

Perugia, Orvieto e Città di Castello celebrano l'opera di Signorelli

L'andar di Luca



Luca Signorelli, autoritratto

di Antonio Paolucci

L'intera Umbria si è alleata (Soprintendenza e Università, Regione, Municipalità e Provincie) per celebrare Luca Signorelli artista «de ingegno et spirito pelegrino» (cioè eccentrico, originale, ricco di invenzioni e di colpi di scena) come scriveva nella sua *Cronaca Rimata* il contemporaneo Giovanni Santi, il padre di Raffaello, e addirittura precursore di Michelangelo come affermerà nella seconda edizione delle *Vite* (1568) Giorgio Vasari.

La mostra dislocata in tre sedi (Perugia Galleria Nazionale, Orvieto e Città di Castello) ha il suo cuore nella Cappella di San Brizio del duomo orvietano, negli affreschi celebri che raccontano la *Predica e i fatti dell'Anticristo*, la *Resurrezione dei corpi*, i *Dannati*, i *Beati*, l'*Inferno* e il *Paradiso*.

Nonostante il radicale ridimensionamento operato dalla critica moderna, di fronte a un capolavoro come il ciclo apocalittico di Orvieto, non può essere oggettivamente contestato a

Luca Signorelli il ruolo di protagonista o almeno di comprimario nella scena della grande arte rinascimentale.

Come è noto la decorazione ad affresco della grande cappella era stata affidata al Beato Angelico il quale, nell'estate del 1447 con la collaborazione di Benozzo Gozzoli e di aiuti minori, aveva dipinto una vela della volta con i *Profeti* e un'altra con il *Cristo Giudice* tuttora esistenti. Il trasferimento dell'Angelico a Roma per decorare nei Palazzi Apostolici la Cappella di Niccolò V e poi, nel 1455, la morte del frate pittore avevano lasciato interrotto il cantiere orvietano.

Luca Signorelli interviene nel 1499; nel 1502, tre anni dopo la firma del contratto, il grandioso ciclo era concluso in tutte le sue parti.

Quanto all'argomento dispiegato sulle pareti della Cappella di San Brizio, esso è il più impegnativo fra quanti ne prevede l'iconografia cristiana. È possibile che nella volta, dando immagine ai cori paradisiaci (e quindi agli apostoli, agli angeli, ai patriarchi, ai dottori della Chiesa, ai Martiri e alle Vergini) il Signorelli si sia adeguato a un programma già messo a punto dall'Angelico. Ma gli affreschi che popolano le pareti - per quanto concordati con gli operai committenti e con i teologi del Duomo - sono interamente imputabili alla geniale fantasia dell'artista. Ecco quindi gli episodi dell'*Apocalisse*: la *Predica e i fatti dell'Anticristo*, la *Finis Mundi*, la *Resurrezione della carne*, i *Dannati*, i *Beati*, il *Paradiso*, l'*Inferno*.

Nello zoccolo decorato a grottesche figurano busti di filosofi e di poeti insieme a *grisailles*, che commentano la loro opera e a illustrazioni della *Divina commedia*.

Le fonti letterarie alle quali l'artista si ispirò per dar figura ai suoi *Novissimi* furono, accanto ai Vangeli, all'*Apocalisse* di Giovanni e alla *Leggenda Aurea*, il libro delle

Rivelazioni di santa Brigida stampato a Lubeca nel 1492. Né possiamo escludere la suggestione di stampe tedesche. Se non l'*Apocalisse* di Dürer pubblicata nel 1498, almeno le illustrazioni del *Liber Chronicarum* di H. Schedel edito a Norimberga nel 1493. Occorre dire però che il ciclo di Orvieto come è stato più volte sottolineato (Chastel, Salmi, Scarpellini) va soprattutto visto sullo sfondo dei tragici eventi di quegli anni, incupiti dal clima millenaristico tipico di ogni fine secolo.

È molto probabile, per esempio, che nella *Predica dell'Anticristo* ci sia un'allusione al Savonarola, il frate domenicano impiccato e bruciato a Firenze il 23 maggio del 1498. In una città "papista" come Orvieto e da parte di un pittore come Signorelli che era stato *protégé* di Casa Medici e che si considerava un perseguitato politico dal governo democratico che aveva cacciato i signori di Firenze, l'identificazione di Savonarola con l'Anticristo non manca di verosimiglianza ed è inoltre supportata da un noto passo della *Apologia* di Marsilio Ficino apparsa nel 1498, dove si identifica nel frate ferrarese il falso Messia.

