

Cultura

Iconografia della morte.

Il Giudizio universale del Beato Angelico

di Laura Bertolaccini (*)

Intorno al 1431 il monaco domenicano Giovanni da Fiesole, nato Guido di Pietro Tosini, ma noto anche come l'Angelico, aggettivo usato per la prima volta da fra Domenico di Corella nel 1469, perché "angelica" era considerata la sua arte, a cui già Vasari nelle *Vite*, per onorare la sua leggenda popolare, aggiunse il nome di Beato, si apprestava a dipingere una pala da porre nella parte superiore del seggio sacerdotale per le messe cantate nella chiesa camaldolese di Santa Maria degli Angeli a Firenze.

Aveva al tempo Frate Giovanni, il Beato Angelico, circa 30 anni, essendo nato probabilmente intorno al 1400 ⁽¹⁾ nei dintorni di Vicchio, cittadina nel Mugello che aveva visto i natali anche di Giotto, il grande padre della pittura dell'umanesimo.

Scarse le notizie intorno alla sua famiglia e sulla sua formazione artistica, avvenuta certamente in parte a Firenze sotto la guida di Lorenzo Monaco (Siena 1370 – Firenze 1424), fine pittore e miniatore, considerato l'ultimo esponente della cosiddetta "scuola grottesca", movimento pittorico della prima metà del XV secolo improntato alla lezione di Giotto e all'imitazione di alcuni suoi fraseggi assurti al ruolo di modelli, seppure contaminati dall'evoluzione dello stile del maestro e dall'influsso di altre correnti, quale quella tardogotica a cui apparteneva anche Gherardo Stagnina (Fi-



Figura 1 – Beato Angelico, Giudizio universale, 1431-1435 circa. Firenze, Museo di San Marco

renze 1354 – 1403), formatosi nelle grandi corti europee di fine Trecento.

Da Lorenzo il Beato Angelico riprenderà l'uso dei colori accesi, innaturali perché trascendenti, e della luce forte, diafana, che annulla le ombre e partecipa al misticismo delle scene sacre. Da Gherardo certa grazia e ieraticità delle figure rappresentate.

Aveva poi avuto, divenuto Frate Giovanni, altri importanti maestri, referenti ideali – "Padri-eroi", li definisce Elsa Morante ⁽²⁾ – fra cui quel Domenico di Guzmán, fondatore dell'Ordine dei padri predicatori, che Dante incontra nel Quarto Cielo degli Spiriti sapienti al fianco di Tommaso d'Aquino, filosofo e teologo, il *Doctor Angelicus*, che tentò di conciliare il cristianesimo con l'aristotelismo, pensiero e ragione attraverso i sensi: "*Niente è nell'intelletto – scrisse – che non sia stato prima nei sensi*".

Ma il privilegio di Beato Angelico, sostiene ancora la scrittrice, fu anche quello di essere vissuto in un tempo in cui la "bruttezza" (che, scrive la Morante, "significa 'negazione della realtà', o – come oggi

⁽¹⁾ Sulla scorta delle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, pubblicato nel 1550 da Giorgio Vasari, la data di nascita dell'Angelico è stata a lungo posizionata negli anni 1387-1388. Studi più recenti hanno teso invece a ritardarla intorno al 1400, probabilmente poco prima dell'inizio del nuovo secolo.

⁽²⁾ Elsa Morante, *Il beato propagandista del Paradiso*, in Umberto Baldini (a cura di), *L'opera completa dell'Angelico*, Milano 1970, pp. 5-10.

si direbbe – ‘alienazione’ totale dall’intelletto e dalla natura”; ovvero sono le nostre città degradate, informate alle “*tetre Scritture del Progresso tecnologico*” ai “*Messaggi ossessivi della Merce*”, alle “*spettrali Annunciazione della Gerusalemme industriale*”) non aveva ancora esteso le sue radici sulla terra; in un tempo in cui i mali esistenti – “*i conflitti, le devastazioni, la malattia, la morte*” – erano parte del ciclo naturale della vita, “*movimenti della tragedia reale*”. Mentre la “*bruttezza, è un mostro recente... nostra maledizione attuale*”.

La Morante ci dice che il Beato Angelico aveva avuto la fortuna di aver aperto i suoi occhi su un panorama, quale quello delle colline del Mugello, di rara bellezza e schiuso il suo animo a una chiara interpretazione del bello e del bene, che nella sua forma assoluta ha sede nel Cosmo celeste popolato da angeli e cherubini. Attraverso il bene dell’intelletto si può assurgere a tale grado di purezza, si può arrivare a vedere quella luce limpida, quei colori vividi – il “*verde, che è il colore della resurrezione e del riposo; il turchino, che è il colore della nascita*” – la chiarezza dell’empireo (e la Morante definisce il Beato Angelico “*propagandista del Paradiso*”).

