



GIANNI CIOLI

IL CRISTO GIUDICE E LA SPADA NELLA VOLTA DELLA CUPOLA DI SANTA MARIA DEL FIORE

Cristo giudice di misericordia: il discorso di Francesco e la sua fonte

Come è noto, la scena relativa al Cristo giudice dipinta sulla superficie interna della cupola del Duomo di Firenze (fig. 1) è opera di Federico Zuccari (1539-1609) cui, dopo la morte di Giorgio Vasari (1574), fu affidato dal Granduca Francesco I il compito di portare a compimento la raffigurazione del giudizio universale sulla grande volta, secondo il programma iconografico ideato dal teologo Vincenzo Borghini (1515-1580).

Papa Francesco, nel discorso rivolto il 10 novembre 2015 ai rappresentanti del V Convegno nazionale della chiesa italiana riuniti a Firenze nella cattedrale di Santa Maria del Fiore, ha significativamente preso spunto dalle immagini dipinte per riflettere sull'umanesimo cristiano nella prospettiva della misericordia:

Cari fratelli e sorelle, nella cupola di questa bellissima Cattedrale è rappresentato il Giudizio universale. Al centro c'è Gesù, nostra luce. L'iscrizione che si legge all'apice dell'affresco è "Ecce Homo". Guardando questa cupola siamo attratti verso l'alto, mentre contempliamo la trasformazione del Cristo giudicato da Pilato nel Cristo assiso sul trono del giudice. Un angelo gli porta la spada, ma Gesù non assume i simboli del giudizio, anzi solleva la mano destra mostrando i segni della passione, perché Lui «ha dato sé stesso in riscatto per tutti» (1Tm 2,6). «Dio non ha



Fig. 1. FEDERICO ZUCCARI, *Giudizio Universale* (particolare) (1576-1579),
pittura murale a secco, Firenze, cattedrale di Santa Maria del Fiore



Fig. 2. GIORGIO VASARI, *Studio per il Giudizio Universale con Cristo Giudice* (1572-1573), disegno,
Parigi, Museo del Louvre, Fondo dei disegni e miniature INV 2148, Recto

mandato il Figlio nel mondo per condannare il mondo, ma perché il mondo sia salvato per mezzo di lui» (Gv 3,17). Nella luce di questo Giudice di misericordia, le nostre ginocchia si piegano in adorazione, e le nostre mani e i nostri piedi si rinvigoriscono. Possiamo parlare di umanesimo solamente a partire dalla centralità di Gesù, scoprendo in Lui i tratti del volto autentico dell'uomo. È la contemplazione del volto di Gesù morto e risorto che ricompone la nostra umanità, anche di quella frammentata per le fatiche della vita, o segnata dal peccato. Non dobbiamo addomesticare la potenza del volto di Cristo. Il volto è l'immagine della sua trascendenza. È il *misericordiae vultus*. Lasciamoci guardare da Lui. Gesù è il nostro umanesimo. Facciamoci inquietare sempre dalla sua domanda: «Voi, chi dite che io sia?» (Mt 16,15). Guardando il suo volto che cosa vediamo? Innanzitutto il volto di un Dio «svuotato», di un Dio che ha assunto la condizione di servo, umiliato e obbediente fino alla morte (cfr. Fil 2,7). Il volto di Gesù è simile a quello di tanti nostri fratelli umiliati, resi schiavi, svuotati. Dio ha assunto il loro volto. E quel volto ci guarda. Dio – che è «l'essere di cui non si può pensare il maggiore», come diceva sant'Anselmo, o il *Deus semper maior* di sant'Ignazio di Loyola – diventa sempre più grande di se stesso abbassandosi. Se non ci abbassiamo non potremo vedere il suo volto. Non vedremo nulla della sua pienezza se non accettiamo che Dio si è svuotato. E quindi non capiremo nulla dell'umanesimo cristiano e le nostre parole saranno belle, colte, raffinate, ma non saranno parole di fede. Saranno parole che risuonano a vuoto.¹

Il discorso del papa e la suggestiva ermeneutica che sottende possono fornire l'occasione per un'indagine iconologica su un giudizio universale *sui generis* a partire da un particolare apparentemente secondario di un insieme estremamente complesso e articolato: la spada che un angelo porge ma che il Cristo non assume.

