagli angeli nella gloria mentre ai suoi piedi sono raffigurati i dodici apostoli. San Giovanni è al centro inginocchiato e, in posizione importante, proprio in primo piano, il papa Sisto IV inginocchiato, con la tiara – segno del triplice regno – appoggiata umilmente per terra in segno di omaggio alla Vergine. Dietro al papa, all'estrema sinistra, è raffigurato san Pietro che impone la mano sinistra sulla testa del successore e con le chiavi nella mano destra gli tocca la spalla.

Purtroppo questo affresco è andato distrutto; se ne conserva soltanto il cartone preparatorio elaborato dal Perugino il quale aveva già realizzato i due affreschi laterali.

Perugino, come dice il soprannome, non è di Firenze, ma di Città di Castello vicino a Perugia ed era già a Roma; aveva infatti già lavorato per Sisto IV nella vecchia Basilica di san Pietro per realizzare l'altare della Concezione. L'antico san Pietro venne distrutto per lasciare il posto al nuovo e quindi anche l'altare che aveva fatto il Perugino venne demolito dopo pochi anni assieme al suo affresco, che venne raschiato via e sostituito dopo pochi anni. C'era una veloce produzione e anche una rapida sostituzione: erano gli anni della grande realizzazione artistica.

Perugino stava già lavorando quando arrivarono da Firenze gli altri grandi pittori inviati come segno di rappacificazione da Lorenzo il Magnifico.

Il contratto per gli affreschi delle pareti laterali

Il contratto firmato da Giovanni de' Dolci – che era il sovrintendente di palazzo – e da questi artisti per la realizzazione dell'opera è datato al 27 ottobre 1480. Questo documento è conservato e riporta anche la cifra che venne data ai pittori per la realizzazione di ogni campata verticale. Se immaginiamo la figura ideale della parete laterale abbiamo: in basso lo zoccolo con finto

panneggio, poi il grande pannello, precisamente largo 5,70 metri e alto 3,50 da riempire con un soggetto biblico. Tutti questi pannelli sono della stessa dimensione, con identici spazi per le trabeazioni. Sopra questi pannelli affrescati c'è un camminamento. Il muro infatti si restringe perché non è più necessario che sia così spesso e si aprono le grandi finestre, sei per lato.

A fianco di ciascuna finestra ci sono due pontefici; ne sono stati rappresentati trenta.

Per ciascuna di queste unità verticali: drappeggio, affresco con una scena e due pontefici, fu stabilito il prezzo di 250 ducati d'oro. È una bella cifra, ma non esagerata; il guadagno di un artigiano si stima infatti che fosse di 10 ducati d'oro al mese, quindi 120 all'anno; 250 sono quindi due annate di stipendio per una banda verticale. Potremmo pensare ad un equivalente attuale di 25.000 euro

Bisogna quindi moltiplicare per 12, poi ci sono le due sulla parete di fondo e le due della parete di ingresso, sono quindi 16 moduli pittorici.

La cifra nell'insieme è significativa: potremmo quantificarla in 400.000 euro. Pensate però che Sisto IV comperò la città di Imola per 40 mila ducati, vuol dire perciò che ne aveva parecchi di ducati; 250 moltiplicati per 16 sono 4.000 ducati, un decimo della città di Imola. Un conto però è comperare una città, un conto è far fare degli affreschi nella cappella. Nonostante tutto c'era l'intenzione di investire un notevole quantitativo di denaro nella realizzazione di opere d'arte.

Il panneggio è chiaramente lavoro di scuola, di bassa manovalanza e anche la realizzazione dei pontefici è lasciata per lo più ai collaboratori dei grandi pittori; non c'è infatti una particolare qualità in queste opere: i ritratti sono tutti uguali, tutti rappresentati con il triregno e il piviale quattrocentesco, diversificati solo da dettagli. In genere reggono libri o rotoli e non c'è nessuna

particolare caratterizzazione storica o ritrattistica, perché non si sapeva nulla di questi primi papi e quindi gli artisti giocarono sulla variazione dei colori e dei modelli di abiti liturgici. Non si riesce nemmeno a stabilire chi abbia dipinto quali, però – dato che il contratto comprendeva il completamento artistico delle fasce verticali – si ritiene che l'autore del grande affresco abbia provveduto anche alle figure soprastanti.

