

**Claudio Doglio**

**GLI AFFRESCHI DELLA  
CAPPELLA SISTINA  
RACCONTANO  
LA STORIA DELLA SALVEZZA**

**XVIII Settimana Biblica  
Certosa di Pesio 2016**

– 2 –

|   |           |
|---|-----------|
| <b>2 – “Temptatio Moisi” e “Temptatio Christi” .....</b>      | <b>14</b> |
| “Tentazione di Mosè portatore della legge scritta” .....      | 14        |
| L’inizio violento dell’opera di Mosè .....                    | 15        |
| La fuga e lo scontro coi pastori .....                        | 16        |
| Al pozzo Mosè si prende cura delle pecore .....               | 16        |
| L’apparizione di Dio e la missione di Mosè .....              | 17        |
| Mosè parte per compiere la sua missione .....                 | 17        |
| Allegoria e anagogia .....                                    | 18        |
| “Tentazione di Cristo portatore della legge evangelica” ..... | 19        |
| Raffigurazione del racconto evangelico .....                  | 19        |
| Un’enigmatica scena di Gesù con gli angeli .....              | 21        |
| La purificazione del lebbroso .....                           | 22        |
| Il riferimento all’attualità politica .....                   | 23        |
| L’allegoria della Chiesa ideale .....                         | 24        |
| Il bambino e il serpente .....                                | 24        |
| Una predica d’inizio Quaresima .....                          | 24        |

---

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

## 2 – “Temptatio Moisi” e “Temptatio Christi”

Possiamo adesso iniziare a guardare questi affreschi.

Il primo, sulla parete sud, rappresenta la circoncisione del figlio di Mosè, mentre il primo, sulla parete nord, rappresenta il Battesimo di Gesù, entrambi sono opera di Pietro Perugino con una notevole mano offerta dal suo aiutante Pinturicchio che poi diventerà famoso e autonomo pittore.

Noi però non cominciamo da queste prime due opere perché di per sé c'è da fare un passo indietro nella storia di Mosè. Da una parte il Battesimo di Gesù rappresenta la tappa iniziale, ma per avere la contrapposizione al battesimo hanno dovuto scegliere il riferimento alla circoncisione che avviene dopo altri episodi e quindi preferisco cominciare – proprio per motivi cronologici e soprattutto perché sono opere di Botticelli – dalla seconda coppia di affreschi. Perché è meglio partire da Botticelli? Perché è, fra tutti questi pittori, il più teologo o, forse meglio, il più simbolista.

### “Tentazione di Mosè portatore della legge scritta”

Botticelli è cresciuto nell'ambiente di Lorenzo il Magnifico alla scuola dei grandi pensatori neoplatonici, è uno dei più grandi rappresentanti di questo umanesimo rinascimentale e la sua pittura è fortemente simbolica.

Analizziamo dunque questo secondo affresco della parete sud intitolata *Temptatio Moisi legis scriptae latoris*, “Tentazione di Mosè portatore della legge scritta”, a cui si contrappone nella parete di fronte l'affresco intitolato: “*Temptatio Jesu Christi latoris evangelicae legis*”. Praticamente la frase è la stessa: “Tentazione di Cristo portatore della legge evangelica”. Si contrappone sempre, a Mosè corrisponde Cristo, alla *legge scritta* corrisponde la *legge evangelica*. Il nuovo è in continuità con l'antico: il titolo di entrambe le scene è quindi “Tentazione”.



In questo grande affresco riconosciamo il personaggio di Mosè proprio in forza dei colori dell'abito, è vestito d'oro ed è avvolto dal mantello verde: la dignità della rivelazione aperta alla speranza della novità.

Se guardate con attenzione, cominciando dalla parte destra in basso, potete contare sette volte la figura di Mosè: in basso a destra mentre colpisce l'egiziano con la spada, poi in alto mentre fugge. Spostando poi lo sguardo verso sinistra lo vediamo bastonare i pastori, più in basso al centro dà da bere alle pecore: ha attinto l'acqua dal pozzo e versa l'acqua negli abbeveratoi, mentre due pastorelle assistono alla scena. Al centro di tutto c'è un albero. La noria a cui sono attaccati la corda e il secchio è appesa a questo albero e si riconosce bene che l'albero ... è un rovere: sono descritte bene le foglie.

Continuando la nostra carrellata in alto al centro troviamo per la quinta volta Mosè che non ha più il mantello verde e si sta togliendo le scarpe mentre fa il pastore delle pecore.

Nella parte in alto a sinistra Mosè scalzo è in ginocchio davanti al Signore che gli appare nel rovelto ardente e i colori dell'abito del Signore sono gli stessi che vengono utilizzati per Gesù. Infine, scendendo in basso a sinistra, vediamo un gruppo di persone che costituiscono una carovana; nell'angolo estremo sinistro in basso c'è Mosè che guida la carovana accompagnato dalla moglie e dai due figli, il più grande dei quali porta in braccio il cagnolino bianco.

Sette scene diverse: un unico affresco racconta una storia. È una specie di fumetto: in un unico grande omogeneo ambiente è rappresentata una vicenda nello spazio di 40 anni.

È quindi una storia che viene raccontata e questo è un elemento caratteristico comune a tutti gli affreschi della Sistina in questa fase del '400. Non c'è un soggetto, cioè un solo fatto, ma sempre una storia, c'è una molteplicità di scene che si susseguono e quindi l'insieme deve essere guardato con grande attenzione e commentato nei particolari.

Alcuni elementi sono superflui e quindi sono molto importanti, perché se il pittore li ha aggiunti vuol dire che attraverso tali particolari intende comunicare qualche messaggio.