La fonte della singolare interpretazione di Francesco – che coglie, quasi in un ossimoro, l'estrema affermazione della misericordia proprio nell'atto del giudizio ultimo – può essere presumibilmente individuata nell'interpretazione che già nel 1995 Timothy Verdon suggeriva in occasione del convegno *L'uomo in cielo. Il programma pittorico della cupola di Santa Maria del Fiore: teologia e iconografia a confronto*. Dice Verdon:

Il Cristo della cupola ha i vari attributi del Giudice, ma non giudica (...). Nell'arte medievale – in Giotto alla cappella degli Scrovegni ad esempio – spesso si vede il fuoco che esce dalla gloria di Cristo, ma in Duomo nonostante la raggiera focosa, intorno al Cristo tutto appare tranquillo. Un angelo gli porge una grande spada, ma il Giudice non l'impugna. La spada c'è, ma non viene usata. E allora che cosa fa questo Giudice che non giudica? Il Cristo della cupola alza la mano destra piagata come per far vedere la ferita, e contemporaneamente guarda verso l'alto, verso la luce che entra dalla lanterna: simbolo naturale del Padre «che abita una luce inaccessibile», come afferma 1Tm 6,16, e «che nessuno tra gli uomini ha mai visto ne

¹ Cfr. http://w2.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2015/november/documents/papa-francesco_20151110_firenze-convegno-chiesa-italiana.html (ultimo accesso 25 novembre 2015).

può vedere», se non il Figlio stesso, identificato nella medesima Lettera come unico «mediatore fra Dio e gli uomini»: «uno solo, infatti, è Dio – leggiamo in 1Tm 2,5 – e uno solo è il mediatore fra Dio e gli uomini, l'uomo Cristo Gesù, che ha dato se stesso in riscatto per tutti». Ecco cosa “fa” il Giudice: fa da mediatore; intercede presso il Padre per noi. Lui, «l'uomo Cristo Gesù» ora salito in cielo, in base al sacrificio compiuto in terra (...) chiede misericordia per gli uomini. Il Cristo della cupola illustra perfettamente l'affermazione del Vangelo di Giovanni: «Dio non ha mandato il Figlio nel mondo per giudicare il mondo, ma perché il mondo si salvi per mezzo di lui» (3,17).²

Il particolare della spada

Se assumiamo la prospettiva di Verdon ripresa da Francesco, come interpretare il particolare della spada portata dall'angelo? Si tratta effettivamente, come il gesto della mano del Signore potrebbe suggerire, di uno strumento che Cristo rifiuta di utilizzare, o è semplicemente il simbolo di quello che sta avvenendo o è già avvenuto? La spada simboleggia, come spesso avviene nell'iconografia delle virtù, l'esercizio della giustizia che qui si contrappone o compone con quello della misericordia, oppure può significare qualcos'altro?

A differenza di altri particolari, come ad esempio il cartiglio con la scritta “Ecce Homo”,³ la raffigurazione della spada non è prevista, almeno esplicitamente, dall'ideatore del programma iconografico della cupola, Vincenzo Borghini, nella sua lettera inviata al Vasari che, in questo caso, non può essere di aiuto per l'interpretazione iconografica del particolare.

Il confronto con un bozzetto del Vasari

La spada appare invece presente in un bozzetto preparato dal Vasari per la raffigurazione del Cristo giudice che presenta peraltro notevoli differenze rispetto alla realizzazione prodotta poi dallo Zuccari. Si tratta di un disegno, conservato presso il Museo del Louvre, databile intorno al 1572-1573 (fig. 2), nel quale il Cristo, secondo le indicazioni fornite all'artista dal Borghini, appare circondato

² T. VERDON, «L'uomo in cielo: teologia antropologia, arte», in ID., (ed.), *L'uomo in cielo. Il programma pittorico della cupola di Santa Maria del Fiore: teologia ed iconografia a confronto. Atti del Simposio interdisciplinare promosso dallo Studio teologico fiorentino il 18 ottobre 1995 nell'Aula magna del Seminario arcivescovile di Firenze*, numero monografico di *Vivens homo* 7 (1996), pp. 14-15; cfr. ID., «“Ecce Homo”: contesto e senso degli affreschi della cupola», in R. TARCHI (ed.), *Il Giudizio ritrovato: il restauro degli affreschi della cupola di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1995, pp. 24-43. Secondo Verdon l'immagine del Cristo della Cupola rimanda in modo puntuale alla teologia della Lettera agli Ebrei (cfr. Eb 2,9-12; 12,24) «in cui sofferenza, mediazione e gloria vengono inseparabilmente intrecciate» (VERDON, «L'uomo in cielo», pp. 15-16).

