

Bertossi Diletta, Brolo Silvia, Cinti Camilla, Della Mora Agnese, Papparotti Alessia.

Prof.sse Ada Barbara Pierotti e Roberta Costantini

Classe VE - Liceo Classico "Jacopo Stellini", Udine

LA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI

Per diffondere nell'immaginario collettivo una considerazione assolutamente positiva di se', il ricco banchiere padovano Enrico Scrovegni nel 1300 acquista la zona dell'Arena Romana, per costruire il suo palazzo e una cappella dedicata alla Beata Vergine in suffragio dell'anima sua e di suo padre Reginaldo, l'usuraio ricordato da Dante nel Canto XVII dell'Inferno. La piccola chiesa di forme semplici e pulite esternamente presenta all'interno un unico ambiente, terminante sul fondo con un presbiterio in cui si trova il sarcofago di Enrico Scrovegni, opera di Andriolo de Santi e sull'altare una Madonna col bimbo, opera dello scultore trecentesco Giovanni Pisano. La cappella è costituita da un unico vano di 20,5 x 8,5 m. e di 18,5 m. in altezza con copertura a botte. L'intera decorazione è considerata uno dei massimi capolavori dell'arte di tutti i tempi. Dopo aver visto Giotto e la sua scuola all'opera nella Basilica di Sant'Antonio, lo Scrovegni gli commissionò la decorazione murale della cappella (1303 al 1305).

Giotto desidera condensare il Nuovo Testamento nelle trentanove scene dipinte: partendo dalle vicende dei genitori di Maria, Gioacchino e Anna, per proseguire con le Storie della Vergine e di Gesù, e chiudere in controfacciata con il Giudizio Universale narrato nell'Apocalisse. Inoltre vengono realizzate quattordici allegorie a monocromo dei Vizi e delle Virtù nell'alto zoccolo perimetrale. L'intero programma sembra avere l'intenzione di offrire a chi entra nella cappella dei

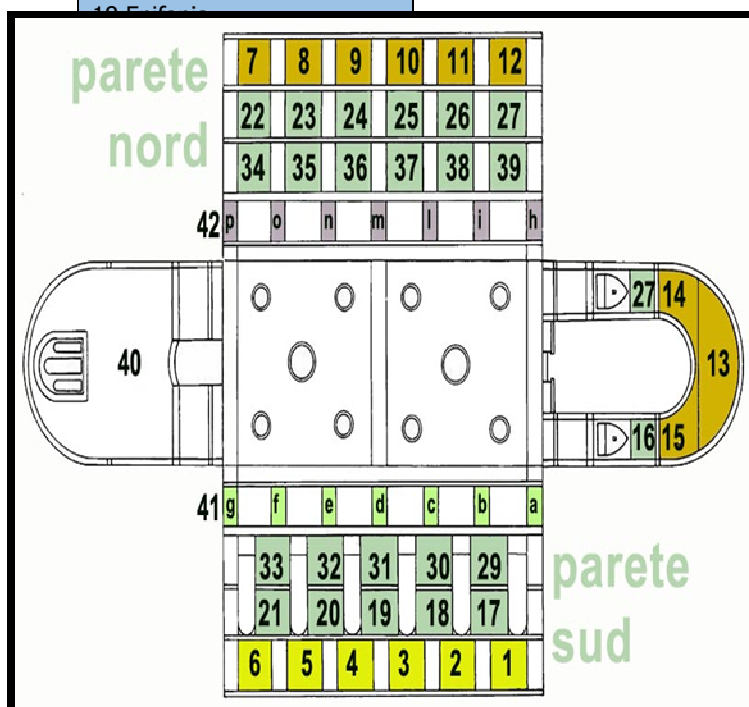
perfetti esempi di condotta, in modo da giungere al giorno del Giudizio senza il timore della dannazione, raffigurata come monito sulla parete di ingresso.

