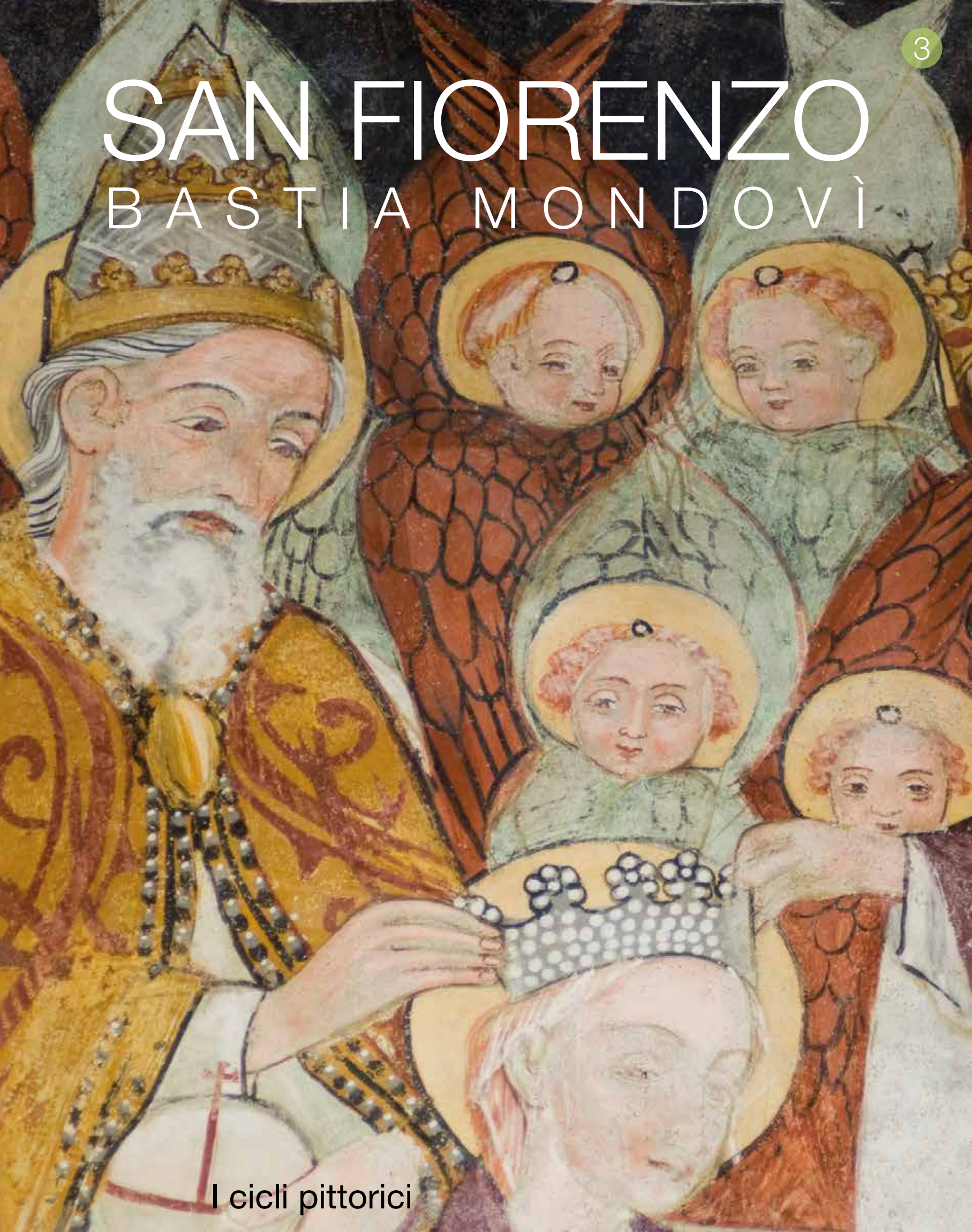


# SAN FIORENZO

## BASTIA MONDOVÌ



I cicli pittorici

Gerusalemme Celeste e Inferno





Adriano Antonioletti Editore  
Via XX Settembre, 17  
15121 Alessandria  
0131 - 507641  
info@pec.antoniolettieditore.it - martagone@hotmail.it

Ideazione, Format, Testi: Adriano Antonioletti Boratto  
Repertorio fotografico: Archivio privato A.A.B.

Progetto Grafico e Stampa:  
Lazzati Industria Grafica Srl  
Via 2 Giugno, 47  
21011 - Casorate Sempione (VA)

Tutti i diritti riservati Adriano Antonioletti Editore © 2012

I cenni bibliografici relativi a tutti i fascicoli sono raccolti alla fine del fascicolo 3

