

**SIMBOLI COME PREFIGURAZIONI DELL'ETERNITÀ:  
SORGENTI DI VITA FISICA E METAFISICA NELLA CAPPELLA  
DE' PAZZI**

**EUGEN RĂCHITEANU<sup>1</sup>**

**Zusammenfassung.** Die christliche Architektur gilt als Brücke zwischen Kultur, Sozialer Kontextualität und christlicher Symbolistik. Die „Cappella de' Pazzi“ bietet in diesem Zusammenhang nicht nur einen Heiligen Raum (Bilder der Apokalyptik), mit gewissen christlichen Figuren (Evangelisten, Apostel, der richtende Herr, die Engelscharen), sondern ist ein Stoßpunkt spätmittelalterlicher Theologie.

**Schlüsselworte:** Capella de' Pazzi, Architektur, Spirituelle Funktionalität, Symbole, Engeldarstellung

L'architettura della Cappella de' Pazzi diventa spazio sacro e punto d'incontro culturale ma anche sociale. Oltre la *stabilità* materiale del fabbricato, è evidente il simbolismo della sua funzionalità spirituale. La Cappella non è strettamente un'opera d'ingegneria ma è anche simbolo; un edificio di pietra diventato spazio sacro una volta con la sua consacrazione. Affermare che la Cappella de' Pazzi è solo un fabbricato, una struttura materiale, è come scon sacrarla, svuotarla del suo significato fondamentale: il simbolo.<sup>2</sup>

Ora, ricorderemo brevemente il legame tra la liturgia e i simboli delle due vetrate, i quattro evangelisti, i dodici Apostoli, i dodici oculi, le rappresentazioni dell'agnello con libro e sigillo, i serafini e lo zodiaco.

Ma per trattare quest'aspetto prima dobbiamo fare una domanda e dare possibilmente una risposta che aiuti alla comprensione dello spazio sacro e dei suoi simboli. Da dove nasce lo spazio sacro? Lo Spazio sacro è nato da Cristo stesso e le sue porte si sono aperte al mondo rimanendo

---

<sup>1</sup> Institutul Teologic Romano-Catolic Franciscan din Roman, email: rachiteanueugen@yahoo.it

<sup>2</sup> Camilian DEMETRESCU, *Il simbolo: pietra miliare della civiltà cristiana*, Manoscritto, Relazione tenuta il 4 aprile 2000 presso il Circolo Culturale "J. Maritain".

spalancate fino alla parusia, fino alla seconda venuta, quando si chiuderanno per sempre e avrà inizio il giudizio per tutti. Dopo il giudizio il tempio non avrà più ragione di esistere, perché nella Chiesa sacra, nella Gerusalemme celeste il tempio sarà Dio stesso.<sup>3</sup>

Chiarito quest'aspetto, entriamo nello specifico del tema mettendo in evidenza tre significati che assume uno spazio sacro nell'arco di tempo da Betlemme fino alla fine dei tempi. La Cappella de' Pazzi con i suoi simboli e con la sua splendida architettura si presenta come immagine concreta di nuova arca di salvezza dal diluvio insito nella storia stessa. L'immagine simbolica della Cappella de' Pazzi rivela proprio la dimensione escatologica, cioè, quando alla fine dei tempi il diluvio della storia si fermerà, dall'arca approdata sulla santa montagna, scenderanno i vivi e dalle valli del fango saliranno i morti rimasti fuori dall'arca.<sup>4</sup> Tutta la simbolica della Cappella de' Pazzi è incentrata sulle due realtà: *arca e Corpo di Cristo*. Da queste due realtà comprenderemo la complessità dei significati che stanno alla base dell'architettura della Cappella.

Nel nostro caso la Cappella è lo specchio in cui si riflette il mondo celeste; *templum* era lo strumento antico per osservare il firmamento. In questo senso tutti gli spazi sacri della terra rispecchiano la perfezione del creato e la presenza divina. Per meglio dire: la Cappella de' Pazzi non è più l'immagine riflessa del divino, ma il corpo stesso del Dio incarnato: l'abside è la testa, lo spazio dedicato al culto, è il corpo e l'altare, è il cuore di Cristo.

In questa maniera tutta la simbolica della Cappella riassume l'espressione dell'Incarnazione del Verbo, immagine visibile del Dio invisibile. Anche le regole per un tale concetto vengono da Dio stesso (Isaia 49,16), che è l'architetto per eccellenza, i costruttori stanno imitando Dio, realizzando il suo disegno. Per fare un esempio concreto di questa attenzione, è interessante notare che le chiese romaniche non hanno la firma dell'architetto; l'anonimo medievale rende omaggio al grande costruttore del tempio, edificato con le pietre viventi degli uomini: una Chiesa fatta di anime, non di pietre.<sup>5</sup>

Come per tutti i spazi sacri anche per la Cappella de' Pazzi il primo simbolo fondamentale è l'*orientatio*. Sorge già in un luogo sacro, separato

---

<sup>3</sup> DEMETRESCU, *Il simbolo* (2000).

<sup>4</sup> DEMETRESCU, *Il simbolo* (2000).

<sup>5</sup> DEMETRESCU, *Il simbolo* (2000).

da quello profano con uno spazio ben determinato e con l'*orientatio* cosmica. Principalmente l'asse longitudinale o asse solare, è orientato verso oriente, mentre l'asse verticale, *axis mundi*, collega la Cappella alla stella polare. In questo senso l'*orientatio* simboleggia la luce e la vittoria di Cristo sulle tenebre; l'asse verticale orienta la chiesa verso l'alto, congiungendo il cielo, la terra e gli inferi.

Se lo spazio sacro è il centro dell'universo, l'altare è il centro del luogo sacro. La parola altare viene infatti dal latino *altus* (luogo alto) i gradini che portano all'altare, rendono evidente l'immagine della salita al tempio di Gerusalemme, la montagna sacra sulla quale fu edificato. Il cuore del luogo sacro è l'altare che si rivela come microcosmo, in cui si concentra il *mundus*, l'intero creato; la liturgia che si svolge sull'altare riflette l'immagine della liturgia celeste.