Vita di Cristo

16 Visitazione

17 Natività

18 Epifania



Vita di Gioacchino

- 1 La cacciata di Gioacchino
- 2 Gioacchino fugge dai pastori
- 3 Annunciazione di Anna
- 4 Sacrificio di Gioacchino
- 5 Sogno di Gioacchino
- 6 Incontro alla porta aurea

41 Virtù:

- (a) Prudenza
- (b) Forza
- (c) Temperanza
- (d) Giustizia
- (e) Fede
- (f) Carità
- (g) Speranza

Vita della Vergine

- 7 Nascita della Vergine
- 8 Presentazione della Vergine
- 9 Cerimonia dei bastoni
- 10 Preghiera per il miracolo
- 11 Matrimonio della Vergine
- 12 Corteo nuziale
- 13 Dio Padre circondato dagli angeli
- 14 Angelo dell'Annunciazione
- 15 Annunciazione: la Vergine

42 Vizi:

- (h) Follia
- (i) Incostanza
- (l) Ira
- (m) Ingiustizia
- (n) Infedeltà
- (o) Invidia
- (p) Disperazione

35 Crocifissione
36 Deposizione
37 Resurrezione
38 Ascensione
39 Pentecoste
40 Giudizio Universale

IL GIUDIZIO UNIVERSALE

La grande parete sopra la porta di ingresso, in cui si apre una trifora, contiene un'ampia rappresentazione del Giudizio universale svolto in maniera tradizionale, anche se non mancano innovazioni. Innanzitutto, nonostante il permanere di stilizzazioni tradizionali come le diverse scale proporzionali, Giotto cercò di unificare in un'unica scena l'intera rappresentazione del Giudizio, del Paradiso e dell'Inferno, abolendo le suddivisioni e coinvolgendo tutte le figure in un unico spazio. Al centro campeggia, entro una mandorla iridata retta da angeli, un grande Cristo giudice che domina un unico grande scenario, non più diviso rigidamente in fasce parallele come nei lavori bizantini. Nell'aureola di Cristo sono stati scoperti nell'ultimo restauro inserti con specchietti, che vanno messi in relazione con la figura dell'Eterno sul lato opposto della cappella. Cristo non siede su un vero e proprio trono, ma su una sorta di nube iridata. Gesù rappresenta il fulcro dell'intera scena, che genera l'inferno con la sinistra dell'aura e rivolge lo sguardo e la mano destra agli eletti. Verso di lui (o contro di lui nel caso dei dannati) tendono a orientarsi tutti i nuclei delle figure. Tutto di lui è aperto verso gli eletti, alla sua destra: lo sguardo, la piaga, il costato, mentre la sinistra è chiusa sui reprobì dell'inferno. Intorno alla mandorla stanno i serafini. In trono, a semicerchio intorno a Gesù ci sono i dodici apostoli (alla destra di Cristo: Pietro, Giacomo, Giovanni, Filippo, Simone e Tommaso; alla sua sinistra: Matteo, Andrea, Bartolomeo, Giacomo minore, Giuda Taddeo e Mattia).



La trifora non è solo apertura luminosa (Cristo è luce) ma soprattutto è trono da quale Dio uno trino scende e giudica. I due fiorellini, posti nella trifora, di sei petali ciascuno, corrispondono numerologicamente ai due gruppi di sei apostoli scesi con Lui. In alto si trovano nove affollate schiere angeliche, divise in due gruppi simmetrici e in file che scalano in profondità; la diversa inclinazione delle teste cerca di sfuggire all'appiattimento della visione frontale, mentre al centro si allineano su troni gli apostoli: lo scranno più riccamente decorato è quello di san Pietro (alla sinistra: angeli, Arcangeli, Principati, Potestà; alla destra: virtù, dominazioni, troni, cherubini, ciascuno guidato dai vessilliferi). Michele e Gabriele più vicini a Cristo-Giudice reggono la spada ed il vessillo bianco-crociato dei Cavalieri del Santo Sepolcro. Ai lati della mandorla angeli suonano le trombe