## **L'inizio violento dell'opera di Mosè**

Tutto comincia con la scena in basso a destra. La troviamo raccontata nel capitolo 2 dell'Esodo. Mosè all'età di 40 anni lascia la casa del faraone, esce per vedere i suoi fratelli e trova un egiziano che maltratta un ebreo. È un sovrintendente ai lavori forzati che sta maltrattando un operaio. Preso da furore, Mosè colpisce a morte l'egiziano. È ben descritta la scena del furore di Mosè che tiene alta la spada e sta per colpire l'egiziano che è già coricato per terra con la testa in basso e sta per ricevere il colpo mortale. Ha la bocca spalancata nell'urlo disperato.

La prima scena è un atto di violenza, è l'uccisione di un personaggio mentre c'è un testimone della scena (probabilmente da un punto di vista storico lo stesso ebreo maltrattato). Sull'estrema destra troviamo la figura dell'ebreo che era maltrattato, si tiene il capo e viene portato fuori da una misteriosa figura femminile: è la tipica immagine femminile rappresentata da Botticelli.

È una figura bianco-celeste, allusivamente mariana e simbolicamente ecclesiale: è la figura della sposa, la Chiesa ideale, è la contemplazione celeste, bianca nella purezza, celeste nelle aspirazioni ed è lei che conforta e mette in salvo l'uomo materiale, il quale che cosa ha alla cintura? Una cazzuola.

Prendendo l'esempio dal fatto dell'Esodo, è un muratore che sta facendo mattoni e al fianco ha un oggetto del mestiere. Ma simboleggia l'uomo materiale, il vestito dice che è terreno, terrestre e la donna celeste lo abbraccia e lo porta via, lo porta fuori dalla scena, ma dentro quell'edificio. Rappresenta proprio l'edificio della Chiesa, la prospettiva ideale simbolica, cioè di una visione celestiale, che può salvare la vita alla mentalità materiale terrestre.

Questo particolare dell'estrema destra è invenzione artistica di Botticelli o suggerita dai teologi che hanno creato l'insieme, perché il personaggio femminile bianco-celeste è presente frequentemente in questi affreschi ed è quello che possiamo chiamare la Chiesa ideale, ovvero l'ideale della Chiesa.

La tentazione di Mosè sta proprio nel fare giustizia con la violenza: è stata un'iniziativa sua quella di uccidere l'egiziano e non ha ottenuto nulla, ha rovinato la propria situazione e quella del suo popolo.

Dietro a questa scena – dove uno viene ucciso e l'altro viene messo in salvo – il fiorentino Botticelli ha voluto raffigurare l'episodio di cronaca che è la congiura dei Pazzi. Giuliano de' Medici venne ucciso e Lorenzo venne messo in salvo. È una tentazione per Mosè e per la Chiesa di tutti i tempi risolvere i problemi con la violenza eliminando gli avversari. Non è questa però la strada.

## **La fuga e lo scontro coi pastori**

Mosè deve fuggire, non ha più la spada, ma un bastone di legno. Notate la posizione in cui Mosè è raffigurato per la seconda volta: è di schiena con un bastone di legno sulle spalle e proprio dietro a lui si erge un alto albero secco. È una figura importante quell'albero secco, è l'albero della croce, è la figura del legno secco come legno di maledizione che viene trasformato in fonte di benedizione. Mosè con il bastone sulle spalle è una specie di profezia di Cristo che porta la croce: sta partecipando al mistero della morte, del fallimento. La vita di Mosè secca come quell'albero: ha sbagliato, è finito, deve abbandonare tutto e ritirarsi nel deserto.

Giunto al pozzo di Madian, trova le figlie del sacerdote Ietro angariate da alcuni pastori i quali non le lasciano attingere acqua e Mosè compie di nuovo un intervento come atto di giustizia, colpisce con il bastone.

Osserviamo attentamente la scena: Mosè bastona i pastori. Se dietro ai pastori voi richiamate il tema ecclesiastico – i pastori della Chiesa – riconoscete qui la simbologia di quello che oggi i giornalisti chiamerebbero “bacchettata”: Mosè bacchetta i pastori, li scaccia, li allontana, sono i cattivi pastori che vengono mandati via. Mosè ha superato la tentazione diventando lui stesso buon pastore, non violento uccisore, ma curatore delle pecore.

## **Al pozzo Mosè si prende cura delle pecore**

La scena centrale, a forma triangolare, rappresenta l'albero perfettamente rigoglioso a cui è appesa la corda che tira su dal pozzo il secchio dell'acqua ed è Mosè che fa questo: attinge l'acqua e la versa negli abbeveratoi. Ci sono pecore bianche e capri neri: simbolicamente è una scena di buoni e di cattivi, ma per tutti Mosè offre l'acqua.

Pensate al riferimento alla samaritana; l'evangelista Giovanni (al cap. 4) richiama questa scena di Mosè e sicuramente i teologi hanno indicato a Botticelli di dare grande rilievo a questa scena. Il pozzo è malconcio, è rotto in diversi punti, ha bisogno di restauro; il pozzo è l'ambiente dove c'è l'acqua da cui si tira fuori la vita, è una immagine ecclesiale e Sisto IV, restauratore dell'Urbe, ha da lavorare: c'è il pozzo da restaurare.

Le sette figlie di Ietro del racconto biblico diventano due, sette sarebbero troppe e quindi Botticelli si accontenta di presentarne due, ma in fondo gliene interessa una sola, quella che poi diventerà la moglie di Mosè, per cui l'altra sorella, rappresentata in primo piano, ma parzialmente di spalle, compie il gesto con la mano per spiegare quello che sta succedendo; sembra dire: “Guarda quello che avviene”.

