

Un protagonista della Sistina quattrocentesca

Miniatore singularissimo



Bartolomeo della Gatta, «Testamento e morte di Mosè» (1482, particolare)

ANTONIO PAOLUCCI

In circa due anni di lavoro ininterrotto — dall'estate del 1481 al 15 agosto 1483, festa della Vergine Assunta, giorno di inaugurazione dell'intero ciclo — i più grandi freschisti umbri e toscani dell'epoca diedero immagine sulle pareti della Cappella Sistina alle *Storie di Cristo* e a quelle di Mosè. Conosciamo i nomi dei pittori ai quali Sisto IV affidò l'incarico: Pietro Perugino, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Cosimo Rosselli. Erano tutti professionisti di grande notorietà ed esperienza, titolari di "ditte" affermate. Dobbiamo immaginarli a Roma collegati fra di loro in una specie di "Ati", di associazione temporanea di imprese, così da razionalizzare al meglio organizzazione del lavoro, tempi e costi. Non si spiegherebbe altrimenti

la rapidità con la quale un impegno di così grandi dimensioni fu portato a termine e neppure la coerenza che, pur nella riconoscibile varietà delle declinazioni stilistiche, stringe in unità le due serie di affreschi.

Secondo il costume delle botteghe pittoriche di allora, ogni maestro titolare di contratto portava con sé la sua squadra, fatta di associati a vario titolo, di collaboratori, di allievi. Dobbiamo immaginare la Cappella Sistina negli anni fra il 1481 e il 1483 come un ronzante cantiere dove si incrociavano i dialetti di mezza Italia e dove maestri e allievi di varia formazione, passando da una pontata all'altra, si scambiavano opinioni e commenti, qualche volta consigli, qualche volta critiche. Qualcuno dei minori collaboratori ha avuto l'onore di dipingere in proprio un intero riquadro, come nel caso di Biagio di Antonio autore del *Passaggio dal Mar Rosso* nella serie dedicata a Mosè.

Poteva anche accadere che i maestri più rinomati abbandonassero il cantiere per periodi più o meno lunghi perché chiamati altrove da commissioni importanti. Accadde, nell'autunno del 1482, a Botticelli, a Perugino e a Ghirlandaio invitati a Firenze a dipingere in Palazzo Vecchio. A quell'epoca la gran parte delle *Storie di Cristo e di Mosè* doveva essere conclusa, ma a completare i due cicli contrapposti mancavano ancora alcune scene. È a questo punto che entrarono in campo due *new entries*: Luca Signorelli e Bartolomeo della Gatta. La testimonianza è di Giorgio Vasari il quale, nella vita del pittore cortonese scrive: «Chiamato poi dal detto papa Sisto a lavorare nella cappella del palazzo a concorrenza di tanti pittori dipinse in quelle due storie, che fra tante sono tenute le migliori: l'una è il testamento di Mosè al popolo ebreo... e l'altra la morte sua».

La seconda storia che raffigurava la *Lotta fra angeli e diavoli per la salma del patriarca* non esiste più, collassata nel 1522 a seguito del crollo dell'architrave del portale e sostituita, in pieno Cinquecento, da un modesto affresco di Matteo da Lecce. È ancora in essere invece e perfettamente apprezzabile dopo l'eccellente restauro condotto negli ultimi anni Novanta dello scorso secolo, il riquadro affrescato che racconta del *Testamento e morte di Mosè*.

L'occhio di Vasari è quasi sempre infallibile nel

registrare la qualità e anche questa volta non sbaglia quando scrive che quella storia, insieme all'altra perduta, «fra tante son tenute le migliori» sapendo bene che il confronto si giocava con i contigui capolavori di Botticelli, di Ghirlandaio, di Perugino.

Guardando da vicino l'affresco dobbiamo riconoscere che Vasari ha ragione. Non è possibile riscontrare altrove, nell'intero ciclo della Sistina quattrocentesca, tanta sottigliezza stilistica nel modulare le forme per pennellate vibranti, brevi e luminose, né tanta tenerezza di «attitudini» di «affetti» nel rappresentare le donne e i bambini che si raccolgono a fianco del trono del patriarca. Non conosco nella pittura italiana del Quattrocento rappresentazioni della maternità più straordinarie di quella che ci mostra una giovane donna stringere al collo il suo bambino assonnato, smorfioso e felice. Bisogna arrivare al Raffaello della *Madonna della seggiola* per incontrare qualcosa di simile.