dell'Apocalisse risvegliando i morti, che si levano dai crepacci della terra in basso a sinistra. Poco oltre si trova la rappresentazione di Enrico degli Scrovegni e di un altro personaggio (forse il canonico e arciprete del Duomo di Padova Altegrado de' Cattanei) che offrono un modello della cappella a Maria accompagnata da san Giovanni e santa Caterina d'Alessandria. Maria è mediatrice tra la fragilità umana e la misericordiosa giustizia divina. Nella parte più alta dell'affresco si trovano gli astri del sole e della luna, mossi da due arcangeli che, curiosamente, si affacciano da nubi "staccando" e arrotolando il cielo come se fosse una pesante carta da parati. Essi rivelano alle loro spalle le mura dorate e tempestate di gemme della Gerusalemme celeste. Nelle fasce inferiori, divise dalla croce retta da due angeli, sono messi in scena il paradiso, a sinistra, e l'inferno a destra. Il primo mostra una serie ordinata di angeli, santi e beati, mentre nel secondo i dannati vengono tormentati dai diavoli e avvolti dalle fiamme che si sprigionano dalla mandorla di Cristo. Dalla mandorla sgorgano quattro fiumi infernali che trascinano nell'abisso gruppi di dannati spinti da plumbei demoni. Più in basso, impiccato e sventrato, sta Giuda Iscariota. A sinistra di Cristo Giudice, in basso, sta Lucifero con artigli bestiali e due bocche ed un serpente che gli esce dagli orecchi. Sta straziando alcune anime e siede sul trono del biblico Leviatan emblema del male di questo mondo.

CONFRONTO FRA DANTE E GIOTTO: LUCIFERO.

La grottesca figura di Satana mostra in effetti tre bocche, due delle quali appaiono in realtà costituite dalle teste protese di due serpenti, sorta di protomi che fuori escono dalle orecchie del mostro. Ognuna delle tre bocche divora un dannato: quello dilaniato dalla bocca centrale, come si legge pure nel testo dantesco (*Inferno* XXXIV 63-64), «il capo ha dentro e fuor le gambe mena», mentre gli altri due «hanno il capo di sotto». Si tratta, è ben vero, a Firenze, di comuni dannati senza nome, ma Giuda è pur presente nel mosaico, impiccato e con il nome inscritto a fianco, nella porzione destra della scena. Pur considerando il fatto che Dante poteva aver notato i volti triplici nei due chiostri romani e che poteva aver visitato la città di Tuscania e visto la rappresentazione

dell'inferno sulla facciata di S. Pietro, il triforme demone fiorentino deve essere comunque considerato come una delle fonti principali, forse la più rilevante, per il Luci-fero dantesco. Esso ne ricorda le orrende fattezze, le dimensioni notevoli, ma soprattutto la triformità orribile del capo, che il demone rappresentato da Giotto intorno al 1305 nel Giudizio Universale degli Scrovegni a Padova, per quanto parimenti mostruoso, sembra invece voler attenuare. Pur rivelandosi creditore rispetto al mosaico fiorentino per l'evidente richiamo al motivo dei due serpenti che spuntano dalle orecchie del mostro, il diavolo giottesco lascia che le due creature, scaturite dal suo capo, acquisiscano vita propria e autonoma, come entità a sé stanti, sgorgate dall'origine del Male ma non più parti integranti di quello, eliminando sostanzialmente il motivo della triformità. Che Dante abbia potuto vedere questo Lucifero padovano, come testimonierebbe Benvenuto da Imola nel suo commento a *Purgatorio* XI, o meno, dicerto l'influenza sul testo dantesco esercitata dal mosaico di Coppo – subita di fatto anche da Giotto – dovette essere, oltre che certa, preponderante.



