



Maria Teresa Bartoli

## Il Tempio di Gerusalemme di Perugino e Raffaello, tra cabbala cristiana e prospettiva geometrica.

conferenza tenuta all' Accademia Casentinese il 25/07/ 2021

Il Tempio di Gerusalemme è rappresentato in due celebri dipinti con modalità di evidente analogia, che indicano una speciale rilevanza della composizione architettonica e geometrica: nel 1481 da Perugino nell'affresco della *Consegna delle chiavi* della Cappella Sistina (Fig.1), nel 1504 da Raffaello nella tavola dello *Sposalizio della Vergine* (Fig.2), oggi a Brera. In entrambe, gli attori della scena sono schierati sul primo di una sequenza di grandi quadroni che pavimentano una vasta piazza, al centro della quale, alla distanza di 11 quadroni, sorge il grande tempio di Gerusalemme, architettura idealizzata in una simbolica pianta centrale. Dietro il Tempio, un dolce paesaggio toscano si allontana verso un cielo infinito. Lo stretto legame tra i due dipinti è manifesto nei modi della composizione: 11 quadroni si succedono fino alla prima alzata della scalinata che fa da base al tempio; la geometria della pianta centrale è quella dell'ottagono in Perugino e dell'esadecagono in Raffaello; i protagonisti stanno entro il primo quadrone.

Nel primo dipinto (grande affresco rettangolare, lungo m. 5,50, alto m.3 ,35), sul fondo della piazza, alle estremità laterali del dipinto, due Archi di Trionfo romani presentano due cartigli che alludono al Tempio di Salomone e celebrano il Papa Sisto IV, committente dell'opera. Sul primo gradone Gesù consegna le chiavi a S. Pietro. Dietro di loro, sono presenti gli altri 11 apostoli, insieme agli autori dell'opera (Perugino e suoi aiuti, identificati dagli strumenti della squadra e del compasso), e alcuni personaggi rilevanti del tempo.

Nel secondo dipinto (una tavola di forma rettangolare allungata, coronata da un semicerchio), i tre attori principali (gli sposi e il sacerdote) coprono del tutto con le loro vesti il disegno del secondo quadrone: per 'vederlo' occorrerà ricostruire il disegno prospettico, decodificandone gli elementi geometrici di riferimento.

La rilevanza della geometria nella struttura dei due dipinti appare evidente. Nella *Consegna* essa è presente nelle proporzioni tra i lati e nei lati dell'affresco (vedi figura): 3:5 (proporzioni dell'affresco, numeri di Fibonacci), 4:3 (sui lati verticali, simboli della terra e del cielo), 8:10 (sul lato superiore, 4 e 5 furono antiche basi numerali degli strumenti metrici dell'architettura), 7:5 (sul lato inferiore, numeri della tradizione biblica). La figura dei quadroni centrali, con le strisce laterali convergenti sul Punto Principale della prospettiva, disegna un triangolo isoscele rettangolo, la squadra, simbolo di Dio, architetto del creato, nella più antica tradizione cristiana. Il Tempio è un ottagono perfetto, di proporzioni 4:5 tra altezza e larghezza; esso evoca il fiorentino Battistero di San Giovanni. La sua cupola è palesemente coperta da volte a vela a sesto rialzato, sul modello di quella del Duomo fiorentino. Esso ha 4 portici davanti alle 4 porte, e sulle sue pareti sono aperte

ben 40 finestre (numero biblico che segnala gli eventi di lunga durata per volontà divina). Nella Sistina, Perugino lavora con colleghi fiorentini, inviati da Lorenzo il Magnifico come omaggio al Papa, formati come lui al pensiero filosofico dell'Accademia del Ficino e intesi a trasmetterne il pensiero attraverso le loro opere. Il neoplatonismo dell'Accademia, teso al recupero delle filosofie e religioni antiche, si rivolge alla cabbala ebraica come forma credibile di ermetismo che associa le verità della religione ai numeri, considerati dotati di significati ultraterreni.

La Tavola dello *Sposalizio* è alta m. 1,73 (poco meno di 3 braccia) e larga m. 1,17, pari a 2 braccia. un triangolo equilatero costruito sulla base ha il vertice sul punto di fuga delle linee di profondità del pavimento. Un cerchio raccorda la cornice del cielo con il triangolo dei lati del primo quadrone, appoggiandosi sul segmento orizzontale a metà dei suoi lati (Fig. 2). Il difficile tempio, di 16 lati, è lo straordinario elaborato finale di un superbo progetto architettonico sia nella composizione che nella sua prospettiva ed è appoggiato, come quello del Perugino, su una scalinata con lo stesso numero di lati.