Prima di prendere i voti nel convento di San Domenico a Fiesole (1418), Guido era già definito “dipintore” e noto per aver eseguito una tavola per la cappella Gherardini nella chiesa fiorentina di Santo Stefano

al Ponte (del dipinto non ci sono altre notizie; alcuni studiosi lo hanno identificato con la *Madonna col Bambino e Trinità*, attualmente al Museo di San Marco a Firenze).

Trascorso l’anno di noviziato, durante il quale non era consentito avere alcuna attività all’esterno del convento, avevano fatto seguito diversi incarichi per pale, dipinti, crocifissi eseguiti per alcune istituzioni religiose di Firenze.

Nel 1431 è documentato l’accordo intercorso tra i consoli dell’Arte di Calimalia e il monastero camaldolese di Santa Maria degli Angeli per la costruzione di un oratorio nel quale sarebbe stato in origine collocato il *Giudizio universale* ⁽³⁾.

⁽³⁾ Attualmente è conservato presso il Museo di San Marco a Firenze. Sullo stesso tema l’Angelico tornerà anche nel

Il dipinto, di grandi dimensioni e dalla forma insolita, forse dovuta proprio alla sua probabile sistemazione sul leggio del coro sacerdotale, trova la sua matrice in alcuni esempi trecenteschi, quali il *Giudizio finale* (1336-1341) di Bonamico Buffalmacco nel Camposanto di Pisa o gli affreschi di Nardo di Cione nella Cappella degli Strozzi in Santa Maria Novella a Firenze (1350-1357 circa). Modelli che, tuttavia, il Beato Angelico supera nella composizione di una tavola anticipatrice di ben più tarde elaborazioni pittoriche, dal *Giudizio universale* dipinto da Fra Bartolomeo della Porta nel 1499 sulle pareti di una cappella del cimitero di Santa Maria Nuova a Firenze ⁽⁴⁾, dove tra le figure dei beati Vasari ha identificato il volto dell’Angelico – “*Evvi*

ritratto in quell’opera anche Fra Giovanni da Fiesole pittore [...] che è nella parte dei beati” – pur senza però fornire l’esatta collocazione, sino alla *Disputa del Sacramento*, affresco realizzato da Raffaello intorno al 1508, ora nella Stanza della Segnatura dei Palazzi Vaticani, adibita nei tempi a biblioteca papale e tribunale ecclesiastico (e, non a caso, anche in questo dipinto comparirebbe un ritratto dell’Angelico, raffigurato all’estrema sinistra dell’affresco nella figura di un anziano domenicano con lo sguardo rivolto al grande ostensorio centrale).

Nel dipinto dell’Angelico domina la circolarità, raffigurazione dell’eterno ciclo

dell’esistenza ma anche della perfezione, dell’equità divina.

In alto, al centro, una corolla di angeli, affiancati dalla Vergine e da Giovanni Battista, incoronano la raffigurazione del Cristo, mentre due schiere di santi, anch’essi in contemplazione del Redentore, ricordano la rappresentazione della Gerusalemme celeste all’immagine della Terra nel giorno del Giudizio. La scena è nettamente divisa in due settori: a destra i reprob, spinti con forconi da orribili diavoli

Trittico (1447) conservato presso la Galleria Nazionale di Roma e nel *Giudizio universale* (1447; di attribuzione incerta, probabilmente una replica di scuola del precedente dipinto) ora allo Staatliche Museum di Berlino.

⁽⁴⁾ Anche questo affresco si trova ora presso il Museo di San Marco a Firenze.