I teologi ispiratori del progetto

Questa complessità dell'insieme ci dice che certamente ci fu un progetto unitario. Evidentemente qualcuno dell'ambiente del papa non fece solo il progetto architettonico della Cappella, ma anche il progetto figurativo e la divisione in queste fasce fu voluta.

La parte bassa non fu affrescata con disegni significativi perché veniva coperta dalle persone, da stendardi o bandiere che potevano essere portati e quindi doveva semplicemente rappresentare la tappezzeria. Il quadro significativo doveva essere superiore a ogni ostacolo quindi ben visibile: si trova così in alto, a quasi 6 metri dal pavimento, molto lontano dallo sguardo del visitatore.

L'insieme di tutti questi quadri è stato progettato da qualcuno che aveva profonde competenze teologiche. L'impostazione di fondo prevedeva otto pannelli dedicati a Mosè e otto a Cristo. I primi due erano nella parete dell'altare, gli ultimi due nella parete di fondo sopra la porta di ingresso; gli altri dodici sono disposti sei su ciascuno dei due lati. Si conservano però solo i dodici laterali; i due della parete sull'altare abbiamo già detto furono distrutti per lasciare spazio al Giudizio Universale; gli altri due, sulla parete di fondo, andarono distrutti nel 1522 per il crollo dell'architrave.

Il giorno di Natale, mentre papa Adriano VI entrava nella Cappella, l'architrave della porta si ruppe e crollò tutto il muro; fu un Natale un po'… movimentato, al papa crollò sulla testa la Cappella Palatina e i due ultimi affreschi del Signorelli e del Ghirlandaio andarono in frantumi.

Vennero sostituiti alla fine del '500 da due opere mediocri e insignificanti: rappresentano la disputa sul corpo di Mosè – ultima tappa nella vicenda dell'antico legislatore – e la risurrezione di Cristo, vertice della storia di Gesù. Come soggetto erano importantissimi, purtroppo la qualità artistica degli attuali affreschi non merita considerazione.

È interessante che tutta la storia della rivelazione parta dall'altare per finire sulla porta di ingresso; quindi il papa stesso, che entra nella Cappella, percorre in senso inverso le scene, cioè risale alle origini. Lo stesso movimento sarà riprodotto anche nella volta da Michelangelo. All'ingresso lo spettatore vede le ultime scene e, avanzando, vede quelle precedenti; alla fine vede l'inizio, seguendo un procedimento a ritroso. Il fatto della organizzazione delle scene, ben strutturate e rapportate l'una all'altra, dice che il progetto unitario aveva l'intenzione di confrontare l'Antico e il Nuovo Testamento, mettendo in relazione Mosè e Cristo.

Lo precisò bene Giovanni Paolo II nel famoso discorso dell'11 dicembre 1999:

> Facendo scorrere lo sguardo sulla doppia serie di dipinti parietali non è difficile coglierne la simmetria, peraltro evidenziata dai *tituli* soprastanti. Da una parte campeggia la figura di Mosè, dall'altra domina Cristo. Il percorso iconografico è una sorta di *lectio divina* in cui, prima ancora dei singoli episodi biblici, emerge l'unità della Scrittura, Antico e Nuovo Testamento, nella linea storico-salvifica che dagli eventi dell'Esodo porta alla pienezza della rivelazione in Cristo. Il parallelismo illustra efficacemente il principio ermeneutico enunciato da S. Agostino: "Novum Testamentum in Vetere latet, Vetus in Novo patet" (cfr *Quaest. in Hept.* 2, 73). E in realtà, dalla disposizione stessa degli affreschi, sia colta nell'ordine storico progressivo che nelle specifiche corrispondenze tematiche, è evidente che tutto gravita intorno a Cristo.

L'opera basilare a cui si rifacevano questi teologi è di Gioacchino da Fiore e si intitola *Concordantia Novi ac Veteris Testamenti*. È un'opera teologico-filosofica allegorica dove si mostra che l'Antico è ripreso nel Nuovo. Nell'Antico – come diceva Agostino – è nascosto il Nuovo, nel Nuovo diventa palese l'Antico. Nel contesto del pensiero rinascimentale, in cui si

vuole valorizzare l'antico e riportarlo alla novità, si va a cercare un impianto teologico che offra un quadro ideale: la concordanza del Nuovo e dell'Antico Testamento. Il nuovo e l'antico stanno bene insieme.