La tavola di Raffaello compete con quella del maestro dal quale si è da poco affrancato, dal quale ha molto imparato, andando ben oltre. I numeri dei due pavimenti sono molto pensati e studiati per produrre misure riconoscibili anche nelle architetture, che sono figure emblematiche della pianta centrale, simbolo allusivo alla creazione divina. La sezione aurea, La *Divina Proporzione* di Luca Pacioli, è l'argomento del disegno del Tempio del dipinto più tardo (Figg. 3 e 4).

Il numero che maggiormente colpisce l'osservatore attento nello studio delle due opere è la presenza in entrambe del numero 11 che non ha grande storia nella numerologia tradizionale: ma proprio esso è lo spiraglio dal quale si può entrare nello spazio simbolico dei due dipinti per partecipare meglio al pensiero ispiratore: in un'opera uscita più tardi (nel 1513), ma informata al pensiero dell'Accademia del Ficino, *la Historia Viginti Saeculorum* di Egidio da Viterbo (a Firenze tra il 1494 e il 1497), cabalista agostiniano, vescovo e infine cardinale, attivo presso la corte dei Papi da Leone X a Clemente VII (entrambi Medici), è descritta la storia della creazione in termini di cabala cristiana neoplatonica. Nei 20 secoli della sua durata si riconoscono due cicli: prima, 10 secoli di emanazione divina come allontanamento e perdita di perfezione, poi 10 di ritorno verso il Bene, fino al ricongiungimento con il Creatore. L'intervento divino dell'Incarnazione e la vita di Gesù con la sua morte per la Salvezza dell'uomo si svolgono nell'11 secolo, quindi l'11 diventa il numero di inizio della redenzione dell'umanità. Per Egidio, Leone X è il Papa dell'ultimo secolo, quello con cui, dopo la scoperta dell'America, tutta l'umanità sulla terra è in condizione di essere convertita e ricondotta verso il bene. Questa opera getta una luce particolare su entrambi i dipinti, che la precedono e ne anticipano alcuni temi, di cui essa ci rivela il significato e l'ispirazione filosofica: la cabala cristiana, come componente del neoplatonismo presente nella *prisca religio* dell'Accademia del Ficino. Entrambi i dipinti presentano 11 quadroni, sul primo dei quali si svolgono gli eventi evangelici. In Perugino, la pavimentazione quadrata lambisce la scalinata ottagonale, diventando poi uniformemente bianca. In Raffaello, i quadroni proseguono oltre il tempio e danno il passo al verde del fondo naturale solo quando, con altri 9, hanno raggiunto il numero di 20. La storia è tutta presente, davanti al Tempio il passato (gli 11 quadroni) a fianco e dietro il tempo a venire (9 quadroni). Essa è tutta visibile dalle sue 16 grandi finestre (Dio guarda e giudica la sua creazione). L'eternità è tutta presente agli occhi di Dio che guarda la Storia della sua creazione.

Nella cultura occidentale, il particolare culto del numero associato alla cabala deriva dalla concezione simbolica di numeri e lettere dell'ebraismo antico, che comunque non è estranea alle altre religioni e filosofie antiche. L'umanesimo aveva accolto questi punti di vista e il neoplatonismo rinascimentale se ne era appropriato dando un ruolo speciale ai numeri, non strumenti, ma essenze, capaci di intervenire attivamente nella vita. Tra scienza e magia (in quel tempo ambito d'azione della numerologia) la contiguità è talvolta identità e il numero caratterizza l'essenza delle cose.

Nei nostri due dipinti è messa in opera con speciale impegno la scienza geometrica che in quel tempo aveva il valore dell'oro (o del lapislazzulo) nella pittura gotica: la prospettiva, scienza dell'arte, metteva la verità della vista nelle opere che generava, rendendole certe. I due dipinti mostrano la loro scena come se fosse vera. Eppure nella messa in opera della prospettiva troviamo l'errore, il tradimento della regola. Alberti aveva descritto la prospettiva come l'esito geometrico della veduta di un occhio immobile (il punto di vista). L'immagine era come l'esito dello scatto fotografico di una posa molto meditata, determinata geometricamente nella distanza, nella posizione dell'oggetto scelto, reale o immaginato, comunque idealizzato e posto in modo da mostrare al meglio le caratteristiche della sua forma. Nei nostri due dipinti, la regola è rispettata, tranne che in una clausola non di poco conto: in entrambi l'occhio che guarda non è immobile, ma si muove lungo l'asse visivo, avvicinandosi alla scena dipinta. Il percorso geometrico non è difficile, ma imporrebbe alla prospettiva l'estensione su una superficie maggiore del quadro, difficoltà da superare (Fig.5).

