

# TOSCANA OGGI

SETTIMANALE  
REGIONALE  
DI INFORMAZIONE

GIORNALE LOCALE

15

17 aprile 2022  
Anno XXXX

€ 1,50

REDAZIONE  
Via della Colonna, 29  
50121 Firenze

C C Postale: n° 15501505 intestato a Toscana Oggi soc. coop.  
Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma, 1, DCB (Firenze1).

[WWW.TOSCANAOGGI.IT](http://WWW.TOSCANAOGGI.IT)



# TOSCANA OGGI

CULTURA SOCIETÀ ARTE SPETTACOLO TELEVISIONE SPORT

# INVENTARIO

arte e FEDE

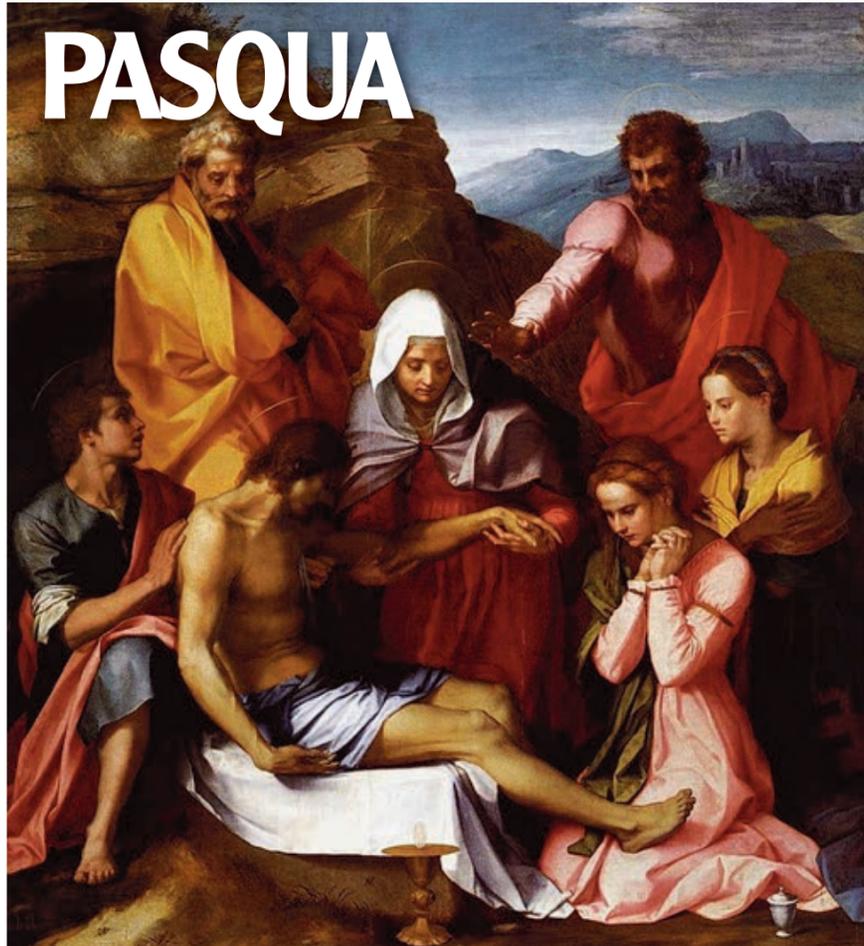
L'opera che con maggior chiarezza espositiva illustra il mistero eucaristico attinente al sacrificio di Cristo e alla sua resurrezione è la «Pietà» che Andrea del Sarto dipinse nel 1523 per le monache di Luco del Mugello

DI ANTONIO NATALI

Nella mostra sul Cinquecento ordinata nel 2017 a Palazzo Strozzi si decise d' esporre nella seconda sala, su un monumentale pannello a paravento, tre opere di lirica altissima: la *Deposizione* dipinta dal Rosso Fiorentino nel 1521 a Volterra, la *Deposizione* dipinta fra il 1525 e il 1528 dal Pontormo per la cappella Capponi in Santa Felicità e il *Compianto* dipinto nei primi anni Quaranta del Cinquecento dal Bronzino per la cappella di Eleonora di Toledo in Palazzo Vecchio (oggi a Besançon). Tutti i visitatori rimanevano folgorati dalla visione inattesa di quei tre capi d'opera, messi uno accanto all'altro. Ma – come sempre succede – quasi nessuno andò oltre lo sbalordimento, ponendosi quelle domande che dovrebbero spontaneamente sorgere al cospetto d'ognuna delle tre pale, di fronte cioè alle trame che ne sono sottese e che sono poi la ragione prima della loro origine.