La geometria dell'architettura sacra è rigorosamente simbolica; la pianta dell'edificio, fondata sul dialogo fra cerchio e quadrato, riassume il simbolo fondamentale del rapporto uomo – Dio.

All'interno della Cappella spesso incontriamo il cerchio che significa il cielo, il sacro, il mondo spirituale, perfezione invece il quadrato, in vari spazi dell'interno, rappresenta il cosmo, la materia, la condizione terrena. Il concetto dell'incarnazione del Verbo, su cui posa tutta la simbologia del luogo sacro cristiano, è illustrato con chiarezza non solo nell'immagini medievali ma anche nell'architettura di Brunelleschi. Il cerchio della cupola interna significa Cristo in trono, il Salvatore regnante. Il cerchio della cupola che si trova sopra il quadrato della parte centrale della Cappella, è il simbolo divino di Dio che scende nella carne: dunque il cerchio che si fa quadrato è il simbolo geometrico del divino che scende nella carne, dello Spirito che si fa materia. Se dovessimo fare uno scambio di forme e diremmo che quando il quadrato diventa cerchio questo è il simbolo della resurrezione, del ritorno della materia nello Spirito. Dio e uomo, spirito e materia s'incontrano nel tempo sacro e nello spazio terreno del tempio e della liturgia.<sup>6</sup>

Facciamo un passo avanti e sviluppiamo il concetto di porta che simboleggia la *via salutis*, la via della salvezza. Se l'*axis mundi* è la via cosmica per la quale lo Spirito di Dio scende nel tempio, il mondo terreno

---

<sup>6</sup> DEMETRESCU, *Il simbolo* (2000).

vi può accedere attraverso il portale dello spazio sacro: “Io sono la porta; se uno entra attraverso di me sarà salvato” (Gv. 10, 9).<sup>7</sup>

Avendo come spunto di riflessione il versetto del vangelo di Giovanni diciamo che la porta dello spazio sacro è prima di tutto un *arco di trionfo*, un arco trionfale che non si apre nello spazio, ma verso il tempo. Chi vi entra passa da un tempo a un altro tempo: dal tempo antico a quello della nuova legge, e perciò il portale è il confine che divide il tempo storico dall’eternità. Per di più entrando nel luogo sacro si sperimenta la concretezza della creazione e nello stesso tempo quello della salvezza.

A questo punto tratteremo brevemente il senso del legame tra la liturgia e tra i simboli delle due vetrate, i quattro evangelisti, i dodici Apostoli, i dodici oculi, le rappresentazioni dell’agnello con libro e sigillo, i serafini e lo zodiaco.

Le due vetrate della Cappella de’ Pazzi vengono attribuite al maestro Baldovinetti<sup>8</sup> e rappresentano il Padre Eterno e Sant’Andrea. Alcuni studiosi attribuiscono la datazione dell’opera intorno a 1473; datazione confermata anche dal fatto che la cappella nel 1473<sup>9</sup> doveva essere completata se a quella data per essa venne concessa a Jacopo Pazzi un’indulgenza. Le vetrate della Cappella de’ Pazzi si pongono dunque, all’interno dell’esiguo catalogo baldovinettiano, in un momento maturo, tra il giovanile pennello dei Ss. Cosma e Damiano e la tarda Annunciazione di Prato.

La Cappella ha come patrono Sant’Andrea, mentre la Sagrestia vecchia di San Lorenzo ha come patrono San Giovanni, la scelta dei patroni delle due committenze non è stata fatta a caso<sup>10</sup>, si sa dai vangeli che San Giovanni e Sant’Andrea erano i primi discepoli che hanno seguito da vicino il Signore. attraverso questa comunanza le famiglie dei Medici e de’ Pazzi si proponevano ai cittadini come modello di religiosità, di moralità, di politica ed economica. Ma dietro le proposte di religiosità e di moralità si nascondeva ben altro: odio e ipocrisia, falsità e sete di guadagno.

<sup>7</sup> DEMETRESCU, *Il simbolo* (2000).

<sup>8</sup> Nato a Firenze nel 1425 da Baldovinetto e Agnola Ubaldini da Gagliano, nel 1448 s’iscrisse nella Compagnia di San Lucca e fu allievo forse di Domenico Veneziano.

<sup>9</sup> Giuseppe MARCHINI, *Nello splendore delle sue vetrate in Santa Croce nel solco della storia*, in Massimiliano Giuseppe ROSITO, *Santa Croce nel solco della storia*, Firenze: Ed. Città di Vita, 1996, 217–232 (231).

<sup>10</sup> MARCHINI, *Splendore*, 231.

In tutto quest'ambito politico, economico degenerato, il committente aveva ispirato al maestro Baldovinetti di realizzare per la Cappella vetrate che avessero qualcosa in comune con quello che si celebrava sia nella liturgia, sia nella famiglia de' Pazzi. Sù in alto, nella prima vetrata si può vedere il *Padre Eterno* che protegge e sostiene tutto il piano familiare de' Pazzi. Un *Padre Eterno* che ama e che, nello stesso tempo, è giudice della storia, ma soprattutto giudice della famiglia Medici. La vetrata che rappresenta sant'Andrea ha un voluto e profondo legame con il committente, Andrea de' Pazzi e con tutto il sacrificio subito dalla famiglia subito a causa dei Medici. Con le immagini questa vetrata, la famiglia Pazzi voleva ricordare ai Medici che il martirio non era solo una sciagura accaduta alla sua famiglia, ma anche per la loro e che la croce che sta alle spalle di Sant'Andrea è pronta anche per loro.<sup>11</sup>

Oltre alle polemiche e rivalità tra le due famiglie, Pazzi e Medici, Baldovinetti, elaborò per la liturgia le larghe tessere vitree di colori brillanti in un incastro mirabile di verdi smeraldi, blu luminosi, rossi accesi, rendendo quel senso di luminosità del sacro, e del mistero celebrato. Le due vetrate della scarsella completano il ciclo. La vetrata che rappresenta il *Padre Eterno* (nell'oculo), è in diretta corrispondenza con il medaglione di *Sant'Andrea* sulla porta d'ingresso nel portico.