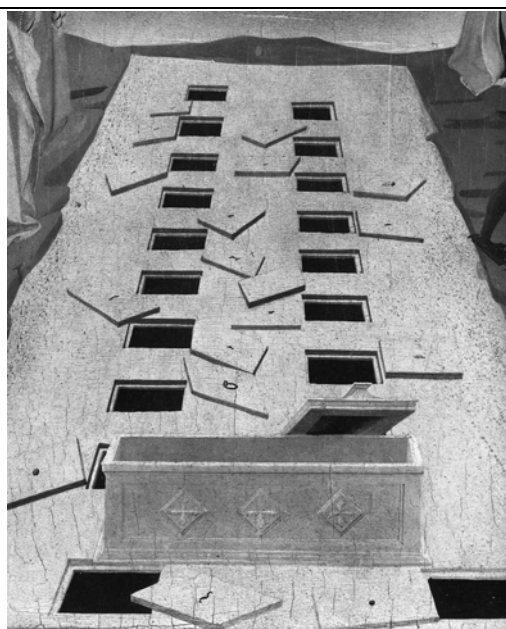


Figura 2 – Beato Angelico, Giudizio universale, 1431-1435 circa, particolare del cimitero collettivo

neri verso le porte dell'inferno, ordinato in gironi come nella *Commedia* dantesca e avvolto dalle fiamme; alla sinistra gli eletti, avviati verso il paradiso, rappresentato da un girotondo di figure angeliche e beati danzanti nel giardino della gioia invaso da una luce piena e rasserenante.

A dividere queste raffigurazioni, due file di tombe scoperchiate, già abbandonate dai corpi.

È questa, per ciò che mi risulta, la prima rappresentazione di un cimitero collettivo, di una struttura ordinata e disciplinata, elaborata in un'epoca in cui, ricordiamolo, si seppelliva comunemente nelle chiese o nell'intorno di queste.

L'Angelico rappresenta due serie di cavità nere alternate su un piano di pietra bianca; dieci fosse da una parte, nove dall'altra, precisamente disposte in fuga prospettica verso lo sfondo, nell'avvallamento di una dolce collina dietro la quale una luce soave annuncia l'alba di un nuovo giorno, introdotto dal suono delle trombe di due cherubini.

In basso, nel mezzo della scena pittorica, direttamente rispondente alla figura del Cristo Redente, il sarcofago di marmo scoperchiato che aveva ospitato il suo corpo.

Tra le bocche quadrangolari delle fosse spalancate, le lapidi divelte, buttate alla rinfusa, abbandonate in una illusoria accidentalità, anche mal rappresentate (l'Angelico sembra in difficoltà a raffigurare correttamente i chiusini in prospettiva, tanto che alcuni di questi appaiono di forma romboidale o trapezoidale anziché quadrata; altri sembrano non appartenere neanche al piano della rappresentazione, quasi fossero sospesi nell'aria). Una nota volutamente stonata in una sinfonia perfettamente regolata dall'ordine e dalla geometria.

L'Angelico è uomo del Rinascimento, al pari del teologo Ambrogio Traversari (1386-1439), confratello di quel Lorenzo Monaco che abbiamo già detto essere stato uno tra i suoi maestri certi, generale dell'ordine dei camaldolesi di Santa Maria degli Angeli che gli aveva commissionato la pala, figura di elevato profilo intellettuale, fine umanista e profondo conoscitore della cultura ellenica; al pari di Filippo Brunelleschi (1377-1446), architetto, ingegnere, scultore, orafo e scenografo, colui che aveva messo a punto la "invenzione" della *perspectiva* a un solo punto di fuga centrale (la stessa che adotta l'Angelico nella maggior parte delle sue opere) e rifondato la disciplina architettonica, ora "arte liberale", connubio di arte e tecnica, matematica, geometria, e conoscenza storica ⁽⁵⁾.

Con loro l'Angelico condivide un comune modo di intendere la matematica, la numerologia, la geometria, quali entità nelle quali è insita la perfezione dell'universo.

Così il cimitero collettivo, la casa dei morti abbandonata dalle anime chiamate al Giudizio, ha una compiuta formulazione geometrica e la sequenza alternata delle tombe (nella quale si è anche voluta vedere una sorta di traccia zigzagante, come orme di passi avviati verso quel cielo rischiarato dalle luci dell'alba) può essere collegata alla simbologia del dieci, numero pitagorico perfetto, e del nove, richiamo alla nona sfera, la Terra secondo l'*Hermes* di Eratostene da Cirene.

Ma ciò che del dipinto del Beato Angelico colpisce maggiormente è la carica fortemente anticipatrice della rappresentazione del cimitero collettivo.