L'attenzione però cade sulla seconda figura femminile, molto bella, raffigurata di fronte, con un movimento del corpo sinuoso e con lunghi e ondulati capelli biondi che scendono sul petto: è una prima prova di Botticelli per poi realizzare gli altri due grandi quadri della Primavera e di Venere. Queste sono proprio le immagini che egli adopererà poco tempo dopo, appena rientrato a Firenze.

La ragazza è vestita da pastorella con colori molto chiari, ha in mano una canna con la lana da filare e in vita ha un mazzo di vegetali e di frutta. È un simbolo di semplicità, di purezza, di umiltà: il giunco in particolare è il simbolo dell'umiltà. A sua volta questa figura rappresenta l'ideale della Chiesa, è quella che diventa la sposa di Mosè.

Uno dei temi cardine delle raffigurazioni nella base della Sistina è il tema della sponsalità con la relazione “sposo-sposa”. Cristo è lo sposo, la Chiesa è la sposa; Mosè è tipo di Cristo e Sefora o Zippora, sposa di Mosè, diventa figura della Chiesa, della Chiesa ideale. La composizione triangolare al centro dell’affresco offre il progetto del pastore che dà il nutrimento al gregge e sposa la Chiesa ideale.

## **L’apparizione di Dio e la missione di Mosè**

Quaranta anni dopo Mosè, conducendo il gregge fino al monte Oreb, incontra il Signore; la Bibbia fa passare molto tempo, Botticelli lo raffigura nello stesso quadro e senza i segni di un grande invecchiamento, Mosè è sempre lo stesso.

Nella riproduzione dell’atteggiamento di Mosè che si sta togliendo le scarpe c’è l’imitazione di un’opera antica, di una statua che era stata scoperta proprio in quegli anni e che affascino pure il Perugino il quale la riprende tale e quale nella scena del Battesimo. Mosè si toglie le scarpe perché sono fatte di cuoio: il cuoio è un elemento animale; l’animale morto ha prodotto il cuoio, che perciò è segno di morte e deve essere tolto per stare alla presenza del Dio vivente in una terra santa.

L’albero separa le due scene, ma le pecore fanno la continuità: il pastore che si prende cura del gregge incontra il Signore. Dal roveto ardente il Signore Dio chiama Mosè e gli dà l’incarico di andare a liberare il suo popolo.

Notate i raggi realizzati proprio con foglia d’oro; c’è molto oro in questi affreschi ed è ancora un residuo della tradizione orientale e medievale delle icone. Ad esempio le foglie di quercia sono presentate con riflessi dorati per far emergere la sagoma delle foglie del rovere; l’artista ha usato spesso l’oro e così il vestito di alcuni personaggi è dorato. Tenete conto che una illuminazione con le candele produce su questi elementi dorati dei bellissimi riflessi e in una celebrazione con poca luce naturale le candele fanno brillare quest’oro e le pareti diventano uno sflogorio meraviglioso. L’illuminazione elettrica ci fa vedere i particolari, ma fa perdere questo effetto dorato che invece era voluto.

Mosè accetta con fatica l’incarico che il Signore gli affida e decide di partire.

## **Mosè parte per compiere la sua missione**

In basso sulla sinistra troviamo una carovana di persone che accompagnano Mosè. Nel testo biblico sono semplicemente la moglie e un figlio; al capitolo 4 di Esodo si racconta questa partenza; in un altro testo, al capitolo 18, si dice che Mosè è andato solo lasciando la moglie e i due figli. Ai teologi di Sisto IV e a Botticelli questi particolari biblici non piacevano, volevano che fosse piuttosto una scena affollata e quindi sono stati raffigurati non solo Mosè, la moglie e i due figli, ma anche un notevole corteo.

Notate una signora vestita di bianco e azzurro, vicina all’albero, che fa parte del corteo e reca in testa un’anfora d’oro. È la stessa signora che abbiamo visto nell’estrema destra mettere in salvo l’uomo materiale e quell’anfora dorata sulla testa è il simbolo del tesoro, del tesoro della cultura egiziana o madianita: si porta via ciò che c’è di buono. È un principio dell’umanesimo rinascimentale: recuperare il tesoro delle culture precedenti.

Ecco perciò che vengono messi dietro due personaggi con turbante e fisionomia chiaramente asiatica: sono il simbolo delle altre culture che si mettono al seguito di Mosè.

Fra l’uomo con il turbante e la donna con l’anfora d’oro c’è un giovane signore che ha la faccia di Botticelli: l’autore si è raffigurato in questo corteo del tesoro multiculturale che segue lo sposo e la sposa.

In primo piano c’è di nuovo una donna vestita di bianco e azzurro, ma sotto spunta una gonna violetto e il viola è il simbolo della penitenza. C’è un’allusione alla Chiesa “penitenziale”, che cioè deve emendarsi. In primo piano di nuovo c’è il tema dello sposo e della sposa.

Il figlio maggiore Gershon, avvolto con il mantello verde della speranza, rappresenta il mondo ecclesiastico, mentre il figlio minore Eliezer, con una veste rossa, tiene la mano della donna vestita di bianco e azzurro, figura della Chiesa-sposa-madre, rappresenta il mondo dei laici. Chi lo dice questo? Gioacchino da Fiore nella *Concordantia Novi ac Veteris Testamenti* e lo riprende il beato Amedeo nell'*Apocalypsis Nova*, giocando sulla simbologia dei figli di Mosè.

Il cane, in questi riferimenti allegorici, è spesso simbolo di adulazione; il cane lecca, scodinzola, è un tipico cortigiano e Gershon si porta ben caro in braccio il simbolo dei cortigiani ... il cagnolino di Cosimo Rosselli viene inserito come una ammonizione, una allusione ai pericoli della cortigianeria.