Cercheremo adesso di scoprire il senso reale della rappresentazione dei quattro evangelisti e dei dodici Apostoli nel rapporto tra la liturgia e la famiglia de' Pazzi.

Come già abbiamo ricordato nella Cappella troviamo la rappresentazione dei quattro evangelisti e dodici Apostoli, realizzati in terracotta dipinta, dai pochi documenti esistenti si sa che questi bassorilievi sono stati realizzati sotto la direttiva del committente.

Nelle vele della cupola, altri quattro tondi policromi sempre in terracotta, rappresentano gli *Evangelisti* e sono attribuiti a Andrea della Robbia o al Brunelleschi stesso, che ne avrebbe curato il disegno prima di affidarne la realizzazione alla bottega dei Della Robbia: in queste opere si può cogliere a pieno la polemica di Brunelleschi verso le decorazioni

---

<sup>11</sup> Francesco GURRIERI, *Brunelleschi e Michelozzo: sviluppi architettonici in Santa Croce nel solco della storia*, in Massimiliano Giuseppe ROSITO, *Santa Croce nel solco della storia*, Firenze: Ed. Città di Vita, 1996, 235–244 (241).

troppo espressive di Donatello nella Sagrestia Vecchia, che avevano *invaso* il sacello disturbando, a suo parere, l'essenzialità dell'architettura.

Ma perché proprio i quattro Evangelisti e i dodici Apostoli? Ritorniamo allo stesso discorso di prima concernente la rivalità delle due famiglie fiorentine. Le rappresentazioni infatti volevano ricordare ai Medici che loro, i Pazzi, agivano alla luce del vangelo come i dodici Apostoli che eseguivano i comandi del Signore. A sostegno di questo vi sono anche gli stemmi che reggono i quattro tondi degli evangelisti. I quattro evangelisti e i dodici Apostoli rappresentati nella Cappella davano così conforto e sicurezza all'operato della potente famiglia.

Parlando dei quattro evangelisti dobbiamo nello stesso tempo specificare che cosa indica il termine di *evangelista*: uomo che per speciale dono dello Spirito Santo, serve nella comunità con la predicazione del vangelo. Solo dal III secolo s'intende con tal nome disegnare gli autori dei Vangeli.

I compilatori dei Vangeli – due apostoli, Matteo e Giovanni, e due discepoli di san Pietro (Marco) e di Paolo (Lucca) – hanno presentato il Cristo ognuno sotto aspetti diversi. Anche nell'arte, ogni evangelista ha una sua caratteristica e corrisponde a un simbolo preciso. Nelle rappresentazione degli evangelisti ad esempio Matteo ha come simbolo *un uomo*, la sua caratteristica è dimostrare al popolo ebraico che Gesù è veramente il Messia promesso, umanato che inizia con la genealogia di Cristo. Il simbolo di Marco è *un leone*, e il suo specifico è rendere chiaro ai Romani e ai pagani in genere, che Cristo è il Figlio di Dio, prendendo le mosse dalla predicazione del Battista nel deserto. L'evangelista Luca ha come simbolo *un bue o toro*. Il suo compito era quello di ricordare al mondo ellenistico la predicazione paolina, cioè che Cristo è il Salvatore, cominciando con il sacrificio vespertino del sacerdote Zaccaria.

Giovanni ha come simbolo *un'aquila*, l'evangelista predicava la buona novella agli eretici che negavano la divinità di Cristo, presentando come prologo, la genealogia del Verbo. "Si ha in tale modo la sintesi – memoriale come la celebrazione eucaristica – della vita di Gesù: *homo nascendo, virtulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo.*"<sup>12</sup> Si deve tenere sempre conto che nelle rappresentazioni degli evangelisti, la collocazione dei simboli va comunque attuata nell'ordine segnato.

---

<sup>12</sup> Luciano BARTOLI, *La chiave per la comprensione del simbolismo e dei segni nel sacro*, Trieste: Lint, <sup>5</sup>1998, 37.

I quattro simboli che circondano il trono di Dio, oltre a ricordare la vita del Verbo incarnato, possono significare, con il più forte degli animali selvaggi (il leone), *tutto ciò che è forte*; con il più robusto degli animali domestici (il toro), *tutto ciò che è grande*; con il più pugnace degli esseri alati (l'aquila), *tutto ciò che è potere* e con il re del creato (l'uomo) *tutto ciò che è intelligente*: tutto è attorno al Signore, nella lode perenne.

Come alla stella polare ruota intorno l'intera volta celeste, così con le sette stelle dell'Orsa maggiore, insieme rotano le quattro grandi costellazioni del Leone, del Toro, dell'Aquila e dello Scorpione che, secondo gli antichi, aveva volto umano.

La rappresentazione quadriforme degli evangelisti nella Cappella de' Pazzi risponde all'espressione di Sant'Ireneo che dice:

Non uno di più e non uno di meno perché quattro sono le ragioni del mondo, quattro i venti-punti cardinali; e per questo furono dati quattro testamenti al genere umano: uno prima della caduta di Adamo; uno dopo il diluvio del tempo di Noè; il terzo è la legge di Mosè; il quarto è quello del Vangelo di Gesù Cristo.<sup>13</sup>

Si può presumere che qui il Brunelleschi per le sue opere in terracotta abbia esaminato l'insegnamento francescano di San Bonaventura per quanto riguarda la simbologia dei quattro evangelisti e si può certamente confermare che abbia eseguito *ad litteram*, la descrizione proposto a questo ragionamento su simboli degli evangelisti e che vedesse in questi i sensi della Sacra Scrittura:

Il senso letterario è l'aspetto naturale, cioè dell'uomo (San Matteo); gli altri sono mistici: così per il *leone* (San Marco), il quale possiede la magnificenza, si ha l'*allegoria*, cioè ciò che si deve credere; con la figura del *bue* (San Luca), il quale trascina l'aratro, rivoltando la terra e rendendola produttiva, si ha la *tropologia* o morale (ciò che si deve operare); per l'*aquila* (San Giovanni), che vola in alto, l'*analogia* (ciò che si deve attendere).<sup>14</sup>

Dalle poche notizie esistenti, affermiamo inoltre che nella Cappella de' Pazzi la decorazione plastica è strettamente subordinata all'architettura, come nella Sagrestia Vecchia: le pareti accolgono dodici grandi

<sup>13</sup> SANT'IRENEO, *Adv. haer.* III, 11, 8, citato in BARTOLI, *La chiave*, 37.