L'autore di così affascinanti prodigi di affettuosa tenerezza è Bartolomeo della Gatta, il monaco camaldolese che Vasari dice compagno del Signorelli nella scena sopra descritta ma anche, con un ruolo marginale, nella Consegna delle chiavi di Pietro Perugino; un riquadro, quest'ultimo, nel quale lo stile del collaboratore è forse riconoscibile in alcuni dettagli di preziosa finitezza pittorica, come le mani incrociate dell'apostolo barbato dietro il Cristo.

La presenza di Bartolomeo della Gatta in Cappella Sistina al servizio del Papa, rappresenta il momento apicale nella vita e nella carriera del monaco pittore, la personalità artistica più rilevante, dopo Piero della Francesca, del secondo Quattrocento aretino e uno dei protagonisti più affascinanti nella storia della pittura rinascimentale italiana. Nessuno più di lui meritava uno studio esaustivo ora finalmente affidato alla ammirevole monografia di Cecilia Martelli *Bartolomeo della Gatta. Pittore e miniatore tra Arezzo, Roma e Urbino* (Firenze, Centro Di, 2013, pagine 460, euro 120).

Ci voleva un grande atto d'amore — scrive Andrea De Marchi in introduzione — per entrare nel mondo appartato di don Bartolomeo, per capire la «stregata verità delle sue sfumature perlacee e velate».

Cecilia Martelli ha coltivato questo amore per molti anni ed ecco la vita e le opere di don Piero Dei che fu monaco camaldolese e abate di San Clemente in Arezzo con il nome di Bartolomeo e il nomignolo di «della Gatta» perché amante, pare, di quegli animali. Così vorrebbe una ipotesi onomastica probabilmente

infondata ma che a me piace molto perché del gatto la vita e lo stile del pittore ebbero l'eleganza, l'elusività, la bellezza.

Nell'arco di una vita abbastanza lunga per gli standard dell'epoca (1448-1506) Bartolomeo della Gatta produsse relativamente poche opere per lo più dislocate in territorio aretino, ma tutte si collocano ai livelli più alti della qualità e della originalità espressiva. Nel suo catalogo, minuziosamente analizzato da Martelli, non esistono prodotti di routine così frequenti invece nelle botteghe di Pietro Perugino e di Luca Signorelli. Si incontrano sempre e soltanto capolavori.

Dalla *Assunzione della Vergine* del Museo Diocesano di Cortona dove i volti degli Apostoli intorno al sepolcro vuoto della Madonna dispiegano una varietà di connotazioni psicologiche, alternando l'estasi allo stupore allo sgomento, quali solo il Verrocchio e Leonardo da Vinci seppero mettere in figura, al San Lorenzo in affresco della badia delle Sante Flora e Lucilla di Arezzo, al San Rocco conservato nel museo statale di quella città. Dalle *Stigmati di san Francesco* di Castiglion Fiorentino al *San Girolamo penitente* del Diocesano di Arezzo.

Sono opere che si muovono fra le suggestioni di Andrea del Verrocchio e il raggio di Piero della Francesca, che incrociano e condizionano (così a Roma in Sistina) le esperienze contemporanee di Luca Signorelli, che riescono a toccare (nelle *Stigmati* di Castiglion Fiorentino) vertici di naturalismo luministico senza esempi nella pittura italiana di quegli anni.

«Miniature singularissimo» è stato Bartolomeo della Gatta al servizio, fra gli altri, della Corte di Urbino e anche questo aspetto mai fino a oggi sistematicamente esplorato della sua attività, ci viene proposto in modo efficace e convincente. Insomma questa della giovane studiosa Cecilia Martelli, è una grande monografia che ci permette di essere ottimisti sul futuro della storia dell'arte italiana.