Gioacchino da Fiore è un pensatore rivoluzionario, strano personaggio che ha proposto uno schema di storia della salvezza e ha lanciato una idea apocalittica come la terza era della storia – quella guidata dallo Spirito Santo – con l'attesa di un *Pastor angelicus*, un pastore angelico, celeste, divino, un riformatore della Chiesa, che possa riportare la struttura ecclesiastica all'ideale.

Vissuto alla fine del 1100, Gioacchino è un'autorità del passato. Ma l'importante personaggio teologico, vissuto al tempo in cui si costruiva la Sistina, è fra Amedeo da Silva, portoghese, frate minore, confessore di papa Sisto IV, grande professore di teologia, autore di un'opera che ha un tono esoterico, intitolata *Apocalypsis Nova*, la Nuova Apocalisse.

Mi sono stupito di trovare su internet molti "navigatori" appassionati alle profezie di questo beato Amedeo da Silva. Ci sono infatti movimenti esoterici, riformatori, che studiano e pubblicano le sue visioni mistiche come annuncio di riforma della Chiesa. Quello che può stupire oggi, era abbastanza normale a quell'epoca. È molto probabile che questo Amedeo sia uno dei responsabili principali della progettazione del motivo artistico, facendo degli affreschi quattrocenteschi della Sistina un progetto di nuova Apocalisse, di rivelazione del progetto divino di riformare la Chiesa, di dare nuova forma alla Chiesa.

Altri personaggi sicuramente implicati in quest'opera sono Girolamo Laureto con la sua enciclopedia allegorica (*Sylva Allegoriarum totius Sacrae Scripturae*), autentico repertorio di simboli biblici; Pietro Colonna, detto *Galatinus*, francescano come papa Sisto, professore di sacra Scrittura e maestro dell'allegoria, i cui testi allegorici furono utilizzati da questi pittori; Giorgio Benigno Salviati, vescovo croato, anch'egli francescano, adottato dalla famiglia fiorentina dei Salviati: fu un grande filosofo neoplatonico, legato alla corte pontificia.

Di epoca leggermente successiva, quindi capace di avere avuto un influsso sulla seconda fase e quindi su Michelangelo, fu l'agostiniano Egidio da Viterbo, anch'egli impegnato in questo tipo di studio e di elaborazione. Tenete conto che la sacrestia di san Pietro è affidata tradizionalmente agli agostiniani; "sacrestia" vuol dire la cura di tutto ciò che riguarda la liturgia in san Pietro. Il sacrestano della Sistina era il cerimoniere del papa, responsabile della liturgia: tradizionalmente era un agostiniano. Quindi il nome di Egidio da Viterbo è significativo e importante.

Questi personaggi agirono prima e dietro ai grandi pittori fiorentini che affrescarono le pareti, stesero quindi un progetto di raffigurazioni e diedero certamente delle indicazioni precise ai vari autori.

Alcune costanti degli affreschi

Un esempio per tutti è significativo: le misure di ogni affresco sono identiche e anche le proporzioni dei personaggi sono uguali, per cui in un unico colpo d'occhio, guardando tutti e sei gli affreschi di una parete e poi voltandosi e guardando gli altri sei, si ha una armonia perfetta; è come se un'unica mano avesse progettato tutti i disegni.

La scelta dei colori principali fu concordata: stabilirono ad esempio i colori del vestito di Mosè, verde e oro. In tutti i pannelli Mosè è sempre caratterizzato nello stesso modo, quindi facilmente riconoscibile: scelsero il verde come colore della speranza pensandolo come un personaggio proiettato al futuro e gli misero il mantello dorato come segno della grande dignità, della rivelazione ricevuta e dello splendore di Dio.

Cristo invece, secondo la consuetudine iconografica antica, è sempre vestito di rosso e blu, i colori della terra e del cielo, per indicare l'umanità terrena e la divinità celeste.

È dominante la pietra in tutti i quadri, soprattutto le rocce, le grandi scene di paesaggio roccioso. Per qual motivo? Perché Pietro è la roccia! Quindi, soprattutto nelle storie di Mosè, si

sottolinea la dimensione della roccia, della grande montagna solida e il particolare ritorna abitualmente come allusione "profetica" alla stabilità della rivelazione divina.