<sup>14</sup> SAN BONAVENTURA, citato in BARTOLI, *La chiave*, 38.

medaglioni in terracotta invetriata con gli *Apostoli*, tra le migliori creazioni di Luca della Robbia.<sup>15</sup>

Per la nostra ricerca sulla rappresentazione degli apostoli utilizzeremo vari riferimenti tratti dalla Sacra Scrittura, che articoleranno il contenuto sacro di quanto affermeremo in seguito nel rapporto tra la liturgia e il contenuto artisticamente rappresentato: “Il Signore Gesù, dopo aver pregato il Padre, chiamò a sé quelli che egli voleva, e ne costituì dodici perché stessero con lui, e per mandarli a predicare il Regno di Dio” (*Mc* 3, 13-19); e questi Apostoli gli costituì a modo di collegio stabile, del quale mise a capo Pietro, scelto di mezzo a loro (*Gv* 21, 15-17). Il Signore gli aveva mandati prima ai figli di Israele e poi a tutte le genti (*Rm* 1, 16), affinché, partecipi alla sua potestà, rendessero tutti i popoli di lui, li santificassero e li governassero (*Mc* 16, 15) e in questa maniera diffondessero la Chiesa e, sotto la guida del Signore, ne fossero i ministri e i pastori, tutti i giorni sino alla fine del mondo (*Mt* 28, 20). In tale missione furono confermati nel giorno di Pentecoste (*At* 2, 1-36), secondo la promessa di Gesù: “Quando lo Spirito Santo sia disceso su di voi, prenderete vigore e mi sarete testimoni sia in Gerusalemme, come in tutta la Galilea e la Samaria, e sino alle estremità della terra” (*At* 1, 8).

In base a questa promessa, gli Apostoli predicarono ovunque la *Buona Novella*, formando molte comunità, radunate in un’unica Chiesa universale, che il Signore aveva fondato sugli Apostoli e aveva edificato sul beato Pietro apostolo, loro capo<sup>16</sup>, mentre Gesù Cristo stesso ne sarebbe stato sempre la pietra maestra angolare (*Ef* 2, 20).

A questo punto, parlare dei dodici Apostoli è in sostanza un ricordare anche il *Simbolo della Fede*, il *Credo*. La rappresentazione dei dodici Apostoli ha fondamenti nei testi liturgici soprattutto nel *Credo*, e ciascun apostolo ha attribuito un versetto del *Credo* (*il simbolo apostolico*). In seguito, presenteremo ogni apostolo con il versetto corrispondente e i giusti attributi.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Paul BAROLSKY, “Toward an Interpretation of the Pazzi Chapel”, *Journal of the Society of Architectural Historians* 32.3 (1973) 228–231 (228).

<sup>16</sup> Roberto MASTACCHI, “L’iconografia del Credo Apostolico nelle stampe”, in Roberto MASTACCHI, Ryszard KNAPINSKI, *Credo. La raffigurazione del Simbolo Apostolico nell’Arte europea*, Siena: Cantagalli, 2011, 99–190 (101).

<sup>17</sup> John T. SPIKE, Prefazione in MASTACCHI, KNAPINSKI, *Credo. La raffigurazione del Simbolo Apostolico nell’Arte europea*, 7.

A *Pietro apostolo* viene attribuito il versetto: “*Credo in Deum Patrem omnipotentem, Creatorem caeli et terrae* (Credo in Dio Padre onnipotente, Creatore del cielo e della terra).”<sup>18</sup> Gli vengono attribuite le chiavi, la chiesa petrina, la croce latina capovolta<sup>19</sup>, come *Papa*, con abiti ministeriali pallio e l’anello del pescatore al dito, che è ispirato dal Paraclito. È rappresentato anche con il gallo del pentimento e la sua fisionomia tradizionale corrisponde barba corta tondeggiante, stempiatura e occhi incassati.<sup>20</sup>

All’*apostolo Giovanni* viene assegnato il seguente versetto del *Credo*: “*Et in Iesum Christum, Filium Eius unicum, Dominum nostrum* (E in Gesù Cristo, Figlio suo unico, nostro Signore).”<sup>21</sup> Anche qui attributi simbolici dati all’apostolo sono notevoli, come ad esempio: l’aquila, il calice con il serpentello o il drago allusione a una tradizione che ricorda un tentativo di avvelenamento, ma che ha da vedersi piuttosto in *Mt* 20, 23 e *Mc* 16, 18. Dai vangeli sappiamo che è il discepolo prediletto di Gesù per la sua verginità e proprio per questo, pur essendo morto in tarda età, viene rappresentato sempre con il volto giovane<sup>22</sup>, inoltre per le sue visioni a Patmos, gli si accosta spesso la “donna rivestita di sole” (*Ap* 12).