Tentazione di Mosè, dunque! Una tentazione è superata, ma continuamente ce ne sono altre da superare; il grande affresco racconta una storia di rinnovamento, di correzione dello stile, di superamento della tentazione.

## Allegoria e anagogia

Dalla parte opposta, lo stesso Botticelli ha raffigurato nella parete nord, in seconda posizione, la tentazione di Gesù Cristo portatore della legge evangelica. Ricordiamo che l'impianto teologico che soggiace a questa serie di affreschi mette a confronto la *legge scritta* con la *legge evangelica*, intendendo evidenziare la concordia fra Antico e Nuovo Testamento. Il progetto appartiene a una corrente teologica che legge la Bibbia in modo allegorico, fortemente allegorico.

L'allegoria è un sistema per interpretare la Scrittura e attualizzarla. C'è un verso medioevale latino che sintetizza i quattro sensi della Scrittura:

*Littera gesta docet; quid credas allegoria;  
moralis quid agas; quo tendas anagogia.*

Sono i quattro metodi di lettura biblica: lettera, allegoria, morale, anagogia. La lettera insegna i fatti (*littera gesta docet*), l'allegoria (insegna - *docet*) che cosa devi credere (*quid credas*); non ci fermiamo quindi semplicemente alla lettera del testo che ci presenta dei fatti, ma l'allegoria ci permette di capire che cosa credere partendo da quei racconti. L'interpretazione morale insegna che cosa tu debba fare (*quid agas*): mentre l'allegoria ti insegna la dottrina da credere, l'interpretazione morale fa l'applicazione alla vita e ti dice: comportati così. Il quarto livello è quello anagogico che insegna dove tu devi tendere (*quo tendas*): l'anagogia indica quindi l'elevazione del senso. *Anà* indica la salita; se pedagogia è l'accompagnamento dei bambini, anagogia è l'accompagnamento verso l'alto, cioè quella lettura spirituale che eleva l'attenzione, alza il livello e insegna qual è il fine ultimo, a cui tendere.

Comprendete facilmente che in questa rinascita della cultura umanista, in ambito profondamente cristiano – dove la letteratura religiosa viene inculturata nella letteratura greco-romana – la ripresa di questi metodi medioevali, soprattutto allegoria e anagogia, era molto valutata, perché essi rientravano perfettamente in quello schema platonico di ritorno all'ideale, di salita alla dimensione celeste.

Le Scritture quindi venivano lette in chiave allegorica e anagogica; non è un gioco enigmistico, ma un tentativo di attualizzazione, esattamente come ci impegniamo a fare noi oggi cercando di capire il senso delle Scritture per la nostra vita attuale.

Sandro Botticelli, nei suoi due affreschi sulle tentazioni, ha messo in atto pittoricamente questo principio allegorico e anagogico e sono i due quadri più significativi fra i vari autori quattrocenteschi perché contengono il nucleo del messaggio di questa serie di quadri che confrontano Mosè a Cristo.

## “Tentazione di Cristo portatore della legge evangelica”

Concentriamo ora la nostra attenzione sul grande affresco intitolato Tentazione di Cristo. Lo vediamo molto colorato e pieno di persone e di altri elementi: l’edificio, la montagna, l’acqua, la città, gli alberi. È un quadro affollato, che ha bisogno di uno sguardo attento e prolungato con la capacità di comprendere i messaggi in esso contenuti.

Descriviamo innanzitutto la scena. Cerchiamo il personaggio di Gesù Cristo perché la parete nord della Sistina rappresenta sempre Gesù; lo riconosciamo facilmente per l’abito, è infatti sempre vestito con la tunica rossa che indica la terra e il mantello blu che richiama il cielo. Poi la fisionomia del volto è quella classica segnata anche dall’aureola o da una particolare luminosità ottenuta con raggi in oro zecchino.

Notiamo anzitutto che il personaggio di Gesù compare quattro volte e mai in primo piano, fa infatti un po’ come da cornice all’affresco. Cominciamo dall’alto a sinistra.

La scena è ambientata su una montagna, uno sperone di roccia, ma il contesto è quello di un bosco molto fitto. Gesù sta dialogando con un frate. Ci spostiamo al centro, sempre molto in alto e sulla cima dell’edificio ritroviamo Gesù con lo stesso frate; spostandoci ancora all’estrema destra siamo su un altro sperone roccioso e Gesù manda via il frate che perde l’abito e si rivela come il diavolo. Dietro Gesù c’è la mensa imbandita: gli angeli gli hanno preparato da mangiare.

Questo registro superiore scandisce perfettamente le tre tentazioni di Gesù come le racconta l’evangelista Matteo al capitolo 4 del suo Vangelo.

### Raffigurazione del racconto evangelico

Ritorniamo in alto sulla sinistra: la prima tentazione riguarda le pietre: ai piedi di Gesù e del finto frate ci sono molte pietre, infatti l’evangelista racconta in questo modo la tentazione di Gesù.



Dopo aver digiunato quaranta giorni e quaranta notti, alla fine ebbe fame. Il tentatore gli si avvicinò e gli disse: «Se tu sei Figlio di Dio, di’ che queste pietre diventino pane». Ma egli rispose: «Sta scritto: *Non di solo pane vivrà l’uomo, ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio*» (Mt 4,2-4).

La scena raffigurata da Botticelli presenta questo dialogo. L'elemento caratteristico e interessante, come elaborazione ingegnosa dell'artista, sta nel vestire il diavolo da frate. Gli ha messo in mano il rosario e il bastone del pellegrino; ci sono però due elementi che rivelano una stranezza: ha le ali da pipistrello e le zampe da gallina o da uccello rapace.