Un altro elemento tipico è quello della presenza di contemporanei nelle scene bibliche: in tutti questi affreschi non ci sono solo i personaggi dell'episodio biblico, ma nella stessa raffigurazione compaiono contemporanei dell'opera, cioè personaggi vivi e attivi alla fine del 1400.

Ci sono poi dei particolari semplicissimi che danno una continuità. Faccio un solo esempio: c'è un cagnolino bianco presente in quasi tutte le scene e secondo le informazioni dei contemporanei era il cagnolino di Cosimo Rosselli. Questo animaletto simpatico, con ogni probabilità presente in Sistina durante i lavori, divenne quasi la mascotte dei pittori e molti si divertirono a rappresentarlo; in posizioni diverse lo si trova spesso.

Questi artisti lavorarono d'accordo gli uni con gli altri, contemporaneamente, sotto la regia dei teologi che non intendevano elogiare il papa, tanto meno adularlo, ma – al contrario di quello che è stato detto molte volte – intendevano rimproverarlo o, meglio, mettergli davanti il modello ideale come un ammonimento alla situazione di corruzione del momento. Molti affreschi contengono infatti un monito, un invito alla riforma. Spesso il riferimento a Pietro, figura dello stesso papa Sisto IV, è un invito a correggere ciò che è stato sbagliato.

Questa progettazione unitaria è diventata palese soprattutto dopo il recente restauro che ha messo in evidenza l'esistenza dei *tituli*; sopra ciascuno dei grandi affreschi è infatti riportata una scritta in latino. Ad esempio sull'affresco del Perugino, che abitualmente chiamiamo "La consegna delle chiavi", c'è la scritta: *Conturbatio Jesu Christi legislatoris*, e su quella a fianco, l'Ultima Cena di Cosimo Rosselli, c'è la scritta: *Replicatio legis evangelicae a Christo*. Dalla parte opposta c'è una scena della vita di Mosè con titolo analogo: *Conturbatio Moisi*, e poi *Replicatio legis scriptae*. Le formule, quasi identiche, variano col nome di *Cristo* e di *Mosé*.

Questi *tituli* erano proprio offuscati, non si vedevano più e non si sapeva nemmeno che ci fossero. Togliendo la crosta – quella spessa patina di fuliggine e di unto che si era venuta a formare nei secoli – si sono scoperti questi titoli che non sono elementari e, dato che c'è un progetto che li abbraccia tutti, diventa evidente il lavoro di qualche teologo che ha dato addirittura il titolo a ogni affresco. Purtroppo sono stati persi i primi due e gli ultimi due perché sono stati grattati o sono crollati.

La parete sud è quella dedicata a Mosè, la parete nord è quella dedicata a Cristo.

Tenete conto di un particolare importante. A quel tempo non c'era illuminazione elettrica, ma solo candele che non riuscivano affatto a illuminare queste opere, quindi dovevano essere viste di giorno. Ora, la parete sud è quella più in ombra perché il sole entra dalle finestre a sud, ma illumina la parete nord che è quella dove è rappresentata la serie di scene evangeliche, mentre dalle finestre a nord entra pochissima luce, mai il sole diretto. Pertanto nella illuminazione naturale – che noi oggi non sperimentiamo più perché l'ambiente è illuminato a giorno in modo uniforme – c'era una notevole differenza: una parete era sempre in ombra e l'altra era sempre più luminosa. In tal modo si otteneva già un effetto teologico: la parete in ombra è quella di Mosè, è l'ombra che lascia il posto alla luce di Cristo, alla rivelazione di Cristo. L'Antico Testamento riassunto dalla figura di Mosè viene portato a compimento nella realtà di Cristo.

Sopra questa serie di grandi affreschi, che oggi sono solo sui due lati della Cappella, le figure dei pontefici rappresentano il terzo livello della storia. Abbiamo quindi: Antico Testamento e Nuovo Testamento e subito sopra la storia della Chiesa; con Michelangelo siamo andati alle origini aggiungendo la Genesi e all'escatologia con il Giudizio Universale. C'è quindi nell'insieme un quadro globale che vuole abbracciare tutta la storia dell'umanità e concentrare in un unico grande quadro simbolico l'intera storia della salvezza.