

STORIA DELL'ARTE MEDIOEVALE – MINIATURA

aa 2019-2020

Prof.ssa Sonia Chiodo

Vedere l'aldilà: percorso tra fonti testuali e iconografiche

18: Testimonianze. Il Battistero di Firenze, il Giudizio universale di Grosseto, due miniature pistoiesi

(00) Se analizziamo la situazione nella Toscana di Dante, quindi nella seconda metà del Duecento, curiosamente riscontriamo una situazione molto ancorata agli schemi iconografici più consolidati e tradizionali. Le testimonianze a cui possiamo fare riferimento sono: il grandioso Giudizio finale eseguito a mosaico nel Battistero di Firenze, una tavola dipinta da Rinaldo da Siena per la chiesa di san Francesco a Grosseto, le miniature di alcuni codici miniati verso la fine del secolo.

(00) I mosaici fiorentini vengono spesso evocati come punto di partenza per la visione infernale della Commedia, ma in realtà i punti di vero contatto sono minimi. Vale comunque la pena ripercorrere almeno per sommi capi la vicenda di questo straordinario e spesso misconosciuto capolavoro del Duecento italiano. L'edificio attuale, sorge su preesistenze architettoniche di cui molto si è discusso ma che non ha senso rievocare in questa circostanza, nella seconda metà dell'XI secolo. Secondo una fonte non più verificabile nel 1059 venne posta e consacrata la prima pietra; nel 1128 vi venne trasferito il fonte battesimale, quindi l'edificio era compiuto. Nel 1150 venne completata la lanterna che chiude la cupola; un incendio danneggiò l'edificio nel 1177 e infatti l'anno dopo venne fatto un restauro di cui resta memoria in una iscrizione letta su un anello di metallo posto a rafforzamento della lanterna. Dal 1182, ma forse anche da prima, il Battistero è di patronato dell'Arte dei Mercatanti di Calimala.

(00) La scarsella attuale venne costruita a partire dal 1202, sostituendo una precedente absidiola semicircolare.

Nei mosaici dell'abside è presente una iscrizione con la data 1225 non plausibile per i mosaici attuali che non sappiamo esattamente a cosa si riferisca. La decorazione comincia dalla scarsella e poi prosegue nella volta, nella parte immediatamente sovrastante, quindi negli spicchi di sud-ovest, ovest e nord-ovest, dove viene rappresentato il Giudizio finale, continua quindi in senso orario negli altri spicchi, con un ordine di lettura da sinistra a destra.

(00) La raffigurazione del Giudizio occupa tre spicchi della volta ottagonale, verso occidente, e deve essere letto però nel contesto dell'intera raffigurazione. Questa si

sviluppa sugli altri cinque spicchi su cinque livelli, dal basso verso l'alto mostrando le storie di Giovanni Battista, la vita di Gesù, le storie di Giuseppe l'ebreo, le storie della Genesi e infine i cori angelici, nel cerchio più alto, subito sotto il *velarium* che circonda la lanterna.

(00) L'intera decorazione è organizzata all'interno di un gigantesco loggiato formato da colonne che convergono verso il centro della cupola dove il *velarium* richiama, in forme giganti, il tabernacolo che sormonta la *fons vitae* nei manoscritti carolingi, raffigurazione che già in quella sede e poi nei manoscritti bizantini dove pure si trova, allude alla rinascita nel battesimo. La definizione del programma iconografico prende corpo probabilmente verso il 1270, ovvero subito dopo la fine del governo ghibellino della città cominciato a seguito della sconfitta dei guelfi a Montaperti nel 1261. E' quindi un'impresa intrisa di orgoglio civico, nella quale il messaggio escatologico complessivo si unisce all'esaltazione della figura del Battista, santo patrono della città, e anche a quella di Giuseppe l'ebreo che, come è stato ampiamente argomentato da Miklós Boskovits, rappresenta un modello di saggia amministrazione e governo della comunità di fedeli sottoposti all'autorità del vescovo.

Si deve a Miklós Boskovits la più recente e approfondita analisi stilistica dei mosaici, che tiene nel massimo conto anche l'anamnesi dello stato di conservazione e l'individuazione dei rifacimenti. Questo studioso ritiene che "fra Jacopo" menzionato nell'iscrizione che ancora si conserva nella scarsella insieme alla data 1225 sia l'artista che comincia la decorazione, ma si tratterebbe di un intervento ormai perduto, dal momento che quanto si vede oggi non è anteriore agli anni Cinquanta/Sessanta del Duecento. Il registro con la Creazione degli angeli, sotto il *velarium* (di difficile valutazione) è riconducibile all'intervento dell'anonimo Maestro della Croce 434 degli Uffizi, il maggiore pittore attivo a Firenze intorno alla metà del Duecento, secondo MB artista con il quale si forma anche Coppo di Marcovaldo.