³ Cfr. «Lettera di Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari», in VERDON (ed.), *L'uomo in cielo*, p. 175. Per un'interpretazione teologica della scritta «Ecce Homo» nel Giudizio della cupola a partire dal programma del Borghini cfr. S. DIANICH, «“Ecce Homo”: il Cristo giudicato e il Cristo giudice nel complesso pittorico della cupola del Duomo di Firenze», in VERDON (ed.), *L'uomo in cielo*, pp. 57-72.

da sette angeli «che la scrittura [cfr. Tb 12,15] dice assistere sempre al suo cospetto».⁴ Fra questi si distinguono l'arcangelo Gabriele che reca un giglio e l'arcangelo Michele munito, secondo l'iconografia tradizionale, di corazza, elmo, scudo e spada. Quest'ultima non è offerta però a Cristo, come nella realizzazione dello Zuccari, ma è tenuta dall'arcangelo, in posizione di riposo, poggiata sulla spalla. Tenendo presenti le indicazioni del Borghini e il disegno del Vasari, si può facilmente arguire che l'angelo raffigurato dallo Zuccari nell'atto di porgere la spada a Cristo possa essere in realtà l'arcangelo Michele,⁵ ma la mancanza di ulteriore caratterizzazione e il preciso gesto di brandire l'arma come per ostentarla e porgerla al Signore sembrano mettere in secondo piano la questione dell'identità dell'angelo per spostare l'attenzione sul significato simbolico della spada.

Un confronto fra l'atteggiamento del giudice divino nel bozzetto vasariano e nell'opera poi effettivamente realizzata conferma l'impressione che lo Zuccari, certamente non senza il consenso, se non il suggerimento, del Borghini,⁶ abbia virato decisamente nella direzione della misericordia. Il bozzetto del Vasari mostra infatti un Cristo giudice adirato, con la mano destra alzata e rivolta a sinistra, e con lo sguardo minaccioso nella stessa direzione verso il basso dalla parte dei reprobì, come quello michelangiolesco nel giudizio della cappella Sistina (fig. 3), oggetto di profonda ammirazione da parte di Vasari.⁷ L'atteggiamento minaccioso del Cristo che ha ispirato il Vasari, appartiene, invero, a una tradizione pittorica fiorentina di antica data, attestata per la prima volta nel giudizio di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa⁸ (1336-1341) e ripresa dal Beato Angelico in diverse occasioni, come nella cappella di San Brizio a Orvieto (1447) (fig. 5), nel trittico attualmente conservato a Berlino nella Gemäldegalerie (1450 circa) e in quello del Giudizio Universale, Ascensione e Pentecoste a palazzo Corsini in Roma (1450-1455).⁹

⁴ «Lettera di Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari», p. 173.

⁵ In effetti, anche nella pittura dello Zuccari si contano sette angeli che circondano il Cristo.

⁶ C. ACIDINI, «La pittura specchio della teologia», in VERDON (ed.), *L'uomo in cielo*, p. 39.

⁷ *Ibid.*, p. 32. Il Vasari, secondo Cristina Acidini, avrebbe però frainteso il messaggio spirituale del Giudizio michelangiolesco sottolineandone troppo gli aspetti pessimistici (*ibid.*, pp. 37-38). Negli anni dal 1567 al 1569 Vasari si era già cimentato con il tema del giudizio, realizzando un olio su tela di 580 x 280 cm per la chiesa di Santa Croce a Bosco a Marengo (Alessandria) su commissione del papa Pio V. L'opera (fig. 4) presenta forti analogie, ma anche notevoli differenze, con il bozzetto realizzato non molto dopo per gli affreschi della cupola di Firenze. Anche nella tela il Cristo tiene lo sguardo in basso verso sinistra e il braccio destro minacciosamente alzado. San Michele armato è presente ma sta nel registro inferiore e brandisce la spada per minacciare i dannati e spingerli con violenza a sinistra evidentemente verso l'inferno (cfr. A.-S. MOLINIÉ, «Giorgio Vasari, Francisco Pacheco et le Jugement dernier», in *Mélanges de la Casa de Velázquez* 42 [2011] 2, pp. 165-184). La scena ricorda in parte quella presente nel registro inferiore del Giudizio di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa in cui un angelo, forse Michele, armato di spada presidia il centro della scena per dividere la zona dei dannati da quella degli eletti e, aiutato da altri angeli, distingue con decisione fra gli uni e gli altri.