Con il dito indice, caratteristica frequente in questi affreschi, il diavolo travestito da frate, quindi fingendosi religioso, mostra le pietre, invitando Gesù a farle diventare pane; è la tentazione di prendere il popolo per la gola, è la proposta di un messianismo di tipo sociale che – distribuendo gratuitamente cibo – ottiene facilmente il favore popolare. È il vecchio principio romano: *panem et circenses*: dare da mangiare e da divertirsi alle folle ottiene il consenso della plebe. I vari dittatori e demagoghi di turno fanno così, anche Gesù avrebbe potuto fare così, ma rifiutò quella proposta sulla base della Parola di Dio, tramite un versetto del Deuteronomio in cui si dice che non basta il pane fisico, perché l'uomo per vivere ha bisogno anche della Parola di Dio. C'è quindi un nutrimento superiore: il progetto di Gesù non consiste semplicemente nello sfamare fisicamente, ma nel proporre la Parola di Dio.

Continua a raccontare l'evangelista Matteo:

Allora il diavolo lo portò nella città santa, lo pose sul punto più alto del tempio e gli disse: «Se tu sei Figlio di Dio, gettati giù; sta scritto infatti: *Ai suoi angeli darà ordini a tuo riguardo ed essi ti porteranno sulle loro mani perché il tuo piede non inciampi in una pietra*». Gesù gli rispose: «Sta scritto anche: *Non metterai alla prova il Signore Dio tuo*» (Mt 4,5-7).

Botticelli ha raffigurato bene la collocazione sul punto più alto del tempio, ma non ha rappresentato il tempio di Gerusalemme, bensì l'ospedale di Santo Spirito in Sassia e quella facciata è ancora visibile oggi sul lungotevere. È una finta facciata che chiude il grande padiglione dell'ospedale fatto costruire da Sisto IV. La facciata di un edificio ben noto a Roma domina quindi l'intero affresco, è il centro: sembra perciò evidente la collocazione nell'attualità. Il punto più alto del tempio vede la presenza ancora del finto frate tentatore e di Gesù.

Il frate adopera un linguaggio biblico, cita infatti il salmo in cui si dice che “Gli angeli ti custodiranno, ti porteranno sulle loro mani”, ma sta proponendo di mettere alla prova Dio, di compiere un gesto straordinario, vistoso a tutti. In fondo il diavolo propone a Gesù: “Gettati giù”, fa' un gesto che tutti vedano, arriva volando e non potranno negare la tua divinità. Propone un miracolo costringente, una gloria talmente forte da obbligare a credere, una luce abbagliante tanto che accechi. Gesù rifiuta dicendo: “Non tenterai il Signore Dio tuo”, di nuovo un versetto del Deuteronomio.

Così continua il racconto di Matteo:

Di nuovo il diavolo lo portò sopra un monte altissimo e gli mostrò tutti i regni del mondo e la loro gloria e gli disse: «Tutte queste cose io ti darò se, gettandoti ai miei piedi, mi adorerai». Allora Gesù gli rispose: «Vattene, Satana! Sta scritto infatti: *Il Signore, Dio tuo, adorerai: a lui solo renderai culto*». Allora il diavolo lo lasciò, ed ecco, degli angeli gli si avvicinarono e lo servivano (Mt 4,8-11).

In un unico quadro Botticelli ha raffigurato bene la terza tentazione con la cacciata definitiva di Satana che esce allo scoperto. Finalmente si ha la rivelazione: il vestito viene buttato via ed emerge quello che c'è dentro.

Qualche volta vi è capitato di prendere un frutto che sembra bello, aprirlo e trovarlo marcio dentro? Capita anche con le persone; ci sono delle persone che fuori sembrano belle, agghindate, ben vestite, ben pettinate e dentro sono marce. È una realtà di questo tipo che ricorda la mela che la strega offre a Biancaneve, c'è una apparenza che sembra religiosità ma nasconde un cuore diabolico.

L'idea provocatoria di Botticelli sta nel vestire il diavolo da frate, da frate francescano come era Sisto IV e i principali teologi della sua corte. Non è detto che siano loro stessi ad avere suggerito questo; è possibile essere frati con una mentalità diabolica, non è infatti che mettendo il saio uno diventi santo, se non è il cuore a cambiare. Quella mentalità umana è da superare e

Cristo rivela (rivelazione cioè apocalisse) l'elemento diabolico che si nasconde sotto il saio e lo manda via.

Per la terza volta viene citato un versetto del Deuteronomio in cui si invita ad adorare solo il Signore Dio. Gesù adopera tre versetti del Deuteronomio, usando cioè il libro che racconta l'ultima fase del viaggio nel deserto del popolo di Israele ed è la tentazione del popolo quella di adorare altri dèi. Il peccato di idolatria è il peccato fondamentale: il diavolo in ultima istanza ha proposto a Gesù di adorarlo per avere il potere.

La terza tentazione riguarda i mezzi della messianicità, Gesù avrebbe potuto fare il Messia come uomo potente, con la forza, con le ricchezze, con il dominio; si sarebbe imposto, ma non era quella la strada di Dio. Per avere quel tipo di potere – dice l'evangelista – bisogna adorare il diavolo: è l'adorazione del diavolo che porta a un potere tirannico.

Dunque il testo evangelico, titolo dell'affresco, viene perfettamente illustrato, ma in alto, quasi come sfondo, perché la scena raffigurata in primo piano e tutti i personaggi che dominano l'affresco non c'entrano nulla con la vicenda evangelica di Gesù.

## **Un'enigmatica scena di Gesù con gli angeli**

C'è una quarta volta la figura di Gesù, sulla sinistra a mezza costa. Se notate, le persone occupano due registri: in alto le tre scene che abbiamo visto, in basso l'altra scena affollata con tanti personaggi a destra, a sinistra, al centro, ma a metà c'è solo questo particolare ed è chiaramente Gesù circondato da alcuni angeli.