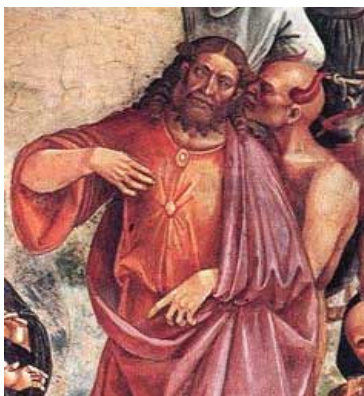
Ma ecco il testo dell'evangelista Marco (*Marco*, 13, 2-23) che profetizza i tempi ultimi: «Perché molti verranno a nome mio a dire "Io sono il Cristo" e sedurranno molti. Allora sentirete parlare di guerre e di rumori di guerre. Guardate di non turbarvi, perché bisogna che ciò avvenga ma non è ancora la fine. Infatti si solleverà popolo contro popolo e regno contro regno; vi saranno pestilenze, carestie e terremoti in vari luoghi. Ma tutte queste cose non saranno che il principio dei dolori. Allora vi metteranno al

supplizio e vi uccideranno, e sarete odiati da tutte le nazioni per causa del mio nome».

Occorre riconoscere che Signorelli ha saputo intendere e rappresentare assai bene l'atmosfera prodigiosa e sinistra che emana dalle profezie evangeliche dando loro immagine nel grande murale con la *Predica e i fatti dell'Anticristo*. Contro uno Scenario vastissimo e desolato dominato sulla destra da un edificio classico di insolite dimensioni e di distorta prospettiva, il falso profeta sta diffondendo nel modo la sua opera di menzogna e di devastazione. Egli ha il volto e le sembianze di Cristo ma è Satana (rappresentato alle sue spalle) a suggerirgli argomenti e parole. Sullo sfondo della *Predica* accadono orrori e prodigi. L'Anticristo ordina esecuzioni capitali e resuscita un corpo mentre un gruppo di religiosi, stretti l'uno all'altro come una inviolabile cittadella, resiste nella preghiera e nella fede alle lusinghe demoniache.

Che questa scena sia il capolavoro dell'intero ciclo (almeno in termine di originalità inventiva e di evocazione fantastica) dovette intuirlo lo stesso Signorelli il quale volle rappresentarsi insieme a un frate (dalla tradizione identificato nel Beato Angelico) al margine sinistro della composizione. In berretto e mantello nero come si conviene a un pittore di rango, cinquantenne di splendida vita e di bella presenza, proprio come ce lo descrive il Vasari, Luca Signorelli assomiglia davvero (l'osservazione è dello Scarpellini) ad un regista compiaciuto del successo che si presenta alla ribalta per riscuotere il meritato applauso.

Il successo degli affreschi Orvietani fu tale da toccare anche Michelangelo. Specie se consideriamo le scene con i tormenti infernali inflitti ai Dannati, nonostante l'indubbia macchinosità e gli espedienti retorici, nonostante le astuzie teatrali e le sciatte, nonostante i limiti di qualità cromatica e formale riconosciuti da tutti i critici moderni, bisogna riconoscere che non si erano mai viste prima, nella pittura italiana, idee fi-



Luca Signorelli «Predica e fatti dell'Anticristo», particolare (1502, duomo di Orvieto, Cappella di San Brizio)

gurative di così indimenticabile efficacia.

Michelangelo se ne ricordò quasi mezzo secolo dopo. Non che il Buonarroti abbia imitato «l'andar di Luca» come scrisse troppo sbrigativamente il Vasari, perché il *Giudizio* della Sistina resta spiritualmente e moralmente prima ancora che stilisticamente inconfondibile con il teatro di Orvieto. Piuttosto Michelangelo può aver guardato ai murali della Cappella di San Brizio come a un precedente iconografico utile e anche, in parte, come a un catalogo di invenzioni rare e stupefacenti.