⁸ Cfr. J. POLZER, «Il Giudizio universale e l'inferno nel Camposanto di Pisa», in V. PACE (ed.), *Alfa e omega: Il giudizio universale fra oriente e occidente*, Castel Bolognese (Ravenna) 2006, pp. 221-224.

⁹ Cfr. M. ANGHEBEN, «Tra medioevo e rinascimento (XIV-XV secolo)», in PACE (ed.), *Alfa e omega*, pp. 198-200.



Fig. 3. MICHELANGELO BUONARROTI, *Giudizio Universale* (particolare) (1535-1541), affresco, Roma, Musei vaticani, Cappella Sistina



Fig. 4. GIORGIO VASARI, *Giudizio Universale* (1567-1569), olio su tela, Bosco Marengo (Alessandria), chiesa di Santa Croce

La spada come simbolo dell'esercizio della giustizia

Nella pittura dello Zuccari, come si visto, il registro è totalmente differente, lo sguardo del Signore è rivolto verso l'alto e la mano destra a destra come in segno di accoglienza. La mano sinistra vicino alla spada appare invece orientata verso il basso e rovesciata come in un gesto di rifiuto. Il Cristo sta effettivamente rifiutando la spada che, lì dietro, l'angelo sembra effettivamente porgergli? Oppure il gesto della sua mano ricalca semplicemente quello tradizionale di molti giudizi finali, come ad esempio anche quello del vicino battistero di San Giovanni che mostra il palmo della mano destra in segno di accoglienza dei giusti e il dorso della sinistra in segno di rifiuto dei reprobì? Nella prima ipotesi, se la spada è da intendersi come simbolo della giustizia, si profilerebbe l'idea che la misericordia prevale alla fine sul giudizio. Nella seconda ipotesi, la spada potrebbe significare invece la compresenza, nel Giudizio divino, di giustizia e misericordia. Quest'ultima potrebbe forse essere fra l'altro evocata dall'angelo a destra del Cristo – da identificarsi alla luce di quanto detto sopra con l'arcangelo Gabriele – che, collocato in posizione simmetrica rispetto a quello con la spada, tiene le mani incrociate sul petto recando un giglio bianco, simbolo – oltre che della purezza e dell'annuncio del concepimento verginale di Cristo – della clemenza abbinata alla giustizia.¹⁰

È interessante a questo proposito osservare come in alcune raffigurazioni della tradizione fiamminga, come il polittico del Giudizio universale di Rogier van der Weyden (1443-1451 circa)¹¹ e il trittico di Danziaca di Hans Memling (1467-1473 circa) (fig. 6),¹² il giglio e la spada compaiano rispettivamente a destra e a sinistra di Cristo giudice quali puri simboli, non recati dagli angeli ma collocati come sospesi all'altezza della testa del Signore. Il colore rosso fuoco della lama potrebbe essere, in questo caso, un richiamo alla «fiamma della spada guizzante» (Gen 3,24), posta da Dio a custodia dell'Eden.

L'interpretazione della spada come simbolo dell'esercizio della giustizia è sicuramente plausibile e troverebbe conferma nel fatto che, nello spicchio di sudovest della cupola, la virtù della giustizia, accanto al dono del consiglio, è raffigurata come una donna che impugna la spada con la mano destra mentre presenta un fuoco ardente sul palmo della sinistra.

¹⁰ Cfr. ACIDINI, «La pittura specchio della teologia», p. 39; CESARE RIPA, *Iconologia* [...] *notabilmente accresciuta d'immagini, di annotazioni, e di fatti dall'abate Cesare Orlandi*, Tomo secondo, Nella stamperia di Piergiorgio Costantini, Perugia 1765, p. 3: «Figurò la Clemenza il P. Ricci. Donna di vago aspetto, vestita di Porpora, e coronata. Siede su mastoso Trono. Tiene sulla destra mano uno Scettro, sul quale è un Giglio, e colla sinistra una Spada». Le raffigurazioni del giglio e della spada rappresentano i simboli dei due poteri attribuiti alla sovranità, quello di punire e quello di perdonare: cfr. K. HÄRTER – C. NUBOLA (edd.), *Grazia e giustizia: figure della clemenza fra tardo medioevo ed età contemporanea*, Bologna 2011.