Non è il riferimento finale perché è già raffigurato dalla parte opposta, è un'altra allusione, è un particolare enigmatico di difficile interpretazione. È importante, nello studio di questi quadri, riconoscere che il messaggio contenuto è complesso e spesso difficile da esplicitare per cui ci vogliono degli strumenti che grandi studiosi hanno elaborato con dei criteri oggettivi; ci vuole poi anche un po' di intuizione artistica. È necessario comunque seguire l'interpretazione di alcuni esperti.

Riconosco quindi di seguire la lettura dell'intera Cappella Sistina proposta da padre Heinrich W. Pfeiffer gesuita, professore alla Gregoriana, esperto di arte, autore di un libro monumentale intitolato *La Sistina svelata*. Quell'aggettivo "svelata" allude proprio alla tematica apocalittica, è una rivelazione e i suoi studi hanno messo in evidenza quelle opere letterarie che ho già presentato come una possibile fonte dei teologi che hanno guidato gli artisti. E così, studiando questo particolare, Pfeiffer propone una interpretazione molto interessante.

Nella tradizione apocrifia si presenta il dramma primordiale degli angeli che si sono ribellati a Dio perché non hanno accettato la proposta dell'incarnazione. Prima di creare il mondo e l'umanità Dio mostra agli angeli il suo progetto dicendo che avrebbe fatto l'uomo e poi Dio stesso sarebbe diventato uomo, facendo diventare l'uomo Dio. Questo progetto ad alcuni angeli non piacque e si ribellarono al progetto divino. È un'idea teologica sviluppata in alcuni testi apocrifi, ma divenuta importante nella tradizione cristiana: la superbia di Lucifero non accetta la grandezza dell'uomo e opera diabolicamente per rovinare l'uomo, mentre l'intento di Dio è quello di esaltare l'umanità.

In questa scena intermedia viene raffigurato l'omaggio che gli angeli fedeli, in particolare i tre arcangeli, offrono all'immagine ideale del Figlio di Dio: è un'immagine della incarnazione, è l'annuncio dell'incarnazione.

A fianco a Gesù, verso destra, parzialmente coperto, compare l'angelo Gabriele, lo si riconosce bene dal giglio in mano: è già pronto per l'Annunciazione. Qui siamo fuori dal tempo, siamo prima del tempo e della creazione: l'arcangelo Gabriele, con il giglio in mano, è già pronto per scendere, nella pienezza dei tempi, ad annunciare a Maria l'incarnazione. Guardate come, in un testo del genere, compare il riferimento all'Annunciazione: inimmaginabile! Questi testi hanno però un intenzionale riferimento a Maria come figura ideale della Chiesa e quindi i particolari disseminati richiamano questa idea di fondo.

Si allude qui alla tentazione degli angeli: prima della storia c'è stato qualcuno superbo che ha rifiutato il progetto di Dio, ma c'è stato qualcuno fedele che lo ha accolto. Il diavolo, angelo superbo che ha rifiutato, è presente nella storia e tenta di rovinare il progetto di Dio inducendo Gesù a contrastare il progetto.

## La purificazione del lebbroso

Finalmente scendiamo nella parte bassa, cominciamo dal centro e notiamo un altare davanti all'immagine del tempio. Non è un altare cristiano, ma è una riproduzione dell'altare dei sacrifici nell'Antico Testamento. Sotto c'è un grande fuoco acceso e la vasca superiore accoglie i sacrifici che devono essere bruciati.

Davanti, sulla sinistra, c'è il sommo sacerdote con una ricostruzione abbastanza fedele alle descrizioni che troviamo nei libri dell'Esodo e del Levitico: è Aronne o un altro sommo sacerdote con l'abito che rappresenta il cielo, l'efod dorato, il pettorale con i dodici riquadri che rappresentano le tribù di Israele, la mitria con il nome proprio di Dio e i campanelli appesi al vestito, un segno per far sentire la presenza del sommo sacerdote quando opera dietro il velo del Santo dei Santi, il luogo sacro per eccellenza.

Sulla destra c'è un giovane vestito interamente di bianco, con una specie di camice di lino molto leggero, che copre un vestito celeste. Questo giovane regge in mano una bacinella, un catino, mentre il sacerdote ha in mano un mazzetto di issopo; nella bacinella c'è qualche liquido che deve servire per l'aspersione. L'inserviente porge la bacinella con il liquido, il sacerdote intinge l'aspersorio di issopo e si prepara a un rito. Che rito è?

Notiamo una stranezza. In questo quadro abbiamo: figure dell'epoca di Gesù, figure dell'Antico Testamento e a fianco, a destra e a sinistra, figure contemporanee del 1400. C'è una complessa mescolanza di epoche storiche.

Qui ci troviamo davanti a un testo figurativo che ha lo stesso procedimento di passi biblici dove si sovrappongono le epoche. Non sarebbe possibile una fotografia del genere perché non si possono fotografare insieme epoche diverse. La fotografia però è un elemento di tipo scientifico moderno, statico, che blocca una immagine, invece la letteratura e la pittura hanno la possibilità di integrare le epoche e i personaggi.

Questa scena rappresenta la purificazione del lebbroso e non risulta dalla storia dell'arte che ci sia un altro quadro, almeno importante e significativo, che rappresenti un rito descritto nel Libro del Levitico. Al capitolo 14 del Levitico viene descritto il rito della purificazione del lebbroso. Leggiamo il testo:

Il Signore parlò a Mosè e disse: «Questa è la legge che si riferisce al lebbroso per il giorno della sua purificazione. Egli sarà condotto al sacerdote. Il sacerdote uscirà dall'accampamento e lo esaminerà: se risconterà che la piaga della lebbra è guarita nel lebbroso, ordinerà che si prendano, per la persona da purificare, due **uccelli vivi**, puri, **legno di cedro**, **panno scarlatto** e **issopo** (Lv 14,1-4).