# Gerusalemme Celeste e Inferno

Un unico grande riquadro collocato al centro della decorazione della parete destra della navata, su una superficie muraria ininterrotta grazie all'eliminazione per tamponamento delle due finestrelle visibili ancora all'esterno, pone a confronto i mondi ultraterreni in cui continuerà, dopo la morte, la vita dell'uomo: la beatitudine del Paradiso, l'orrore dell'Inferno. L'esemplificazione bastiese, se per qualità di esecuzione non eccelle rispetto ad analoghe rappresentazioni coeve presenti nel Basso Piemonte (Morozzo, San Michele Mondovì, Castelletto Stura, Boves per citare le più note) certamente supera tutte per estensione e monumentalità. Antitetiche caratteristiche regolano le raffigurazioni. Sicurezza, ordine, opulenza dominano le mura della Gerusalemme dei Beati, tanto quanto affanno, caos, miseria nel regno senza confini di Satana. Colori forti vivacizzano la moltitudine degli eletti, grigi e spenti sono quelli dell'Inferno. Contemplazione estatica, musica celestiale, partecipazione condivisa all'Incoronazione della Vergine, Signora del Cielo, centro dello statico evento; frenesia di bestiali torture in un silenzioso clamore di urla e ruggiti intorno alla immonda, tremenda presenza del Signore del Male, centro di movimentate azioni. Di qua, schiere precise per importanza in file ordinate di Santi a mani giunte, al seguito di vessilli, coronati, nimbatì, su tre affollati registri a destra e a sinistra della vergine; di là, disordine di eventi singoli, bolgia in un continuo sopraggiungere di nuovi dannati portati a gerle a patire nel trionfo di Satana. Il grande affresco deve essere letto come ai tempi della sua esecuzione, quando chi l'osservava capiva il messaggio che esso diffondeva. È chiaro l'intento didascalico delle scene, supportato dalla presenza di cartigli, scritte e precise, consolidate riconosciute iconografie per l'individuazione dei personaggi raffigurati. L'affresco, che lo sguardo co-







glie unitario, ha un suo senso di lettura, contrario a quello degli altri cicli della chiesa, dal basso verso l'alto. È notevole l'invenzione dell'artista che senza porre cornici o delimitazioni riesce, nell'unitarietà, a distinguere in entrambe le scene una premessa nella fascia più bassa, una conclusione in quella più alta, e a isolare i beati dai dannati con una cortina di mura della Gerusalemme Celeste, non senza collegare le due scene attraverso la postierla alla quale si presenta un cavaliere. Secondo la teologia tomistica, per ottenere l'accesso alla compagnia dei beati bisogna aver bene operato in vita nel rispetto quotidiano delle Opere di Misericordia: fare elemosina, sfamare gli affamati, dissetare gli assetati, vestire gli ignudi, visitare i carcerati, curare gli infermi, seppellire i morti. Sono le scene della fascia bassa della Gerusalemme Celeste: il pittore che in stato di grazia più che altrove illustra questi precetti si premura di avvertire l'osservatore che essi vengono direttamente dal Cristo (*Ciò che fate loro, lo farete a me*): è il Cristo, identificato con il nimbo crociato, infatti, che riceve i benefici in ogni episodio. Colui che seguirà questi precetti, quando risorgerà dalla morte, verrà accolto dall'Angelo guardiano del Paradiso che lo introdurrà fra chi lo ha preceduto nell'eterno godimento del premio che spetta a chi ha vissuto una vita retta ed onesta nella Vera Fede. Ecco dunque dove si svolge l'eterna esaltazione di Maria e nel folto dei santi che la circondano egli riconoscerà senza dubbio i martiri soldati che con il loro sangue hanno testimoniato la Fede, Maurizio, Fiorenzo, Costanzo, Sebastiano, Chiaffredo; le martiri Caterina da Alessandria, Margherita d'Antiochia, Orsola con le compagne; Maria Maddalena, Caterina da Siena; diaconi e prelati martiri, Stefano e Lorenzo; i fondatori di Ordini, Domenico, Francesco, Antonio Abate; i dottori della Chiesa, Gerolamo, Gregorio Magno, Ambrogio, Agostino di Ippona; e tra la moltitudine gli apostoli Andrea, Paolo, Giacomo Maggiore. Il pittore fa riconoscere obbligatoriamente chi nel contesto bastiese era oggetto di particolare devozione ma con l'iterazione



delle aureole fa sapere che ci sono proprio tutti i beati. Nella folla manca Pietro, ma c'è: il detentore delle chiavi del Paradiso è sulla porta che si apre nelle mura, sull'abisso dei dannati, e attende che l'Arcangelo Michele, comandante delle milizie celesti e psicopompo, valuti l'ammissione di un cavaliere conteso da un demone che ne rivendica il possesso.

L'Inferno dunque. Vi si entra dal basso, cavalcando in vita uno (o più di uno) dei Sette Vizi Capitali, antitesi delle Sette Opere misericordiose. Questo prologo della rappresentazione infernale trova paralleli con esperienze coeve sia in zone di territorio limitrofe come in tutto l'arco alpino che nel XV secolo vive un'unitarietà artistica quale non si vide mai, conosciuta come "Gotico delle Alpi". La dinamica figurazione dei comportamenti che conducono alla dannazione personalizza ed animalizza i Vizi associando umano e bestiale secondo una logica medievale assai diffusa e ne fa non una processione ma una cavalcata. Essa muove da sinistra verso destra allontanandosi dall'entrata del Paradiso, ma non liberamente: la schiavitù dell'uomo alla vita viziosa è rappresentata dalla catena alla quale i personaggi sono uniti per il collo. Da sinistra a destra la sequenza è inversa alla formula mnemonica di SALIGIA; l'*Accidia*, ultima della fila e prima alla vista è un uomo abbandonato, quasi accasciato in groppa ad un asino "tardo, inerte, stolto" come lo definisce il *Novus Physiologus*; davanti a lui muove un orso, insidia delle greggi, facile ad adombrarsi, su quale un giovane in preda all'*Ira* si caccia un pugnale nella gola; un gaudente beve vino da un'anfora e trasporta in spalla uno spiedo ben fornito, cavalca una volpe famelica, è la *Gola*; quarta, al centro della Cavalcata, una dama ben vestita indica, quasi senza vedere, chi la precede con *Invidia*, in groppa ad un animale identificabile con una scimmia di cui erano note le capacità di emulare, copiare le caratteristiche altrui; un'altra donna, la *Lussuria*, sopravanza mentre alza con la mano la veste a mostrare la gamba tornita, si rimira allo specchio e monta un caprone,