¹¹ Cfr. C. LUKATIS, «La pala del Giudizio Universale di Rogier van der Veyden all'Hôtel-Dieu di Beaune», in PACE (ed.), *Alfa e omega*, pp. 242-245.

¹² Cfr. ANGHEBEN, «Tra medioevo e rinascimento (XIV-XV secolo)», p. 210.



Fig. 5. BEATO ANGELICO, *Giudizio Universale* (1447), affresco,
Orvieto, Cattedrale, Cappella di San Brizio

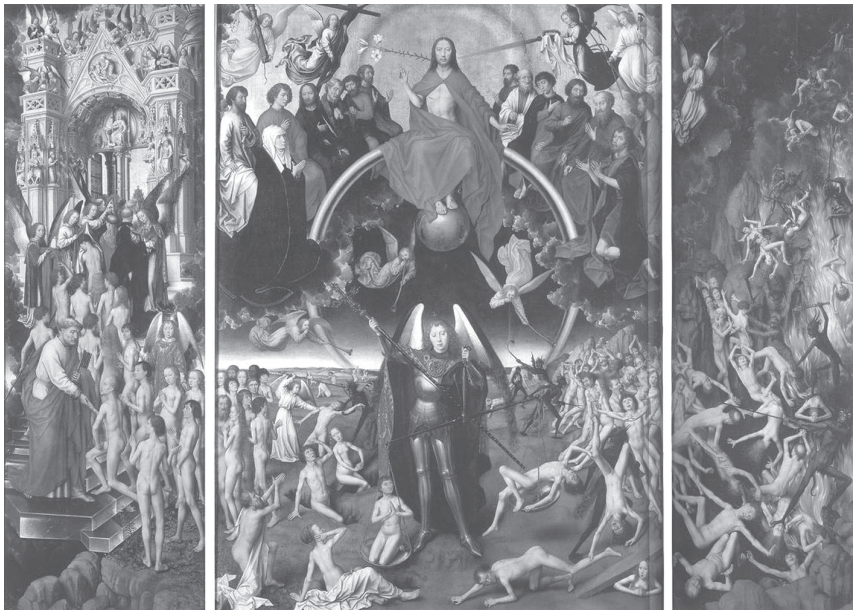


Fig. 6. HANS MEMLING, *Giudizio Universale* (1467-1473),
olio su tavola, Danzica, Museo Nazionale

La spada come metafora della parola di Dio

È possibile tuttavia a mio avviso anche un'ulteriore interpretazione del significato della spada nel contesto del giudizio non incompatibile con la prima.

Nella Lettera agli Ebrei infatti l'immagine della spada è utilizzata per definire la parola di Dio e i suoi effetti nella vita del cristiano:

Infatti la parola di Dio è viva, efficace e più tagliente di ogni spada a doppio taglio; essa penetra fino al punto di divisione dell'anima e dello spirito, fino alle giunture e alle midolla, e discerne i sentimenti e i pensieri del cuore. Non vi è creatura che possa nascondersi davanti a Dio, ma tutto è nudo e scoperto agli occhi di colui al quale noi dobbiamo rendere conto (Eb 4,12-13).

Questa interpretazione può essere avvalorata a sua volta dall'allegoria della chiesa trionfante raffigurata sotto al Cristo giudice, nell'ultimo registro insieme alle immagini del tempo, della natura, delle stagioni e della morte. La chiesa viene qui incoronata dopo aver concluso il tempo della sua condizione militante. Quest'ultima è chiaramente evocata dalla raffigurazione dall'armatura di cui la chiesa si è liberata e che giace adesso sul prato in cui l'allegoria si svolge: fra le armi abbandonate sul terreno spicca una spada. Non è difficile cogliere nella raffigurazione un'allusione al testo della Lettera agli Efesini in cui si parla dell'armatura spirituale del cristiano e dove si identifica esplicitamente la spada con la parola di Dio:

Prendete dunque l'armatura di Dio, perché possiate resistere nel giorno cattivo e restare saldi dopo aver superato tutte le prove. State saldi, dunque: attorno ai fianchi, la verità; indosso, la corazza della giustizia; i piedi, calzati e pronti a propagare il vangelo della pace. Afferrate sempre lo scudo della fede, con il quale potrete spegnere tutte le frecce infuocate del Maligno; prendete anche l'elmo della salvezza e la spada dello Spirito, che è la parola di Dio (Ef 6,13-17).