Davanti a quelle tavole squadernate nella rassegna di Palazzo Strozzi ciascuno poteva sperimentare con quale di esse avvertisse una consentaneità maggiore, esercitando nel contempo – almeno chi ne fosse in grado – la propria curiosità intellettuale nella lettura dei loro contenuti e del disegno teologico che n'era alla base. Pochi n'avranno però avuti gli strumenti, giacché l'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole italiane non mostra alcun interesse per l'iconologia, ch'è appunto la disciplina volta all'interpretazione dei soggetti delle opere d'arte. Dalle nostre parti la storia dell'arte è storia di lingua (figurativa), non di pensiero. Ma è un grave snaturamento.

Di sicuro però tutti si saranno accorti che la figura su cui le tre composizioni vertono è il corpo di Cristo morto; ch'è tema in sé illustrato – com'è ovvio – in ogni stagione, ma che certo quasi s'affolla sugli altari nei primi decenni del Cinquecento. E, quando occorra ragionare di quelle perfino incalzanti rappresentazioni del corpo di Cristo morto, verrà naturale addurre, fra gli esempi più alti, le opere del Rosso Fiorentino, del Pontormo e del Bronzino. Tutt'e tre, direttamente (come il Rosso e il Pontormo) o indirettamente (come il Bronzino), discendevano da Andrea del Sarto, il pittore più copiato a Firenze nel Cinquecento e anche nel Seicento. Ed è opera sua, fra le più poetiche e vibranti, la tavola che con maggiore chiarezza espositiva illustra il mistero eucaristico attinente al sacrificio di Cristo e alla sua resurrezione. Mistero che nel giorno di Pasqua trova il suo stigma glorioso.



## PASQUA

# La salvezza dell'Eucarestia nelle composizioni del '500

L'opera in questione è la *Pietà* che Andrea del Sarto dipinse nel 1523 per le monache di Luco, luogo del Mugello dove Andrea in quello stesso anno era sfollato per salvarsi dalla peste che aveva preso ad ammorbare Firenze. Nella pala, oggi esposta nella Galleria Palatina, il corpo esanime di Gesù è sul proscenio sostenuto e venerato dai tre consueti protagonisti d'ogni crocifissione: la Vergine, Giovanni e Maddalena; e, oltre a loro, sta inginocchiata, lei pure in primo piano, ancorché leggermente arretrata, Caterina d'Alessandria (omonima della badessa di San Pietro a Luco, committente della pala). E alle loro spalle s'alzano in piedi Pietro e Paolo. Il cadavere posa su un lenzuolo candido, su cui si staglia in arditto connubio cromatico la bianca particola eucaristica (in cui s'intravede, controluce, l'impressione d'un crocifisso), l'ostia consacrata cioè, ritta in uno sperticato taglio prospettico sopra la patena che copre il calice da messa: non già allusione o memoria, dunque; bensì esplicita dichiarazione della presenza reale del corpo e del sangue di Cristo nell'eucarestia. Quell'ostia è un attestato innegabile del mistero eucaristico secondo la Chiesa di Roma: nell'ostia consacrata è il corpo e il sangue di Cristo, vero corpo e vero sangue. Nessun'altra invenzione avrebbe potuto essere più perspicua. E la presenza nel secondo piano dei santi Pietro e Paolo – fondamenti ed emblemi della Chiesa di Roma – sta lì giustappunto ad asserire il ruolo fondamentale della Chiesa, cui è affidato il compito di rinnovare a ogni ripetersi di messa il miracolo del sacrificio salvifico: affermazione indiscutibile, che

senz'ombra di tentennamenti s'opponesse a qualsiasi incertezza, dubbio o sospetto che le idee di Lutero, di recente pubblicazione (1517), avessero sollevato sulla questione.

Si dovrà rammentare infatti che nel concistoro del 2 dicembre del 1523 (l'anno della *Pietà* di Luco), a pochi giorni dall'elezione di Clemente VII, il papa in persona «parlò della "calamità" luterana come della più grave questione del momento, rispetto alle altre due prese in considerazione (la guerra tra principi cristiani e la minaccia turca)». E certo in quella «calamità» il dissidio sui sacramenti non era questione di poco peso, né, in quel contesto, lo era la riduzione dell'eucarestia; il cui mistero, al pari del ruolo esclusivo che la Chiesa di Roma giocava nella sua attuazione, imponeva pertanto un'esposizione verbale e una raffigurazione che fossero inequivocabili per ogni fedele: prediche dunque cristalline, e, per conseguenza, rappresentazioni esplicite, com'era – giustappunto – la pala d'altare d'Andrea del Sarto a Luco di Mugello, che davvero non lascia spazio a nessuna perplessità. Andrea, d'altronde, per la sua chiarezza, per i modi accostanti delle sue opere, per la sua capacità d'essere dolce e a un tempo vibrante, fu il maestro anche degli artisti fiorentini operosi dopo il Concilio di Trento; i cui pronunciamenti in materia d'arte sacra auspicavano e addirittura imponevano giustappunto quelle qualità sartesche. Pietro e Paolo nella *Pietà* d'Andrea del Sarto sono a vigilare che il mistero eucaristico non sia messo in discussione e ne garantiscono per l'eternità gli effetti di Salvezza;

riaffermando nel contempo il ruolo insostituibile della Chiesa di Roma, affidatole direttamente da Dio, di perpetuare quel sacrificio di redenzione.

