

QUEI LORO INCONTRI

Lezioni settempedane

A cura di Giuseppe Capriotti
e Claudio Gaetani

il lavoro editoriale

Pubblicato con il contributo di



© Copyright 2007 by *il lavoro editoriale*
(Progetti Editoriali srl)
Casella postale 297 Ancona - Italy
Tutti i diritti riservati

ISBN 978 88 7663 422 2
www.illavoroeditoriale.com

SIBILLE CONTRA JUDAEOS
UNA LETTURA ANTIEBRAICA DELLA CAPPELLA BAGLIONI
DI PINTORICCHIO A SPELLO
di Giuseppe Capriotti

1. Il “caso” della pittura antiebraica

Pur costituendo un vistoso capitolo nel panorama dell’arte italiana tra Medioevo e Rinascimento, la pittura antiebraica che, con le sue specificità, ha diversi aspetti in comune con la pratica penale della cosiddetta pittura infamante (cioè con quelle immagini dipinte sulle pareti cittadine per effigiare e per esporre al pubblico ludibrio i colpevoli di alcuni reati¹), è ancora oggi scarsamente analizzata dagli studi storici o storico-artistici, anche se annovera numerosissime testimonianze non solo in Italia. Il fenomeno è costituito esclusivamente da immagini sacre, realizzate dunque per essere esposte in luoghi di culto cristiani con una precisa funzione educativa e persuasiva: servivano ad ammaestrare le folle (non solo illetterate) ed erano utilizzate per pilotare le reazioni del pubblico ed organizzarne il consenso². Esistono soggetti iconografici che nascono per essere dichiaratamente antiebraici, come ad esempio il martirio di Simonino da Trento³,

¹ Come l’arte antiebraica, la pittura infamante era finalizzata a provocare alla persona ritratta la perdita della pubblica stima. Cfr. l’oramai classico G. Ortalli, “... *pingatur in Palatio...*” *La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Roma 1979.

² Sul problema della fruizione dell’opera d’arte, cfr. il non sempre condivisibile D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Torino 1993 [ed. orig., Chicago 1989]. Sui limiti del modello di lettura utilizzato da Freedberg cfr. la recensione di B. Prévost, *Pouvoir et efficacité symbolique des images*, in “L’homme”, 165, 2003, pp. 275-282.

³ Cfr. il “censurato” A. Toaff, *Pasque di sangue*, Roma-Bari 1997. Una delle migliori sintesi dei dati sul famoso omicidio di Simonino da Trento resta quella condotta da A. Esposito, *La morte di un bambino e la nascita di un martire: Simonino da Trento*, in *Bambini santi. Rappresentazioni dell’infanzia e modelli agiografici*, a cura di A. Benvenuti Papi - E. Giannarelli, Torino 1991, pp. 99-118. Per l’elaborazione dell’iconografia di San

la profanazione dell'Ostia⁴, il trionfo della Chiesa sulla Sinagoga⁵, la vicenda del Crocifisso di Beirut⁶; esistono altri soggetti, addirittura tratti dalla tradizione evangelica, che possono assumere connotati antiebraici sulla base di una precisa volontà della committenza, come ad esempio la *Dormitio Virginis*, la leggenda della "vera croce", la Crocifissione, la Flagellazione, il Cristo Deriso, la Disputa di Gesù coi dottori del tempio, nei quali di sovente l'azione "empia" commessa dagli ebrei viene sottolineata dalla loro deformazione fisica, che talvolta arriva fino al grottesco⁷. I temi iconografici coinvolti in questa politica delle immagini derivano dunque in gran parte dai Vangeli canonici ed apocrifi, dalla *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, dal teatro medievale e rinascimentale, da specifica letteratura antiebraica. Cristiani erano certamente i destinatori e i destina-

Simonino cfr. G. Ferri Piccaluga, *Ebrei nell'iconografia del '400*, in "La Rassegna mensile di Israel", LII, 2-3, 1986, pp. 357-395 e, della stessa, *Iconografia francescana in Valcamonica*, in *Francescanesimo in Valle Camonica (Convegno di Studio, Breno, 17-18-19 Dicembre 1982)*, Brescia 1984, pp. 253-282 e, ancora della stessa, *Economia, devozione e politica: immagini di francescani, amadeiti ed ebrei nel secolo XV*, in *Il Francescanesimo in Lombardia: storia e arte*, Cinisello Balsamo 1983, pp. 107-122. Si veda inoltre: L. Dal Prà, *L'immagine di Simonino nell'arte trentina dal XV al XVIII secolo*, e D. Rigaux, *L'immagine di Simone da Trento nell'arco alpino lungo il secolo XV: un tipo iconografico?*, in *Il principe vescovo Johannes Hinderbach (1465-1486) fra Tardo Medioevo e Umanesimo*, a cura di I. Rogger - M. Bellabarba, Bologna 1992, pp. 445-482 e pp. 485-496.