La spada a doppio taglio che Cristo non impugna, ma che è comunque visibile accanto a lui nel momento del giudizio ultimo, se interpretata come simbolo della Parola, potrebbe voler alludere al passo del capitolo 12 del Vangelo di Giovanni dove Gesù, nel ribadire che egli non è venuto a condannare, afferma tuttavia che, nell'accoglienza o nel rifiuto della sua parola, l'uomo si sottopone di fatto già nel presente al vaglio escatologico che nell'ultimo giorno di paleserà:

Se qualcuno ascolta le mie parole e non le osserva, io non lo condanno; perché non sono venuto per condannare il mondo, ma per salvare il mondo. Chi mi rifiuta e non accoglie le mie parole, ha chi lo condanna: la parola che ho detto lo condannerà nell'ultimo giorno. Perché io non ho parlato da me stesso, ma il Padre, che mi ha mandato, mi ha ordinato lui di che cosa parlare e che cosa devo dire. E io so che il suo comandamento è vita eterna. Le cose dunque che io dico, le dico così come il Padre le ha dette a me (Gv 12,47-49).

Questa ipotesi appare del tutto compatibile con l'interpretazione del gesto della mano sinistra di Gesù come un rifiuto d'impugnare la spada. Egli non ha da giudicare e condannare: la Parola, liberamente accolta o rifiutata, ha già prodotto il suo effetto. Questo effetto è raffigurato nelle allegorie delle virtù e delle beatitudini che percorrono il cielo della cupola, e dei vizi collocati nell'inferno. «L'inferno della cupola», commenta Verdon, «frutto delle nostre scelte secondo una logica chiara, conosciuta da sempre, e qui riformulata in termini intelleggibili a tutti, vuole responsabilizzare il credente, ponendogli davanti l'esito razionale di indirizzi esistenziali opposti. Il Cristo separato ormai dal peccato e dalle sue conseguenze, infinitamente al di sopra quest'Ade, sorge come sole di giustizia con guarigione nei suoi raggi (cfr. Mal 3,20)».¹³ Il Cristo dipinto dallo Zuccari dunque non giudica e, mostrando la piaga della mano destra al Padre cui rivolge al contempo lo sguardo, sembra piuttosto fare appello alla sua misericordia invitandoci a sperare. Il suo atteggiamento, invece che il brano di Mt 25,31-46,¹⁴ a cui si fa normalmente riferimento quando si considerano le raffigurazioni del giudizio finale, sembra piuttosto evocare le parole pronunciate sulla croce, secondo il Vangelo di Luca: «Padre, perdona loro perché non sanno quello che fanno» (Lc 23,34).

Nel saggio *La pittura specchio della teologia* Cristina Acidini nota fra l'altro che lo Zuccari recupera nella sua raffigurazione del Giudizio «l'iconografia antica e veneranda ma non prevista nel programma originario, della *Deesis*», ovvero di Maria e Giovanni Battista che intercedono congiuntamente a favore dell'umanità peccatrice. Pertanto, se è lecito leggere nella postura e nello sguardo del Cristo un atteggiamento d'intercessione piuttosto che di giudizio, si può parlare di una «doppia intercessione»¹⁵ in coerenza con una tradizione teologica documentata

¹³ VERDON, «L'uomo in cielo: teologia antropologia, arte», p. 23.