L’*apostolo Giacomo, il Maggiore*, ha come versetto la seguente affermazione del *Credo*: “*Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine* (Fu concepito dallo Spirito Santo e nacque da Maria Vergine).”<sup>23</sup>

Egli è apostolo, e fratello del precedente. Spesso, nell’arte viene raffigurato in abito da pellegrino, con bastone e spada, venne decapitato nell’anno 44 d.C. per ordine di Agrippa I (Cfr. *At* 12, 2). L’apostolo Giacomo fu chiamato Maggiore, nonostante fosse più giovane d’età di Giacomo il Minore, perché fu chiamato per primo alla sequela di Cristo.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> Nella prima formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*, Herman Weyen, sec. XVII, previa autorizzazione della *Biblioteca Marucelliana di Firenze*.

<sup>19</sup> Apostolo Pietro fu crocifisso a capo in giù.

<sup>20</sup> MASTACCHI, “Iconografia”, 162.

<sup>21</sup> Nella seconda formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*, Herman Weyen, sec. XVII, previa autorizzazione della *Biblioteca Marucelliana di Firenze*.

<sup>22</sup> MASTACCHI, “Iconografia”, 162.

<sup>23</sup> Nella terza formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*, Herman Weyen, sec. XVII, previa autorizzazione della *Biblioteca Marucelliana di Firenze*.

<sup>24</sup> MASTACCHI, “Iconografia”, 162.

All'apostolo Andrea viene designato il versetto: "*Passus sub Pontio Pilato* (Patì sotto Ponzio Pilato)."<sup>25</sup> Andrea fu fratello di Pietro apostolo, la tradizione iconografica gli attribuisce il simbolo della croce decussata.<sup>26</sup>

Filippo apostolo invece ha come versetto: "*Descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis* (Discese agli inferi e il terzo giorno risuscitò da morte)."<sup>27</sup> Anche a lui, la tradizione spesso attribuisce nella raffigurazione artistica, il simbolo della pietra perché fu legato ad una croce e poi in modo molto crudele lapidato.

L'apostolo Tommaso viene indicato con il versetto: "*Ascendit ad caelos, sedet ad dexteram Patris omnipotentis* (Ascese al cielo, siede alla destra di Dio Padre onnipotente)."<sup>28</sup> Nella Sacra Scrittura infatti è ricordato come colui che vuole mettere la mano nel costato di Cristo risorto. Nell'arte sacra Tommaso è sempre rappresentato con l'indice rosseggiante, con lancia, squadra o archipendolo.<sup>29</sup>

L'apostolo Bartolomeo ha come versetto: "*Inde venturus est iudicare vivos et mortuos* (Di là ha da venire a giudicare i vivi e i morti)"<sup>30</sup>. Nell'arte, spesso viene rappresentato di consueto con il coltello perché fu scuoiato. Apostolo Matteo, invece, ha il versetto che dice: "*Credo in Spiritum Sanctum* (Credo nello Spirito Santo)"<sup>31</sup> e la tradizione iconografica lo presenta con il libro, con la spada, ecc.<sup>32</sup>

L'apostolo Giacomo, detto il Minore in alcune circostanze della Sacra Scrittura viene nominato "fratello del Signore" (Gv 21, 2), cioè cugino. La frase che gli corrisponde dal Credo è: "*Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem* (La santa Chiesa cattolica e la

<sup>25</sup> Nella quarta formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*, Herman Weyen, sec. XVII, previa autorizzazione della *Biblioteca Marucelliana di Firenze*.

<sup>26</sup> Pasquale IACOBONE, *Mysterium trinitatis. Dogma e Iconografia nell'Italia medievale*, Roma: Pontificia Università Gregoriana, 1997, 159–230, 246–252.

<sup>27</sup> Nella quinta formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*, Herman Weyen, sec. XVII, previa autorizzazione della *Biblioteca Marucelliana di Firenze*.

<sup>28</sup> Nella quinta formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*.

<sup>29</sup> IACOBONE, *Mysterium trinitatis*, 159–230 e 246–252.

<sup>30</sup> Nella settima formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*, Herman Weyen, sec. XVII, previa autorizzazione della *Biblioteca Marucelliana di Firenze*.

<sup>31</sup> Nella settima formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*.

<sup>32</sup> MASTACCHI, "Iconografia", 163.

comunione dei santi).”<sup>33</sup> L’arte sacra lo rappresenta mettendo in risalto alcune somiglianze con il Signore: capelli alla nazzarena e barba corta, in più, l’iconografia gli pone al collo un medaglione che ha l’immagine del Redentore.

*Simone apostolo* ha la frase: “*Remissionem peccatorum* (Nella remissione dei peccati).”<sup>34</sup> Viene nominato anche come Simone il cananeo, nell’arte è raffigurato con una sega. L’*apostolo Giuda Taddeo* invece è il fratello di Giacomo il Minore. A quest’apostolo gli coincide il versetto: “*Carnis resurrectionem* (Nella risurrezione della carne).”<sup>35</sup> Di solito nell’iconografia è raffigurato con una lettera (il rotolo), poi con la scure o mazza, con cui sarebbe stato trucidato, sotto la statua di Diana oppure legato a una croce è trafitto da frecce.<sup>36</sup>

Il dodicesimo e ultimo *apostolo Mattia* ha la frase: “*Vitam aeternam* (Nella vita eterna).”<sup>37</sup> Mattia è il sostituto di Giuda Iscariota e nell’arte sacra è rappresentato nel momento della lapidazione e bruciato.

Avendo trattato singolarmente ogni Apostolo, ricordiamo brevemente anche i dodici oculi della Cappella che sono in corrispondenza con i dodici tondi degli Apostoli.

Nella storia dell’architettura, gli oculi hanno avuto una straordinaria funzione simbolica. Per oculo s’intende, in architettura, una piccola apertura di forma circolare oppure ovale, a volte anche solo dipinta, a scopo simbolico. L’oculo si distingue dal rosone principalmente per le dimensioni ridotte. Il termine viene spesso usato per l’apertura circolare che si può ritrovare alla base di una cupola come nel nostro caso della Cappella de’ Pazzi dove lo scopo di queste aperture è quello di fare entrare luce nella costruzione e di dare un senso teologico al numero *dodici*.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Nella nona formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*, Herman Weyen, sec. XVII, previa autorizzazione della *Biblioteca Marucelliana di Firenze*.