Proprio al tema arduo della presenza reale del corpo e del sangue di Cristo nell'ostia consacrata si volsero, a stretto rido cronologico della pala di Luco, il Rosso e il Pontormo. Il corpo di Cristo, nelle tavole che dipinsero, è effigiato, secondo le prerogative teologiche d'ascendenza biblica: vale a dire come «pane degli angeli» e come «pane dell'altare». Così lo figura il Rosso nel *Cristo morto* dipinto nel 1524 (o poco dopo) per l'altare della romana cappella Cesi in Santa Maria della Pace (oggi a Boston), dove i quattro angeli che gli sono intorno non lo sostengono affatto, ma lo offrono in ostensione (quasi da protagonisti) come si fa col Santissimo. Parimenti il Pontormo lo dipinge conforme alle medesime formule nella *Deposizione* per la cappella Capponi in Santa Felicità (negli anni 1526-1528). Una deposizione che però non è di Croce e neppure nel sepolcro, bensì sull'altare dove officia il celebrante: è sulle sue braccia che due adolescenti riccioluti lentamente calano appunto il corpo di Cristo morto, perché il sacerdote, rinnovandone il sacrificio, lo trasformi nella particola eucaristica. Quei giovani sono angeli; perché Cristo è «pane degli angeli». Il corpo di Cristo, allora, come «pane degli angeli» e «pane dell'altare». Pane che – secondo l'esegesi di sant'Agostino – non si consuma; non è come la manna nel deserto (essa pure «pane del cielo e degli angeli») che bastava per un giorno. Il corpo di Cristo salva per l'eternità.

La «Pietà» di Andrea del Sarto. Nella pala, oggi esposta nella Galleria Palatina, il corpo esanime di Gesù è sul proscenio sostenuto e venerato dalla Vergine, Giovanni e Maddalena; e, oltre a loro, sta inginocchiata Caterina d'Alessandria. E alle loro spalle s'alzano in piedi Pietro e Paolo

Il volume



Quindici studiosi «rileggono» la basilica di San Miniato al Monte

Recentemente inclusa dall'Unesco nel patrimonio mondiale di Firenze, la Basilica di San Miniato al Monte è sede della comunità benedettina olivetana.

A dieci secoli dalla sua fondazione, quindici studiosi coordinati dall'Accademia delle Arti del Disegno sondano la molteplice eredità spirituale e materiale di una tra le più insigni basiliche della Cristianità, cogliendone il divenire storico e artistico che dal Medioevo raggiunge la contemporaneità. Il tutto è contenuto nel volume a cura di Cristina Acidini e Renzo Manetti (con il coordinamento tecnico-scientifico di Enrico Sartoni) *San Miniato al Monte in Firenze. Mille anni di storia e bellezza* (Leo S. Olschki editore, pagine 266, euro 32). Fondata nel 1018, la Basilica di San Miniato al Monte racchiude, nei suoi dieci secoli di vita tra storia e spiritualità, il crisma riconosciuto di ineguagliato scrigno artistico e architettonico, nonché quello di una delle più antiche case religiose affidate alla congregazione benedettina olivetana dopo l'approvazione papale. Il mutare delle funzioni che l'edificio subì in età moderna, l'aggiunta di elementi fortificati con la collaborazione di Michelangelo Buonarroti, il successivo affidamento ai Gesuiti fino alla costruzione del cimitero monumentale, caratterizzano ancora oggi una storia che pervade ogni pietra della Basilica e del paesaggio circostante e ci consegna mirabili capolavori dell'arte universale. L'edificio sacro, la cappella del Cardinale del Portogallo, il tempietto di Michelozzo sono soltanto alcune delle opere analizzate nel volume – il settimo della Collana diretta dall'Istituto per la valorizzazione delle abbazie storiche della Toscana – che restituisce una silloge completa del complesso per la prima volta sondata con completezza a cura dell'Accademia delle Arti del Disegno. Quindici studiosi, dicevamo, che attraverso puntuali indagini filologiche, estetiche e documentarie, rileggono il complesso nei suoi principali aspetti. Il volume consegna così al terzo millennio un ricco patrimonio interpretativo interdisciplinare, dedicato a una delle più insigni basiliche della cristianità.