¹⁴ «Quando il Figlio dell'uomo verrà nella sua gloria, e tutti gli angeli con lui, siederà sul trono della sua gloria. Davanti a lui verranno radunati tutti i popoli. Egli separerà gli uni dagli altri, come il pastore separa le pecore dalle capre, e porrà le pecore alla sua destra e le capre alla sinistra. Allora il re dirà a quelli che saranno alla sua destra: "Venite, benedetti del Padre mio, ricevete in eredità il regno preparato per voi fin dalla creazione del mondo, perché ho avuto fame e mi avete dato da mangiare, ho avuto sete e mi avete dato da bere, ero straniero e mi avete accolto, nudo e mi avete vestito, malato e mi avete visitato, ero in carcere e siete venuti a trovarmi?". Allora i giusti gli risponderanno: "Signore, quando ti abbiamo visto affamato e ti abbiamo dato da mangiare, o assetato e ti abbiamo dato da bere? Quando mai ti abbiamo visto straniero e ti abbiamo accolto, o nudo e ti abbiamo vestito? Quando mai ti abbiamo visto malato o in carcere e siamo venuti a visitarti?". E il re risponderà loro: "In verità io vi dico: tutto quello che avete fatto a uno solo di questi miei fratelli più piccoli, l'avete fatto a me". Poi dirà anche a quelli che saranno alla sinistra: "Via, lontano da me, maledetti, nel fuoco eterno, preparato per il diavolo e per i suoi angeli, perché ho avuto fame e non mi avete dato da mangiare, ho avuto sete e non mi avete dato da bere, ero straniero e non mi avete accolto, nudo e non mi avete vestito, malato e in carcere e non mi avete visitato". Anch'essi allora risponderanno: "Signore, quando ti abbiamo visto affamato o assetato o straniero o nudo o malato o in carcere, e non ti abbiamo servito?". Allora egli risponderà loro: "In verità io vi dico: tutto quello che non avete fatto a uno solo di questi più piccoli, non l'avete fatto a me». E se ne andranno: questi al supplizio eterno, i giusti invece alla vita eterna».

¹⁵ ACIDINI, «La pittura specchio della teologia», p. 39.

a Firenze da un dipinto che, nel cinquecento, si trovava ancora in Santa Maria del Fiore, e che raffigura appunto la mediazione dell'uomo Cristo Gesù tra Dio e noi. Si tratta di un'opera del primo quattrocento, forse attribuibile a Nicolò di Pietro Gerini, attualmente conservata presso il Cloisters Museum di New York.¹⁶

La prospettiva dottrinale comunicata dall'atteggiamento del Cristo che intercede per i peccatori non è certamente quella dell'apocatastasi, bensì quella della speranza che, in virtù della misericordia manifestatasi nel sacrificio del Figlio di Dio, chiama tutti – non alla fine dei tempi ma oggi – all'accoglienza della Parola che può salvare (cfr. Gc 1,21). La ferita inferta dalla spada della Parola, che in superficie appare talora una sentenza di condanna, può produrre nel cuore umano l'incontro con la misericordia che apre la via per la vita eterna.¹⁷

La spada che campeggia, brandita dall'angelo, accanto al «Figlio dell'uomo (...) sopra le nubi del cielo» (Mt 24,30), se riferibile alla Parola, potrebbe anche voler rammentare al credente quanto affermato da Gesù a proposito della fine dei tempi: «Il cielo e la terra passeranno, ma le mie parole non passeranno» (Mt 24,35).

Certo la distanza fra la sensibilità teologica, oltreiché artistica,¹⁸ veicolata dal Cristo “mediatore” dello Zuccari e quella che invece traspare dal Giudice immaginato dal Vasari appare notevole.

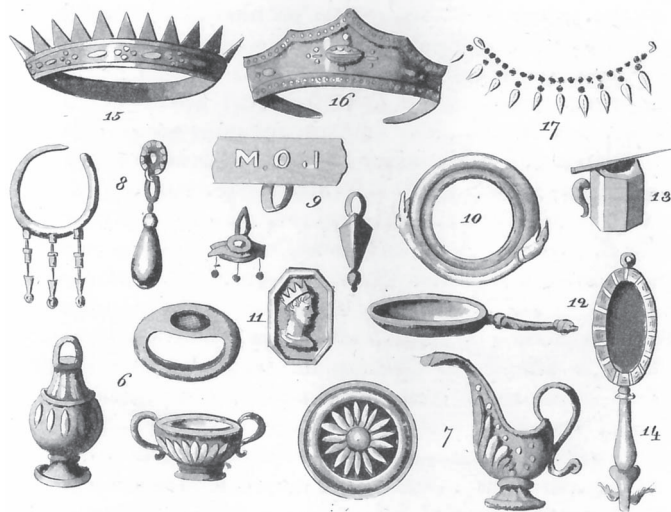
¹⁶ Il dipinto – come ha osservato Verdon – «non solo fa vedere Gesù che alza gli occhi al Padre mentre gli mostra la ferita del costato, ma caratterizza il gesto e lo sguardo con parole precise, scritte sulla tela: “Padre mio sieno salvi chostoro pe quali tu volessi chio patissi passione”. E mentre intercede presso il Padre, con l'altra mano Cristo indica sua madre, la quale gli sta presentando un gruppo di fedeli. Pure Maria fa un gesto e pronuncia parole: porge uno dei seni a Gesù, dicendo: “Dolciximo figliolo pel lacte chio ti die abbia mia (misericordia) di chostoro”» (VERDON, «L'uomo in cielo: teologia antropologia, arte», p. 16).

