

Rivelazioni Un saggio sulla pittura medievale a Roma, a lungo rimossa dagli storici

# Il Paradiso (ritrovato) del Duecento

Le stagioni, i segni zodiacali, i contadini, gli angeli: gli affreschi esaltano il potere e la cultura della Curia

di ARTURO CARLO  
QUINTAVALLE

**D**ecenni di recenti, importanti scoperte hanno posto un problema, quello del più grande rimosso della storia dell'arte del Duecento nel nostro Paese e più in generale in Occidente, l'arte a Roma. Cambia le prospettive critiche in un libro bellissimo, denso di contributi (*Il Duecento e la cultura gotica*, Jaca Book, pp. 420, € 170), con un apporto di schede ed immagini eccezionali, frutto di anni di lavoro di una équipe guidata da Serena Romano e parte di un vasto corpus sulla pittura medievale a Roma che la stessa studiosa coordina con Maria Andarolo.

«Proprio la finzione spaziale attuata con strumenti visivi presi in prestito dall'Antico è la parte giocata dal "pensiero pittorico" nel quadro della cultura sviluppata alla corte pontificia negli anni attorno e dopo la metà del secolo, dove si svolgevano i dibattiti ottici e matematici dei tempi di Capocci e Fibonacci, e le colte discussioni cui Urbano IV praticamente obbligava i suoi cortigiani negli anni sessanta del secolo, con i medici che diventavano cardinali e papi, gli astrologi, gli astronomi, gli studiosi di tutta Europa che convergevano alla curia». Ecco, vorrei partire da queste righe della Romano per cercare di capire.

Fra le decine di cicli dipinti mi soffermerò su tre soltanto, cominciando con l'*Aula gotica* del complesso dei Santi Quattro Coronati che si data al quinto decennio del XIII secolo. Il complesso, scoperto nel 1996, ha cambiato il nostro modo di pensare l'arte a Roma. L'aula è una rappresentazione del cosmo: in alto, sulla volta, i segni dello zodiaco, per la gran parte perduti; sotto le stagioni, il sole, la luna, le immagini dei mesi e quelle delle arti liberali che recano sulle spalle

santi e, oltre a Pietro e a Paolo e molti altri, anche due da poco canonizzati, Francesco e Domenico posti sull'*Amor Celestis* e la *Iusta Emulatio*. I pittori citano l'antico nei tralci abitati, nei fregi, ma anche in intere composizioni come nel *Leone che assale un cervo*, in *Mitra che uccide il toro*, o nelle figure della *Fecundità* e *Fertilità* semisdraiate e con cornucopia.

Ma c'è dell'altro, evidente nelle rappresentazioni imponenti dei mesi: Gennaio dal triplice volto con accanto due famuli che bollono delle carni ed essiccano salumi, Febbraio che con la roncola taglia i rami, Maggio cavaliere con in mano un ramo fiorito. E ancora, a giugno, i contadini che mietono, e a luglio che battono il grano sull'aia, e a settembre che preparano le botti, e a ottobre che pigiano, e a dicembre che macellano il maiale. Dal punto di vista della iconografia il ciclo

dei mesi ha una lunga storia e qui sembra di cogliere nessi con alcuni dei maggiori cicli scolpiti al Settentrione: primi i *Mesi* e le *Stagioni* di Benedetto Antelami (1210-1220), in origine parte di un grandioso portale, ora collocati all'interno del Battistero di Parma; quindi i *Mesi* del Duomo di Cremona, i *Mesi* del grande maestro del Duomo di Ferrara, e ancora, ma trasformati, i *Mesi* del portale di facciata del San Marco a Venezia. A Roma vediamo dunque delle scene complesse dove, alla figura-simbolo del mese, si aggiungono comprimari che propongono una rappresentazione nuova del lavoro. Insomma l'officina unisce culture diverse, l'antico dei modelli romani e bizantini, ma qui, nei *Mesi*, anche evidenti esperienze «gotiche».

Se questa sala è forse il miglior commento alla cultura enciclopedica della curia romana a metà secolo di cui scrive

Serena Romano, la vicina decorazione della Cappella di San Silvestro (1246-1254) è un manifesto politico: il contesto storico è quello del conflitto fra Papato e Impero, e adesso, fra il Papa Innocenzo IV e l'Imperatore Federico II. Da una parte, come suggeriva nel 2007 Francesco Gandolfo, stava la Porta di Capua, simbolo del potere e dell'autocrazia imperiale, dall'altra questa rappresentazione della subalternità di Costantino nei confronti di Papa Silvestro, il tutto con sullo sfondo la così detta «donazione costantiniana», quella che solo nel XV secolo verrà dichiarata falsa. Ecco dunque la storia: dopo la malattia il battesimo e la guarigione di Costantino, viene la scena chiave, il potere dato al Papa di nominare in Occidente gli imperatori: Costantino dunque, uscito dalla città, in ginocchio, offre al pontefice i simboli del potere imperiale, il *phrygium* (la tiara) e il *sinichio* (ombrello rituale).

L'ultimo ciclo è quello della cappella del Sancta Sanctorum in Laterano (1278-80), dove si conservavano preziose reliquie: le teste di Pietro e Paolo e la tavola *acheropita*, non dipinta da mano umana, col volto del Cristo, nota già nell'VIII secolo. Il ciclo è esso pure nel segno dell'antico: tralci, anfore, vedute di città, ma propone anche una costruzione di racconto determinante per gli anni a venire, quelli, ormai prossimi, di Assisi, da Cimabue a Torriti, forse presente qui, a Giotto stesso come è evidente negli Angeli accanto al Cristo in trono. Dunque la storia di una Roma fecondata dalla pittura «toscana» di Cimabue va ripensata, inizia una vicenda complessa di rapporti dove hanno parte significativa anche il settentrione «gotico» e i grandi cicli dell'arte della «provincia» bizantina.

© RIPRODUZIONE RISERVATA





www.ecostampa.it



### La Città Eterna

In alto: due particolari degli affreschi, nell'Abazia goliarda della Cappella dei Santi Quattro Coronati. Sopra: un angelo in volo, nella Cappella del Sancta Sanctorum nel Palazzo del Laterano. Qui a fianco: due particolari delle decorazioni affrescate nella Residenza di San Clemente e nella Basilica di Sant'Agnese