Qualche secolo dopo, nella prima metà del Settecento, Ferdinando Fuga (1699-1782), architetto fiorentino presto trasferitosi a Roma e poi a Napoli, non sappiamo se riferendosi o meno al *Giudizio universale* (che, tuttavia, possiamo supporre ben conoscesse), dovendo affrontare in pieno spirito cartesiano e illuminista il tema scottante delle sepolture urbane ormai infestanti chiese e ospedali cittadini, ricorrerà a una immagine altrettanto pura, ugualmente diafana, tesa nello spazio e sospesa nel tempo, analogamente regolata da principi geometrici e matematici. Secondo gli stessi principi del cimitero del *Giudizio*, Fuga ordina il nuovo cimitero dell'arciconfraternita dell'Ospedale di Santo Spirito in Sassia sulle pendici del Gianicolo (1740), composto da un ampio recinto quadrato all'interno del quale erano poste ordinatamente 100 (elevazione del numero 10, il numero perfetto) fosse comuni, seccamente ritagliate nel piano di marmo della corte interna. Analogamente imposta il seguente Cimitero

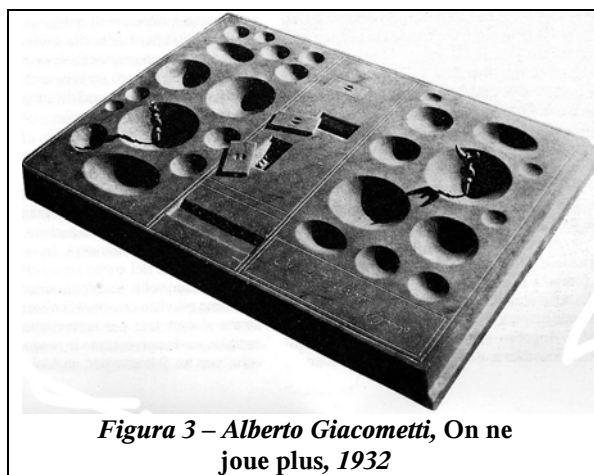


Figura 3 – Alberto Giacometti, On ne joue plus, 1932

⁽⁵⁾ Filippo è autore a Firenze di mirabili architetture completate proprio negli anni in cui l'Angelico lavora al *Giudizio universale*, tra le quali la cupola di Santa Maria del Fiore

(inaugurata il 25 marzo 1436), lo Spedale degli Innocenti, la Cappella de' Pazzi.

collettivo delle trecentosessantasei fosse, realizzato nel 1762 per volere di Carlo di Borbone sulle pendici meridionali della collina di Poggioreale a Napoli, sorta di *macchina funebre* basata sull'applicazione delle istanze igieniste di ispirazione illuminista. Ancora geometria, ancora sequenze numeriche, un ordine zigzagante delle file, detto anche bustrofedico, come nelle antiche scritture le cui righe vanno alternativamente da sinistra a destra e da destra a sinistra, come i solchi tracciati da un aratro. Un recinto a racchiudere un'ampia corte lastricata nella quale sono disposte 19 file (10 + 9... solo casualità?) di tombe e ritagliate le 366 bocche di fossa (ancora 19 per ogni fila, perché lo spazio centrale è occupato da un lampione), una per ogni giorno dell'anno, considerando anche gli anni bise-stili.

Se per questi aspetti il cimitero del Beato e quelli del Fuga straordinariamente si somigliano, tuttavia differiscono nella casualità (raffigurata nelle lapidi divelte accidentalmente abbandonate tra le fosse), nell'ammettere che la realtà possa intromettersi nell'architettura (e dunque il cimitero dell'Angelico è una scacchiera, come quella su cui si muovono le alfieri e pedoni nel gioco degli scacchi, della vita, regolata da infinite possibili mosse), che il primo accetta come motivo strutturante e l'altro non può proprio contemplare nelle sue *macchine funebri*, dove l'individualità e la singolarità, l'imprevisto dell'essere è totalmente annullato sino alla estrema riduzione a un numero collettivo.

In tempi più recenti, alcuni critici ⁽⁶⁾ hanno paragonato il *Giudizio universale* del Beato Angelico a *On ne joue plus*, scultura orizzontale realizzata nel 1932 da Alberto Giacometti. Qui una lastra di marmo è suddivisa in due settori, non dissimili l'uno dall'altro, caratterizzati da grandi crateri circolari (inferno e paradiso? per Giacometti surrealista non c'è più alcuna distinzione); al centro, una piastra con tre fosse, due scoperte, una ancora chiusa, disposte però anch'esse, come i crateri, in modo (almeno apparentemente) accidentale. Due figure scarnificate (uomini? donne? non sappiamo) emergono dai crateri; ossa si intravedono da una delle fosse aperte.

Il gioco si è rotto, le certezze sono infrante.

(*) Architetto, dottore di ricerca in "Storia della città", Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

⁽⁶⁾ Tra questi si veda: Yves Bonnefoy, *Alberto Giacometti*, Milano 2004.