Li vedete i due uccelli vivi? C'è una donna con una cesta o un'anfora in cui sono presenti due galline; il tovagliolo bianco sopra serve per tenerle ferme, perché sono vive.

Nel testo della Volgata – la traduzione latina della Bibbia di san Girolamo – il termine uccelli è stato identificato con galline e quindi la spiegazione tradizionale parlava della offerta di due galline. Il cedro è presente nella raffigurazione degli alberi in fondo, ma sulla destra, in primo piano, vestita di bianco e azzurro, c'è una signora che sta portando la fascina, ma è cedro? Sono legni tagliati, spezzati, con delle foglie e sta portando una fascina non di cedro, ma di rovere. Dove l'ha presa? C'è un albero, subito dietro, che vistosamente è una pianta di rovere con molti rami tagliati. Quello a sinistra è ancora intero, mentre quello sulla destra è quasi spoglio. Il sacerdote ha in mano il rametto di issopo. E lo scarlatto? Lo scarlatto ce lo mette il cardinale che è raffigurato lì a fianco. Lo scarlatto è un filo rosso che viene utilizzato simbolicamente in alcuni testi biblici.

Così continua la normativa del Levitico:

Il sacerdote ordinerà di immolare uno degli uccelli [*una delle galline*] in un vaso di terracotta con acqua corrente. Poi prenderà l'uccello vivo, il legno di cedro, il panno scarlatto e l'issòpo e li immergerà, con l'uccello vivo, nel sangue dell'uccello sgozzato sopra l'acqua corrente. Ne aspergerà sette volte colui che deve essere purificato dalla lebbra; lo dichiarerà puro e lascerà andare libero per i campi l'uccello vivo (Lv 14,5-7).

Un rito strano che richiama quello del capro espiatorio: due animali, uno ucciso e l'altro mandato via. Qui avviene qualcosa del genere con le due galline: una uccisa e l'altra immersa nel sangue dell'animale ucciso e poi mandata via. Sono giochi rituali, simbolici, per la purificazione come valorizzazione del sangue espiatorio.

Ma che cosa c'entra la purificazione del lebbroso in questo quadro? Fra l'altro manca il lebbroso; non c'è infatti colui che viene purificato dalla lebbra. Non c'è o è nascosto?

Nell'affresco viene messa in primo piano la purificazione di un lebbroso, ma il lebbroso è inteso come il peccatore in genere; la guarigione dalla lebbra è la guarigione dal peccato e la purificazione del lebbroso è il segno della riconciliazione, della riammissione nell'accampamento di colui che è stato mandato via perché immondo. Ricordiamo infatti che causa della lebbra era considerato il peccato o del lebbroso stesso o, eventualmente, dei suoi genitori. Piano piano vedete che, utilizzando altre parole, pensando all'attualità di quel 1481 vi viene in mente che c'è un riferimento alla situazione di tensione tra Firenze e Roma, fra Sisto IV e Lorenzo il Magnifico.

## **Il riferimento all'attualità politica**

C'è bisogno di riconciliazione e di purificazione! E Botticelli raffigura una scena rituale che avviene nel tempio, mentre Gesù vince le tentazioni diaboliche. Questa scena, messa in primo piano, offre un altro esempio di tentazione, una tentazione di attualità – non accettare la riconciliazione, imporsi, usare la forza, la prepotenza, usare la ricchezza – e invita invece all'accettazione del perdono, in modo tale da poter ricuperare l'ideale cristiano.

Portiamoci adesso sull'estrema sinistra in basso; tre personaggi sono fuori della scena. Il primo a sinistra, con la mano destra, regge un pugnale; i tre stanno parlando intensamente, stanno complottando: sono i tre principali congiurati nella congiura dei Pazzi e quel signore con il pugnale in mano è Francesco de' Pazzi; l'altro che gli è molto vicino, vestito di rosso, con la stola incrociata, è l'arcivescovo di Pisa Francesco Salviati; il terzo è probabilmente Bernardo Bandini, il congiurato che uccise Giuliano. Sono i tre che furono impiccati dopo la congiura e che crearono il problema di contrasto con Roma.

Per risolvere la situazione della scomunica e dell'interdetto, Lorenzo il Magnifico mandò a Roma una delegazione per chiedere perdono e i giovani, seduti sulla panca bianca in primo piano, rappresentano i delegati di Firenze che stanno per inginocchiarsi davanti al sommo sacerdote. L'ultimo, quello più indietro che con il gomito si appoggia all'altro, ha un mantello verde scuro decorato con foglie di rovere e ghiande: è uno della famiglia Della Rovere che sta schiacciando gli altri e li sta invitando a umiliarsi.

Il giovane in prima posizione invece rappresenta proprio questa buona intenzione: si è tolto il cappello, si è messo la mano alla cintola e sta piegando il ginocchio in segno di adorazione e la fisionomia del sommo sacerdote è quella di Sisto IV.

Nell'intento neoplatonico cristiano di Botticelli al centro della scena c'è però la Trinità: il sacerdote è il *Padre*, il giovane ministrante bianco è il *Figlio*, e in mezzo c'è il fuoco dello *Spirito Santo*. La comunione trinitaria originale si rivela poi nella storicità della Chiesa e alla Trinità santa si contrappone quella trinità angolare dei congiurati.