⁴ Sul miracolo dell'ostia profanata, nello specifico della famosa predella di Paolo Uccello a Urbino, cfr. P. Francastel, *Un mystère parisien illustré par Uccello. Le miracle de l'hostie d'Urbino*, in "Révue archéologique", 39, 1952, pp. 180-191; *La leggenda dell'ostia profanata*, a cura di L. Michelini Tocci, Pesaro 1964; D. Piermattei, *L'ostia profanata. Gli ebrei e la nascita dei Monti di Pietà di Urbino*, Pesaro 1997.

⁵ Sull'iconografia del Trionfo della Chiesa sulla Sinagoga, cfr. F. Lollini. "Lo strepito degli ostinati giudei". *Iconografia antiebraica a Bologna e in Emilia Romagna*, in *Banchi ebraici a Bologna nel XV secolo*, a cura di M. G. Mazzarelli, Bologna 1994, pp. 269-328, in particolare pp. 281-285, P. Hildenfinger, *La figure de la Synagogue dans l'art du Moyen Age*, in "Revue des études juives", 47, 1903, pp. 187-196 e B. Blumenkranz, *Il cappello a punta. L'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di C. Frugoni, Roma-Bari 2003, pp. 62-98.

⁶ Sul miracolo del Crocifisso di Beirut, cfr. ancora F. Lollini. "Lo strepito cit.", pp. 293-298.

⁷ Sulla mostrificazione dell'ebreo, a partire dall'arte medievale, cfr. D. Hassig, *The Iconography of Rejection: Jews and Other Monstrous Races*, in *Image and Belief. Studies in Celebration of the Eightieth Anniversari of the Index of Christian Art*, a cura di C. Hourihane, Princeton 1999, pp. 25-46 e B. Blumenkranz, *Il cappello cit.*, pp. 31-35.

tari: i committenti e gli artisti che hanno realizzato tali opere, i fedeli che si soffermavano ad osservarle. Gli ebrei con ogni probabilità non accedevano ad edifici di culto cristiani; erano dunque gli inconsapevoli protagonisti di un utilizzo delle immagini che li riguardava esclusivamente in termini oppositivi e negativi⁸. Le opere a soggetto antiebraico sono dunque “testimoni oculari”⁹ di un sentimento: l’antigiudaismo¹⁰.

Anche se non esiste ancora una mappatura delle testimonianze figurative antiebraiche in Italia, il territorio umbro-marchigiano, ed in generale il centro Italia, o meglio l’area geografica che storicamente coincide con il territorio soggetto allo Stato Pontificio tra Quattrocento e Cinquecento, risulta essere particolarmente ricca di iconografia antiebraica¹¹, sviluppata con altissima probabilità a seguito della predicazione antiusura francescana e alla conseguente istituzione dei Monti di Pietà¹². Come è noto questi due fenomeni hanno coinvolto, infatti, prime fra tutte, due regioni centroitaliche: le Marche e l’Umbria¹³.

La presente ricerca non ambisce ad essere uno studio complessivo sulla

⁸ Cfr. F. Lollini. “Lo strepito cit., in particolare p. 280.

⁹ È oramai comunemente accettato che l’immagine, al pari delle fonti archivistiche e letterarie, sia uno strumento fondamentale per la ricostruzione della storia. Cfr. C. Frugoni, *Le immagini come fonte storica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo 1. Il medioevo latino II. La circolazione del testo*, Roma 1994, pp. 721-737 e P. Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma 2002 [ed. orig. London 2001].

¹⁰ Cfr. almeno M. Giretti, *Storia dell’antigiudaismo e dell’antisemitismo*, Milano 2002 e P. Stefani, *L’antigiudaismo. Storia di un’idea*, Roma-Bari 2004.

¹¹ Mentre per l’Umbria non esistono ancora studi a riguardo, sulle Marche cfr. A. Antonelli, *Crocifissioni ed Ebrei in alcuni dipinti di area marchigiana del XV secolo*, in “Notizie da Palazzo Albani”, XXII-XXIX, 1993-2000, pp. 85-96 e G. Capriotti, *L’iconografia di Sant’Elena nella leggenda della “vera croce” e il problema ebraico nelle Marche del XV secolo. Giovanni Antonio da Pesaro e Luca di Paolo da Matelica*, in *L’abbazia di Sant’Elena nella valle dell’Esino: storia, arte, architettura, Atti del convegno, Serra San Quirico, 27 maggio 2006*, a cura di M. Paraventi, in stampa.

¹² Sull’istituzione e sulla diffusione dei Monti di Pietà sarà sufficiente per il momento rimandare al testo classico di V. Meneghin, *I Monti di Pietà in Italia dal 1462 al 1562*, Vicenza 1986.