I tre spicchi sottostanti furono progettati insieme ma la loro realizzazione coinvolse tre diversi gruppi di artisti. Notevoli le difficoltà tecniche per il disegno della figura di Cristo giudice, inserita in un cerchio di otto metri di diametro. La decorazione di questi tre spicchi coincide con la ripresa dei lavori dopo una cesura, forse dovuta alla parentesi del governo ghibellino della città fra il 1261 e il 1267. Nella figura di Cristo giudice e nei due registri superiori dello spicchio di nord-ovest è riconoscibile il Maestro della croce 434 e la sua bottega; sull'altro lato è riconoscibile invece lo stile di Meliore in tutti e tre i registri; l'Inferno è invece riconducibile all'attività matura di Coppo di Marcovaldo, così come i sarcofagi alla base del Cristo giudice.

Non sorprende quindi che –in un simile contesto- il programma iconografico si attenga per quanto riguarda il Giudizio finale agli schemi più consolidati: nello spicchio centrale dei tre che compongono la raffigurazione giganteggia enorme il Cristo giudice, seduto nella gloria dei cieli secondo la visione di Ezechiele, ai suoi piedi i morti

resuscitano dai sepolcri, ai lati gli angeli portano le insegne della sua Passione, sotto siede il collegio apostolico accompagnato dalla Vergine e dal Battista. Nel registro più in basso, a destra di Cristo è indicato il luogo dei beati. Un angelo apre la porta e guida le anime destinate alla beatitudine eterna nel Paradiso dove i patriarchi le accolgono; a sinistra l'Inferno è dominato dalla mostruosa figura di Satana al centro, circondato da fiamme, serpenti che avvinghiano le anime dei dannati e altre figure mostruose. Tra i dannati non si riconosce una classificazione o una gerarchia o la presenza di figure esemplari, ma piuttosto un caos che punta soprattutto a colpire l'osservatore per la sua terribilità. Sono state avanzate numerose proposte di lettura volte a individuare cripto messaggi di natura politica o riferimenti a circostanze politiche contemporanee ma nessuna sembra avere validi fondamenti. L'unico elemento da tenere in seria considerazione è il significato teologico sotteso alla presenza del Giudizio, in una posizione così preminente all'interno del Battistero. Tenendo conto della liturgia che in esso si celebrava, che sanciva l'ingresso del fedele nella comunità dei cristiani, il Giudizio rappresentava il compimento del percorso di vita terrena e ultraterrena che ne deriva.

Uno spazio insolitamente ampio ha la raffigurazione degli angeli che, oltre ad affiancare il Cristo giudice recando i simboli della Passione, sono protagonisti del registro superiore dove, di nuovo si dispongono intorno alla figura di Dio Padre nella veste di Cristo, poiché ha il nimbo crucifero. Come indica il testo sul libro che Dio regge tra le mani si tratta della creazione degli angeli, ovvero del primo atto di Dio che precede la creazione medesima secondo Dionigi l'Areopagita, quindi precede il "fiat lux", primo atto della creazione. Non sono note testimonianze figurative nelle quali gli angeli sono distinti secondo le rispettive categorie prima di questi mosaici ed è stato quindi supposto (da Miklós Boskovits) un collegamento con la descrizione delle gerarchie angeliche che si trova nel *Li Livre dou Tresor* di Brunetto Latini, che a quest'epoca aveva un ruolo politico e culturale importante nella città. A destra e a sinistra di Dio sono raffigurate coppie di serafini e cherubini e poi

Destra	Sinistra
Troni	Dominazioni
Virtù	Potestà
Principati	Arcangeli
Angeli	Angeli

Sotto il ciclo della Genesi si conclude con il Diluvio universale e l'Uscita dall'Arca. E' seguito dal ciclo delle Storie di Giuseppe che, già nell'alto medioevo, era considerato una prefigurazione della vita di Cristo.

(00) Un'altra opera realizzata in Toscana intorno al 1280 è la tavola con il Giudizio finale, attribuita a Guido da Siena, che si trova presso il museo diocesano di Grosseto.