Nell'affresco di Perugino l'occhio ha due posizioni: la prima, che guarda il primo piano, ovvero la scena entro i primi 3 quadroni, è alla distanza di 10 braccia fiorentine (m. 5,83, il doppio della lunghezza della *canna agrimensoria* di 5 braccia), la seconda è la distanza di 8 braccia fiorentine (m. 4,66, il doppio della lunghezza della *canna mercantile*) e guarda ciò che appartiene ai successivi 8 quadroni sui quali si svolgono altri episodi minori dei Vangeli (Il *Tributo* a sinistra e la *Lapidazione* a destra) (Fig.6). Il tempio poi è di nuovo visto da 10 braccia (Fig. 7), quindi è tra le immagini che devono essere viste insieme, nel primo momento, mentre le altre, dopo. Questa infrazione oltre a implicare il movimento di chi guarda, stabilisce anche un cambiamento di attenzione in chi guarda: la distanza è di 10 braccia per chi osserva la parte centrale della rappresentazione (*la Consegna* e *il Tempio*); è di 8 braccia per chi osserva gli eventi *a latere* (*Il tributo* e *La lapidazione*). Il 10 è tra i numeri che alludono a Dio (le 10 *sefirot*, qualità divine), mentre l'8 allude a Gesù, che risorse l'ottavo giorno.

Raffaello accoglie e potenzia l'indicazione di Perugino, inducendo una serie continua di movimenti nell'osservatore. L'analisi geometrica della prospettiva dimostra che egli vede i primi 4 quadrati della piazza dalla distanza di 6 braccia, i successivi 3 dalla distanza di 5 braccia, gli ultimi 4 dalla distanza di 4 braccia (Figg. 8 e 9); infine, dalla distanza di 3 braccia (m. 1,75, la tavola è alta m. 1,73) viene visto l'esadecagono porticato del Tempio (Fig. 10), coperto da una cupola emisferica. L'occhio si avvicina per vedere i puliti e perfetti dettagli della straordinaria architettura ideata.

Il movimento è introdotto nella prospettiva attraverso la successione dei numeri interi che misurano la distanza del Punto di Vista da quadro, dedotti dalla distanza dal centro ottico dei punti di fuga delle diagonali dei quadrati in sequenza. Questi numeri sono stati significativi già nelle antiche culture e appartengono tutti alla *prisca religio* (che comprende l'Antico Testamento come gli scritti di Platone), ma stanno comunque inducendo un progresso (poco noto, ma denso di

significati) nella prospettiva geometrica, portando in essa il movimento dell'occhio verso il quadro, come quello di una macchina da presa che avanza. È un ignorato passo avanti nella tecnica prospettica. Magia e scienza, usando la cabala, mossero nel corso del tardo rinascimento la scienza verso il progresso da cui nacque la rivoluzione scientifica. La presenza della cabala nei loro cultori non fu alienazione, ma fu spesso esercizio di numeri e geometria verso il rinnovamento della scienza.

## Bibliografia

Bartoli M.T., Lusoli M., 2018, *Diminuzioni e accrescimenti, le misure dei maestri di prospettiva*, Firenze: Florence University Press

Bartolucci G., *Vera religio, Marsilio Ficino e la tradizione ebraica*. Torino: Paideia

Garibaldi V., 2004, *Perugino*, Firenze, Giunti

Spagnesi G., Fondelli M., Mandelli E., 1984, *Raffaello, l'architettura picta, percezione e realtà*, Roma: Multigrafica

Valle R., 2020, *La Qabbalah ebraica alla corte di Cosimo I de' Medici, Allegorie e simboli in Palazzo Vecchio*, Firenze: Pontecorboli

Wilkinson R., 2007, *Orientalism, Aramaic, and Kabbalah in the Catholic Reformation*, Leiden-Boston: Brill.