Dalla parte destra, invece, sono raffigurati i personaggi di Roma, ne notiamo anzitutto due con abito scarlatto. Il primo, in piedi, con un fazzoletto di bisso in mano, è chiaramente un cardinale: Giuliano Della Rovere, nipote del papa e futuro papa Giulio II, è vestito di porpora e di bisso

come il ricco epulone della parabola, il bisso viene richiamato dal fazzoletto. L'altro, all'estrema destra, ha un mantello rosso, ma regge una spada: è il generale delle forze armate pontificie, Girolamo Riario, cugino di Giuliano e nipote del papa.

## **L'allegoria della Chiesa ideale**

In mezzo a questi due pezzi grossi della corte pontificia sta una figura allegorica che non c'entra: è la figura femminile vestita di bianco e azzurro, è di nuovo l'immagine ideale della sposa, della Chiesa sposa, della Chiesa pura. Sembra incinta, la posizione richiama quella condizione ed è una immagine simbolica per indicare una apertura di speranza, è una possibilità di vita, è la Chiesa ideale che sogna di poter entrare nel mondo.

La Primavera o la Venere di Botticelli sono la stessa cosa: rappresentano l'umanità ideale. La Venere non è la dea pagana, è piuttosto l'*humanitas*, l'umanità classica che, spinta dai venti greci, approda in Italia e una giovane donna, vestita a fiori, offre un mantello fiorato per coprire l'*humanitas*. Chi è questa giovane donna con il vestito a fiori? Fiorenza, Florentia, Firenze. È Firenze ad accogliere la cultura classica che dal mondo greco approda in Italia. Il centro della *humanitas* ormai è Firenze. Botticelli intende annunciare la fierezza toscana della cultura rinnovata che accoglie l'ideale dell'umanità. Poco prima, ha raffigurato queste stesse idee negli affreschi della Cappella Sistina e questa giovane donna, vestita di bianco e azzurro, di purezza e di contemplazione, è l'immagine della Chiesa ideale, della umanità redenta ed è lei che porta la fascina per il sacrificio, ma la fascina è fatta con rami di rovere spezzati. Qui c'è un ammonimento: la Chiesa sta spezzando la Rovere.

Sembra che la città raffigurata in fondo nel paesaggio sia Savona in quanto città di origine del papa e della sua famiglia; è la città sul mare con la raffigurazione dell'antica Cattedrale a strapiombo sul mare.

## **Il bambino e il serpente**

In basso, fra il cardinal Della Rovere e la Chiesa ideale, c'è un bambino che pure non c'entra con l'insieme, è quindi un particolare allegorico puro: un bambino che regge un grosso grappolo d'uva; non ha però una faccia molto contenta, sta guardando in basso ed è preoccupato. Ha ragione, povero piccolo, è aggredito da un serpente, che gli si avvinghia a una gamba e sta arrivando con la testa a mordergli la faccia.

Che cosa rappresenta? Ribadisco che non possiamo dire in modo semplicistico: "vuol dire questo e basta"; dobbiamo invece cercare di capire che cosa voglia dire, perché non è semplicemente un indovinello con una risposta preconfezionata; mettiamoci però nei panni del teologo che l'ha pensato e del pittore che l'ha realizzato. C'è un bambino con un grappolo d'uva aggredito da un serpente. Il bambino naturalmente richiama la simbologia dell'infanzia: è il futuro, la nuova generazione, l'innocenza, la purezza, il Messia stesso, il progetto del seme della donna che schiaccerà la testa del serpente e, non certo a caso, la sua figura è posta proprio sotto la donna incinta.

Il grappolo d'uva, nell'interpretazione cristiana, è un simbolo eucaristico, quindi allude al sangue e c'è una applicazione del sacrificio: il sacerdote con l'issopo prende il sangue di quella gallina uccisa per purificare il lebbroso, ma non è quello il sacrificio purificatore.

Il bambino con il grappolo d'uva rappresenta l'allusione al Messia e all'Eucaristia con il versamento del suo sangue. Perciò il serpente si trova perfettamente inserito nel quadro della tentazione di Cristo: è un'altra figura diabolica, una presenza satanica che pensa di aggredire e di distruggere il progetto della creazione.

## **Una predica d'inizio Quaresima**

Ultimi due particolari. All'estrema destra, dietro al generale Riario, Botticelli ha fatto un altro suo autoritratto, appare infatti con un viso giovanile con lo sguardo rivolto verso lo spettatore,

mentre dietro il fianco destro del generale, con il dito indice puntato, c'è il predicatore della casa pontificia vestito di viola. È un monsignore e probabilmente è l'ideatore teologico dell'insieme: potrebbe essere quel Beato Amedeo o qualche altro teologo della corte che sta facendo la predica della prima domenica di quaresima. Nella prima domenica di Quaresima infatti si leggeva (e si legge tuttora) il vangelo delle tentazioni e il predicatore sta insegnando al pittore, al generale e al cardinale che quello che è capitato a Gesù era capitato agli angeli prima della creazione del mondo e capita adesso alla corte papale.

Ad esempio, nel caso della contesa con Firenze, la strada per vincere la tentazione è la purificazione, è il perdono; è questo il modo con cui la Chiesa realizza il proprio ideale e il Messia con il suo sangue purifica l'umanità. Sembra dire il predicatore: non lasciamoci bloccare dal serpente. Possiamo rinunciare a potere e prestigio, che rischiano di diventare prepotenza e orgoglio; facciamone una fascina da bruciare sull'altare del Signore che purifichi la lebbra del peccato e ci renda capaci di partecipare al trionfo di Cristo.

Vi accorgete che il predicatore sta dicendo queste cose? Le sta spiegando a Botticelli perché le possa dipingere e lo spettatore, guardandolo, seguendo il suo dito indice, piano piano intuisce questa predica della prima domenica di Quaresima sulla tentazione di Gesù Cristo, portatore della legge evangelica che purifica il lebbroso, perdona il peccatore e offre al papa l'esempio buono da seguire.