<sup>34</sup> Nella nona formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*.

<sup>35</sup> Nella nona formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*.

<sup>36</sup> MASTACCHI, “Iconografia”, 163.

<sup>37</sup> Nella dodicesima formella del ciclo pittorico di Apostoli con il *Credo*, Herman Weyen, sec. XVII, previa autorizzazione della *Biblioteca Marucelliana di Firenze*.

<sup>38</sup> BAROLSKY, “Toward an Interpretation of the Pazzi Chapel”, 228.

I dodici oculi richiamano lo stretto legame tra le dodici tribù d'Israele e i dodici Apostoli che si trovano in basso immediatamente sotto ogni l'oculo.

Attraverso gli oculi, la luce viene filtrata omogeneamente all'interno della Cappella. Anche la luce che penetra attraverso i oculi simboleggia la luce della grazia divina. Gli oculi sono inseriti nel registro superiore della cupola. Le dodici aperture si trovano ognuna alla base di ciascuna vela della cupola, e dall'oculo posto in alto sotto la lanterna.

A questo punto invece passeremmo rapidamente alla scoperta del simbolismo dei Cherubini e dell'Agnello con il libro e i sette sigilli.

Sui pareti in alto della Cappella de' Pazzi si trova il fregio, sempre con il tema dei Cherubini come all'esterno e con l'aggiunta dell'Agnello, simbolo di Redenzione, ma anche della potente Arte della Lana.

Qual è la relazione tra i Cherubini e la liturgia? Perché si è pensato di decorare la Cappella con questi esseri di Dio?

La decorazione con le figure dei Cherubini, costituisce un significativo concetto teologico dell'intera Cappella. Si volle che la Cappella avesse come uno dei fili conduttore il concetto di Sapienza e adottò la simbologia sapienziale del cherubino che nella tradizionale iconografia cristiana è l'essere che ha il privilegio di contemplare Dio, ricevendo il dono della saggezza e la capacità di comunicarlo. In questo caso, i cherubini rappresenta lo stupore di fronte alla sapienza Divina che si diffonde con la grazia fino all'umanità.<sup>39</sup>

La presenza dei Cherubini raffigurati nella Cappella, mantiene in stretta relazione la memoria storica tra l'Antico Testamento e l'intero spazio del Cristianesimo.

Il nome di Cherubini per la prima volta compare nel libro della Genesi 3, 24: "E esiliò (il Signore Dio) l'uomo e pose a oriente del Giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante per custodire la via dell'albero della vita."

Secondo la classificazione delle schiere degli angeli, i Cherubini sono posti *oltre il trono di Dio*, espressione metaforica per indicare l'estrema vicinanza a Dio ed al suo potere. Perciò essi sono posti a guardia della luce e delle stelle. Si crede che, anche se sono stati allontanati dal

---

<sup>39</sup> BAROLSKY, "Toward an Interpretation of the Pazzi Chapel", 230.

piano reale e materiale degli uomini, la luce divina che essi filtrano giù dal cielo possa ancora toccare le vite umane.

Troviamo spesso nell'Antico testamento Cherubini che hanno quattro ali e quattro facce, ovvero una di uomo, una di cherubino, una di leone ed infine una di aquila, mentre nell'iconografia classica ed artistica, sono raffigurati con volti umani, di rarissima bellezza e splendore. Se esaminiamo attentamente i loro nomi, essi ci rivelano il potere che gli è dato di conoscere e di contemplare Dio.

Passiamo alla descrizione del simbolismo dell'*Agnello* con il libro e sigilli rappresentati nella Cappella. Per capire meglio questo simbolismo dell'*Agnello*, diamo uno sguardo attento alla Sacra Scrittura e più precisamente al libro dell'Apocalisse. Nel quinto capitolo, abbiamo il testo fondamentale che parla dell'*Agnello* con il libro e i sette sigilli. Ecco riportato l'intero quinto capitolo, per avere una visione completa del racconto biblico:

Colui che sta sul trono ha in mano un libro scritto di dentro e fuori sigillato con 7 sigilli. Un angelo grida: chi è degno di aprire il libro e sciogliere i sigilli? Un *Agnello* in piedi in mezzo al trono alle 4 creature viventi ed in mezzo agli anziani, che sembrava essere stato immolato che aveva 7 corna e 7 occhi che sono i 7 spiriti di Dio, mandati per tutta la terra. Quando l'*Agnello* prese il libro, le 4 creature ed i 24 anziani si prostrarono davanti all'*Agnello*, ognuno aveva una cetra e delle coppe d'oro piene di profumi che sono le preghiere dei santi. Tutti cantavano un nuovo canto: "Tu sei degno di prendere il libro e di aprire i sigilli, perché sei stato immolato ed hai acquistato a Dio, con il tuo sangue, gente di ogni tribù, lingua, popolo e nazione, e ne hai fatto per il nostro Dio un regno e dei sacerdoti; e regneranno sulla terra." Tutte le creature che sono nel cielo, sulla terra, sotto la terra e nel mare, e tutte le cose che sono in essi dicevano: "A colui che siede sul trono, e all'*Agnello*, siano la lode, l'onore, la gloria e la potenza, nei secoli dei secoli". Le 4 creature dissero: *Amen* ed i 24 anziani si prostrarono ed adorarono. (*Ap* 5)

Esaminato il testo biblico, possiamo sostenere che il simbolo dell'*Agnello* già dall'antichità è stato considerato come l'immagine del candore, della tolleranza, della mitezza, dell'innocenza e della purezza. Sempre, nell'antichità, era considerato, insieme all'ariete, l'animale sacrificale per eccellenza<sup>40</sup>, perciò è anche il simbolo di Cristo e del suo

---

<sup>40</sup> BARTOLI, *La chiave*, 83.

sacrificio supremo. Spesso nell'arte cristiana l'agnello in mezzo alle pecore oppure in disparte, significa l'Agnello di Dio, che porta i peccati del mondo.<sup>41</sup>