FIGURE TESTO BARTOLI



Fig. 1 Perugino, *La consegna delle chiavi*, proporzioni geometriche della composizione riferite ai lati del rettangolo

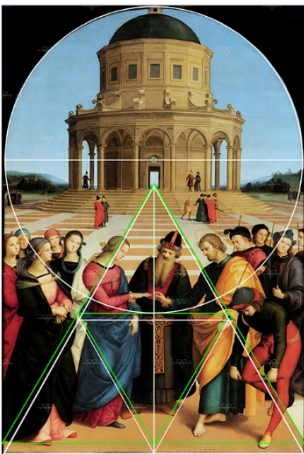


Fig. 2 Raffaello, *Lo sposalizio della Vergine*, struttura geometrica della composizione

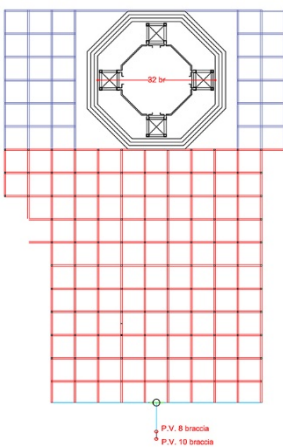


Fig. 3 Schema geometrico della porzione centrale della piazza di Perugia

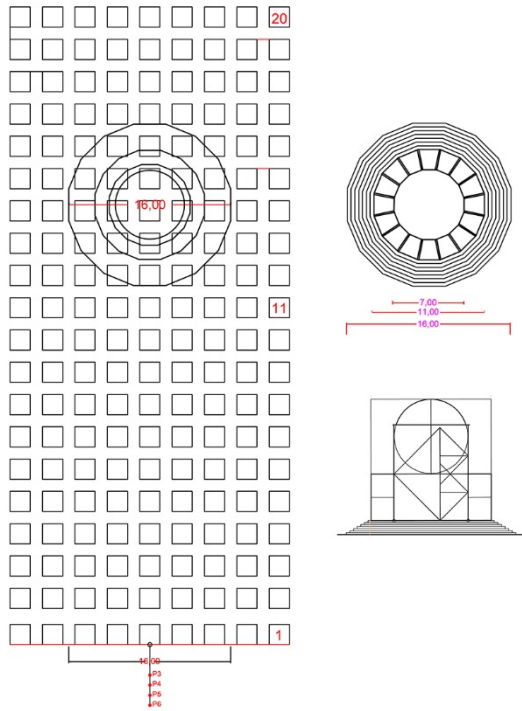


Fig. 4 Schema geometrico della porzione centrale della piazza di Raffaello

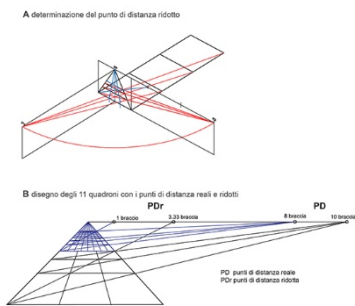


Fig. 5 Schema del percorso geometrico del disegno di quadrati da due punti di vista diversi e allineati; punti di distanza reali e ridotti



Fig. 6 Schema del percorso geometrico riportato sull'affresco della *Consegna delle chiavi*

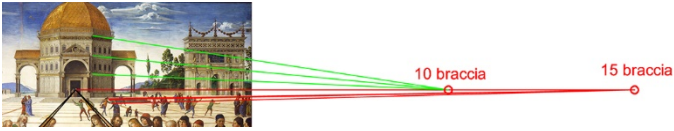


Fig. 7 Schema del percorso geometrico dei 3 punti di distanza (reali e ridotti) dello Sposalizio della Vergine

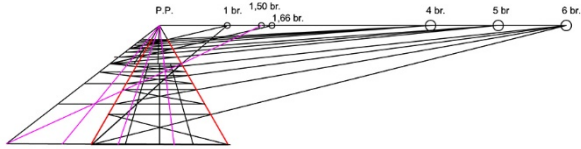


Fig. 8 Schema della Fig. 7 riportato sul dipinto

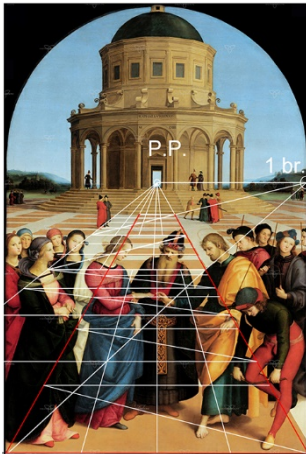
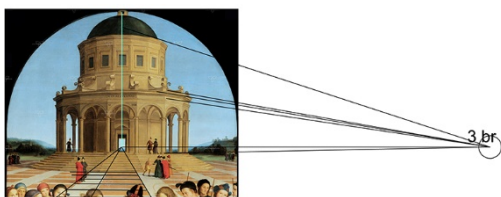


Fig. 9 Raffaello il Tempio



10 Il quarto punto di vista per vedere il Tempio di Raffaello