¹⁷ «Uomini d'Israele, ascoltate queste parole: Gesù di Nazareth – uomo accreditato da Dio presso di voi per mezzo di miracoli, prodigi e segni, che Dio stesso fece tra voi per opera sua, come voi sapete bene –, consegnato a voi secondo il prestabilito disegno e la prescienza di Dio, voi, per mano di pagani, l'avete crocifisso e l'avete ucciso. Ora Dio lo ha risuscitato, liberandolo dai dolori della morte, perché non era possibile che questa lo tenesse in suo potere. (...) Sappia dunque con certezza tutta la casa d'Israele che Dio ha costituito Signore e Cristo quel Gesù che voi avete crocifisso”. All'udire queste cose si sentirono trafiggere il cuore e dissero a Pietro e agli altri apostoli: “Che cosa dobbiamo fare, fratelli?”. E Pietro disse loro: “Convertitevi e ciascuno di voi si faccia battezzare nel nome di Gesù Cristo, per il perdono dei vostri peccati, e riceverete il dono dello Spirito Santo. Per voi infatti è la promessa e per i vostri figli e per tutti quelli che sono lontani, quanti ne chiamerà il Signore Dio nostro”» (At 2,22-39).

¹⁸ «In termini squisitamente artistici è evidente che Federico risali a cercare, nel bagaglio della propria formazione, un modello ben diverso dal *Giudizio* sistino, e che rielaborò la parte centrale della *Disputa del sacramento* di Raffaello nelle stanze vaticane. Era questo rispetto al disegno lasciato da Giorgio Vasari, un brusco mutamento di rotta (...). Ma, contrariamente a quanto si possa credere conoscendo l'irruenza dell'artista, a una soluzione così antinamica rispetto alle premesse vasariane Federico non dovette giungere né rapidamente né d'istinto. Alcuni disegni intermedi testimoniano di altrettante fasi di travaglio creativo, in cui le considerazioni artistiche s'intersecavano e fatalmente interagivano con i profondi significati religiosi di questa composizione, d'importanza cruciale nella “macchina” iconografica della Cupola. Sono a questo proposito di grande interesse le variazioni che si riscontrano, a specchio di meditazioni e affinamenti in corso, tre disegni la cui attribuzione oscilla appunto tra Federico, un copista e la cerchia del Vasari, a riprova di quanto intrigante sia la loro posizione nell'*iter* della vicenda

Sono stimolanti a questo proposito le considerazioni con cui Cristina Acidini conclude il suo saggio, *La pittura specchio della teologia*, nel quale indaga sui presupposti dottrinali del Giudizio di Santa Maria del Fiore:

Sarebbe azzardato fare ipotesi ulteriori su chi fosse responsabile del profondo cambiamento d'indirizzo teologico, che nel giro di pochi anni – forse un lustro – condusse a un mutamento iconografico di tale importanza, nel luogo liturgicamente più eminente nel massimo tempio fiorentino. Mi sembra tuttavia che (...) si possa guardare alla Firenze del terzo quarto del cinquecento come alla sede d'intense e fruttuose meditazioni sulla dottrina cristiana, sia nelle direzioni indicate dal concilio di Trento, sia verso sviluppi autonomi di argomentazioni in difesa dell'ortodossia cattolica e in favore di una visione rasserenante – verrebbe da dire: umanistica, come è nel *genius loci* di Santa Maria del Fiore – delle sorti ultraterrene dell'uomo.¹⁹



progettuale di questo specchio, o settore» (C. ACIDINI LUCHINAT, «Da Michelangelo a Raffaello, due modelli opposti per il “Giudizio” nella cupola», in M. WINNER – D. HEIKAMP, *Der Maler Federico Zuccari: Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm*, München 1999, pp. 120-121. I tre disegni sono conservati rispettivamente a Chatsworth (The Devonshire Collections), Oxford (Ashmolean Museum) e Londra (Victoria & Albert Museum): cfr. EAD., *Taddeo e Federico Zuccari. Fratelli pittori del Cinquecento*, II, Milano-Roma 1999, pp. 89-90.

¹⁹ EAD., «La pittura specchio della teologia», pp. 39-40.