Come già abbiamo detto, nella Bibbia l'agnello identifica il simbolo sacrificale per eccellenza, rimane celebre il passo che vede Abramo immolare l'animale in luogo del figlio Isacco.<sup>42</sup> Questo episodio della tradizione ebraica venne poi adottato dal cristianesimo, che paragonò l'agnello a Cristo perché come l'animale fu sacrificato senza colpa.<sup>43</sup> L'agnello nella religione cristiana diventò anche emblema degli apostoli e in genere di tutti i semplici o gli innocenti, ovvero uomini santi e peccatori redenti.<sup>44</sup>

Significato dell'*agnello* è l'immagine biblica della Vittima offerta in sacrificio che è Cristo stesso. E anche l'iconografia dell'*agnello* compare spesso associato alla figura di Cristo nei contesti evangelici.<sup>45</sup>

La Sacra Scrittura, così come viene espresso nel vangelo secondo Giovanni, riporta il simbolo dell'Agnello che è Cristo il quale ha consacrato se stesso, affinché tutti gli uomini siano consacrati (*Gv* 17, 19), assumendo per noi il peccato e lavando nella sua passione.<sup>46</sup> Nel libro dell'Apocalisse si trova ancora più visibile questa l'immagine dell'Agnello immolato per i peccati di tutti e come nel suo sangue le vesti siano state mondate (*Ap* 1, 5 e 7, 14).

Quando si utilizza l'agnello come simbolo di Cristo, non si presuppone semplicemente che la figura dell'agnello indichi Cristo, ma che tra l'agnello e Cristo, è un legame profondo, determinato dalla mansuetudine e dal sacrificio: l'uso del simbolo dell'agnello è legato al proposito di attribuire alle cose e alle figure della natura un valore, che va al di là della loro immediata apparenza, che rinvia alle forme celebrative o a un significato invisibile della realtà, che non può essere immediatamente designato, ma che deve essere raggiunto indirettamente, per via trasver-

---

<sup>41</sup> BAROLSKY, "Toward an Interpretation of the Pazzi Chapel", 229.

<sup>42</sup> Martine DULAËY, *I simboli Cristiani*, Cinisello Balsamo (Milano): San Paolo, 2004, 118.

<sup>43</sup> DULAËY, *I simboli Cristiani*, 118.

<sup>44</sup> *Dizionario dei simboli*, Casale Monferrato: Piemme, 1993, 12.

<sup>45</sup> BARTOLI, *La chiave*, 83.

<sup>46</sup> DULAËY, *La chiave*, 119.

sale.<sup>47</sup> Il rapporto tra la figura simbolica dell'agnello e il suo significato si costruisce attraverso il principio dell'analogia (parola che in greco ha il significato originario di "proporzione"), che mette a confronto due domini diversi della realtà, istituisce un profondo legame tra varie realtà.<sup>48</sup>

Adesso, per ultimo spieghiamo lo zodiaco che è rappresentato all'interno della Cappella de' Pazzi. Prima di tutto dobbiamo ricordare che fin ora, per mancanza di documenti, l'autore del dipinto non è conosciuto ma sappiamo la datazione che risale a 1442, secondo i restauri compiuti nel 2009<sup>49</sup>, che invece hanno aperto la chiave di un universo ignoto e ancora tanto da esplorare. Come i Medici nella Sagrestia Vecchia, anche i Pazzi vollero ornare la volta della scarsella con l'immagine di un vero cielo.

La conciliabilità del zodiaco col cristianesimo, ci viene spiegata in modo esaustivo da André Corboz nel suo articolo *La "Danae" di Mabuse (1527) come testimonianza dell'idea di Sancta Antiquitas*, egli afferma:

Bisogna ricordare un'altra corrente di pensiero che oggi riteniamo difficilmente conciliabile col cristianesimo, cioè l'astrologia. Non c'era una distinzione chiara tra astronomia e astrologia prima del Settecento, anche se molti autori hanno criticato, dal '400 in poi, l'assurdità dell'astrologia e se nel 1586 Sisto V, con la bolla *Coeli et terrae* condannò l'astrologia divinatrice.<sup>50</sup>

Da notare una questione molto importante di André Corboz sul discorso della nascita di Gesù in relazione col zodiaco:

La nascita di Cristo, poi, è in relazione col solstizio d'inverno [...], la data di Pasqua non è "storica", bensì astronomica, mentre i Re Magi sono stati guidati da una stella. Così la presenza di temi astrali nelle chiese non sorprende, tanto meno che Lattanzio e Agostino sono loro pure certi dell'influenza degli astri.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> BARTOLI, *La chiave*, 83.

<sup>48</sup> *Dizionario dei simboli*, 12.

<sup>49</sup> Brunella TEODORI, *Problemi di restauro e di conoscenza*, Conferenza per l'occasione dell'inaugurazione del restauro dello zodiaco nella Cappella de Pazzi, 4 luglio 2009.

<sup>50</sup> André CORBOZ, "La 'Danae' di Mabuse (1527) come testimonianza dell'idea di *Sancta Antiquitas*", *Artibus et Historiae* 42 (2000) 9–29 (15).

<sup>51</sup> CORBOZ, *La 'Danae' di Mabuse*", 16.

Per quanto ci interessa in modo particolare:

Nella cupola minore della Sagrestia Vecchia del Brunelleschi, a San Lorenzo, c'è una pittura eseguita dopo il 1442 che mette in mostra il cielo alla data del 4 luglio '42, senza dubbio in rapporto con avvenimento preciso, mentre la Cappella dei Pazzi a Santa Croce (1443–1446) esibisce la volta celeste a mezzogiorno del 6 luglio 1439.<sup>52</sup>

Secondo le analisi fatte sul dipinto, si è notata la somiglianza dello zodiaco di questa Cappella con quello della Sagrestia Vecchia al interno della Chiesa San Lorenzo, un'somiglianza così evidente, nonostante l'estremo degrado dell'affresco e la perdita di una buona parte (quasi metà), di questa causa di varie situazioni.