Si tratta di un'opera della fase più avanzata di questo artista, attivo fin dagli anni Sessanta del Duecento, forse di poco successiva alla Maestà per la chiesa di San Domenico a Siena. Il dipinto di Grosseto proviene dalla chiesa di San Leonardo, fino al 1303 dei cavalieri templari, ma nella sua iconografia non ci sono elementi che consentano collegamenti stringenti con l'ordine cavalleresco abolito da Bonifacio VIII nel 1303. Il dipinto potrebbe anche essere giunto alla chiesa in epoca successiva; non se ne conosce peraltro la sua destinazione e funzione originaria. E' probabile tuttavia che appartenesse a una confraternita di disciplinati o flagellanti, poiché tra gli strumenti della passione di Cristo ha molta evidenza il flagello posto al centro. La raffigurazione dell'Inferno non reca particolari significativi, mentre le anime dei risorti si dividono in due gruppi, rispettivamente già consci del loro destino. Questo è un elemento piuttosto insolito. La raffigurazione del Paradiso pure è raffigurata in modo particolare, facendo riferimento al tema della scala del Paradiso, in cima alla quale si trova San Pietro che apre la porta. La "scala del Paradiso" è il titolo di un testo Giovanni Climaco, un monaco eremita vissuto tra il VI e il VII secolo. Il testo descrive come condurre la propria anima a Dio attraverso un percorso di mortificazione che consente di sconfiggere i vizi; il testo è articolato in trenta "gradini" a commento dei quali vengono indicati altrettanti episodi della vita di Cristo. Questo schema sarà in parte ripreso da Bonaventura da Bagnoregio nel suo *Lignum vitae*. Il riferimento a questo testo conferma l'ambito penitenziale nel quale matura la commissione dell'opera.

(00) Infine prendiamo in esame due miniature del Maestro di Sant'Alessio in Bigiano. Quest'ultimo è a capo della principale bottega di miniatura a Firenze nella seconda metà del duecento. I fogli che vediamo appartengono a due codici pistoiesi. Il primo fa parte di un antifonario miniato per gli agostiniani di San Lorenzo e si trova in un antifonario oggi conservato presso la Biblioteca Forteguerriana; il secondo si trovava in uno degli antifonari dei francescani di San Francesco al Prato ed è oggi a New York. Negli anni Settanta del Duecento si comincia a raffigurare il Giudizio universale in corrispondenza dell'incipit della liturgia della I domenica di Avvento. Questa raffigurazione aveva il compito di prefigurare, in una prospettiva escatologica, il significato più alto del mistero dell'incarnazione che si compie con la nascita di Cristo. In seguito sarà sostituito da una raffigurazione molto più sintetica.

Nelle due miniature in questione troviamo due diverse raffigurazioni del Giudizio. Notiamo subito l'assenza dei dannati; il racconto si concentra sul trionfo dei giusti e infatti le mani di Cristo sono entrambe aperte con il palmo rivolto verso l'alto, mostrando i segni della crocifissione. Nella miniatura ora a Pistoia la parte inferiore è destinata alla raffigurazione dei risorti e della restituzione dei corpi dal mare; al centro sono raffigurate le schiere degli eletti e sopra Cristo giudice tra gli angeli che reggono i simboli della Passione e gli angeli che suonano le trombe del giudizio. Nella miniatura di New York il racconto è più ampio, pur rimanendo circoscritto all'ambito dei giusti. All'esterno del corpo della lettera A (*Aspiciens*) sono raffigurati gli angeli che suonano

le trombe del giudizio e gli angeli che arrotolano i cieli con le stelle del firmamento, secondo il dettato del racconto apocalittico. In basso sono raffigurate le anime che risorgono dagli avelli e sopra, nei clipei disegnati dal fregio che parte dal corpo della lettera, due gruppi di anime che, diversamente da quelle in basso sono vestite di tutto punto. Nel campo interno della lettera in basso si vedono i beati, al centro il collegio apostolico, in alto Cristo giudice tra la Vergine e san Giovanni Battista, tra due angeli. Resta incerta l'identificazione dei due gruppi in basso e si può considerare, almeno come ipotesi di lavoro la possibilità che il miniatore abbia voluto alludere al doppio status dei defunti: il corpo che risorge dagli avelli, le anime di coloro che hanno aspettato in Purgatorio espiando le loro colpe il giorno del Giudizio eterno.