Quando, nel 1986, grazie al restauro, fu possibile riconoscere i pianeti nella Sagrestia Vecchia in San Lorenzo e quindi proporre una data certa corrispondente allo zodiaco rappresentato, si trovò anche il modo di domandarsi se lo stesso zodiaco era riconoscibile anche nella Cappella de' Pazzi. Dai primi interventi di restauro, fu possibile individuare la stella Regola, tra le zampe del Leone, il pianeta Venere, davanti al Cancro e Giove sotto la coda dell'Ariete.

Le posizioni sono risultate sostanzialmente le medesime della Sagrestia Vecchia. Per tutte due le cupole il cielo rappresentato, è quello del 4 luglio 1442; come si sarebbe potuto vedere a Firenze in quella data, poco prima delle 11:00 della mattina, senza l'atmosfera, senza la luce diffusa del cielo.<sup>53</sup>

E' indubbio porsi una domanda molto adeguata: Perché queste due pitture, astronomicamente identiche, vengono realizzate da famiglie diverse tra di loro come furono i Pazzi e i Medici, in spazi sacri, architettonici simili tra di loro? Vari studiosi, come Isabella Lapi Ballerini, hanno provato a dare una risposta plausibile che resta tale, però per la mancanza di documentazione e si deve fermare solo ai presupposti. Piero Ranfagni si domanda:

---

<sup>52</sup> CORBOZ, La 'Danae' di Mabuse", 16.

<sup>53</sup> Piero RANFAGNI, *Il cielo della Cappella Pazzi restaurato. La data del cielo dei Pazzi*, Conferenza per l'occasione dell'inaugurazione del restauro dello zodiaco nella Cappella de Pazzi in 4 luglio 2009.

Perché il cielo viene rappresentato in modo così realistico e non simbolico, su superfici concave e non convesse, come si usava all'epoca? Con quale tecnica sono stati collocati sulla cupola i vari corpi celesti, quale catalogo stellare è stato utilizzato, chi fu l'astronomo o gli astronomi che fornirono la loro consulenza, a quale iconografia delle costellazioni si è riferito il pittore?<sup>54</sup>

La similitudine della configurazione delle due cupole rappresenta semplicemente la data e il cielo letto in senso astrologico. Si dovrebbe capire qual'era il pronostico, oppure se riguardava una persona o un evento storico pubblico. Francesca Carrara indica questa ipotesi:

Forse per la celebrazione comune di un evento, che si dice collegabile al re Renato d'Angiò in quella lontana estate a Firenze, o forse auspicio per la riconquista delle Terre Sante e del Santo Sepolcro, rievocato nell'immagine architettonica di entrambi, o forse da ricollegarsi al Concilio che tanti dotti aveva convocato a Firenze, certo i due affreschi si susseguirono a non molta distanza, quando ancora le due famiglie erano ancora alleate e con intenti comuni.<sup>55</sup>

La studiosa Brunella Teodori afferma che si tratta di una rara decorazione profana quattrocentesca in un ambiente sacro – seppure inserita in un'epoca in cui tali rapporti erano usuali specie nel Rinascimento fiorentino – guidata da un'importante committenza quella della famiglia Pazzi, che la fece erigere [...] come suo mausoleo nella chiesa francescana.<sup>56</sup>

I due dipinti, sia questo nella Cappella de Pazzi, sia quello dalla Sagrestia Vecchia di San Lorenzo, rappresentano un unicum della cultura artistica e scientifica del tempo.

Basti pensare che all'inizio della realizzazione del dipinto, la mappa del zodiaco presentava tutti gli elementi astronomici rilevati con estrema precisione: l'ecclittica con le costellazioni zodiacali e il Sole posto tra i Gemelli e il Cancro, i meridiani, il Polo Nord e i pianeti in transito collocati in posizioni particolari.

---

<sup>54</sup> RANFAGNI, *Il cielo della Cappella Pazzi* (2009).

<sup>55</sup> Francesca CARRARA, *Un cielo dimenticato nella storia della Cappella Pazzi*, Conferenza per l'occasione dell'inaugurazione del restauro dello zodiaco nella Cappella de Pazzi, 4 luglio 2009.

<sup>56</sup> TEODORI, *Problemi di restauro* (2009).

Dai particolari che si osservano nel dipinto si capisce che l'artista era molto legato alla tradizione miniaturistica e che venne assistito da un astronomo; probabilmente Paolo dal Pozzo Toscanelli, amico di Brunelleschi e anche di Leon Battista Alberti.

L'opera è eseguita con una tecnica insolita e preziosa: una pittura a secco su fondo di azzurrite, con gli elementi astronomici che sono dorati. Un simile interesse così particolare, era in sintonia con la tradizione e con gli eventi culturali della città; ricordiamo inoltre che nella biblioteca di San Marco i numerosi testi astrologici ed ermetici, furono tutti ben collocati e messi in evidenza.

Nel dipinto relativo allo zodiaco, troviamo inserito il rapporto tra le fasi lunari e la liturgia pasquale. La raffigurazione dello Zodiaco è frequente nel Medioevo, in particolare nell'arte romanica; manoscritti, mosaici pavimentali e decorazione scultorea che esprimono a pieno l'idea del tempo che passa, come pure quella dell'influenza degli astri sulle occupazioni umane per questo esse, vengono solitamente associate alle attività dei mesi.

D'altra parte la Chiesa stessa assegna al lavoro stagionale dei campi un valore importante e estremamente positivo. Lo Zodiaco è inoltre fortemente connesso alla concezione dell'uomo come microcosmo, ogni organo del quale è sottoposto all'influsso delle costellazioni e dei pianeti.

Anche nella Cappella de' Pazzi nel corso della fine metà del XV secolo ha largo spazio, pur con leggere varianti che riguardano la sequenza cronologica o l'accostamento tra mese e relativo segno, la rappresentazione del ciclo cosmologico.