¹³ Cfr. V. Bonazzoli, *Banchi ebraici, Monti di pietà, Monti frumentari in area umbro-marchigiana: un insieme di temi aperti*, in *Monti di Pietà e presenza ebraica in Italia (secoli XV-XVIII)*, a cura di D. Montanari, Roma 1999, pp. 181-214. Il contributo spiega come l’istituzione dei Monti di Pietà tra Umbria e Marche si inserisca nella politica portata avanti dagli Osservanti, intenzionati a realizzare il buon governo economico delle città.

pittura antiebraica umbro-marchigiana, ma cercherà di analizzare un unico problematico caso, il ciclo iconografico realizzato da Pintoricchio in una cappella della chiesa di Santa Maria Maggiore a Spello¹⁴, come probabile manifesto della politica anti giudaica promossa dai committenti, la famiglia Baglioni, sul loro feudo familiare.

2. Dati storici e origine della committenza

A causa della totale mancanza di documentazione, provocata principalmente dalla mutilazione delle carte del libro dei conti della collegiata relative agli anni 1496-1508, che avrebbero dovuto contenere notizie circa i pagamenti effettuati a Pintoricchio, gli unici importanti punti fermi per quanto riguarda l'autografia e la cronologia della cappella sono due: la doppia firma del pittore, che addirittura si autoritrae in un quadro appeso come testimone dell'Annunciazione¹⁵, e la data MCCCCCI (1501) apposta dallo stesso in un pilastro dipinto nell'Annunciazione¹⁶. La tradizionale denominazione "Cappella Bella", motivata dagli affreschi che la ornano, o "Cappella Baglioni", per la probabile e comunemente accettata committenza da parte di Troilo Baglioni, priore della collegiata tra il 1499 e il 1507¹⁷, dovrebbe essere corretta con la più storicamente attendibile "Cappella del Sacramento" in base a dizioni attestate dal Trecento al Settecento su carte d'archivio rese note da Felicetti¹⁸. Questa denominazione non è in contra-

¹⁴ Cfr. E. Carli, *Il Pintoricchio*, Milano 1960, pp. 61-63 e C. Acidini Luchinat, *Pintoricchio*, Milano 1999, pp. 47-50. Si veda inoltre la recente monografia: P. Scalpelli - M. R. Silvestrelli, *Pintoricchio*, Milano 2004, pp. 198-201.

¹⁵ La doppia firma del pittore è apposta in una tabella al di sotto del ritratto nell'Annunciazione (BERNARDINVS PICTORICIVS PERVSINVS) e in un cartiglio recato in mano da un ebreo nella *Disputa coi dottori* (PINTORICHIO).

¹⁶ S. Felicetti, *Documenti per la storia della Cappella "Bella"*, in *Pintoricchio a Spello. La Cappella Baglioni in Santa Maria Maggiore*, a cura di G. Benazzi, Cinisello Balsamo 2000, pp. 16-17.

¹⁷ Il primo a collegare la committenza della cappella al coevo priore della collegiata fu G. B. Vermiglioli, *Di Bernardino Pinturicchio, pittore perugino de' secoli XV. XVI. Memorie*, Perugia 1837, pp. 88-97. Lo studioso considera gli affreschi una celebrazione della nomina a priore del Baglioni.

¹⁸ Cfr. S. Felicetti, *Documenti cit.*, p. 16. Una fonte trecentesca cita una *Cappella Salvatoris*; un pagamento del 1515 per la costruzione di un telaio per appendere "le lampade del Corpo de Cristo" dimostra l'esistenza di un altare al centro o nella parete di fondo della cappella dedicata evidentemente proprio al corpo di Cristo; una visi-



Fig. 1. L'Annunciazione



Fig. 2. Adorazione dei pastori

sto con i soggetti scelti per la decorazione delle pareti: *Annunciazione* (fig. 1), *Adorazione dei pastori e viaggio dei magi* (fig. 2), *Disputa fra i dottori* (fig. 3), cui si aggiungono le quattro *Sibille* nella volta (fig. 4).

Corrado Fratini si oppone all'ottocentesca proposta di leggere il ciclo come un festeggiamento per la nomina a priore di Troilo Baglioni¹⁹, avanzando l'ipotesi che la commissione della cappella sia stata promossa da una fazione dominante della famiglia Baglioni, al fine di contrastare ed obliare il ricordo dalla di poco precedente Cappella in Sant'Andrea di Grifonetto Baglioni, esponente di un altro *clan* precedentemente egemone, vittima di una congiura²⁰. In ogni caso la presenza stessa del priore Troilo Baglioni ritratto tra gli astanti nella *Disputa*²¹ e dello stemma di famiglia

ta pastorale del 1571 parla di un *Sacellum Salvatoris*; ancora un erudito del '700 parla di una "Cappella del Santissimo, detta anticamente Cappella bella, ed Altare del Corpo di Cristo".

¹⁹ Cfr. nota 17. La tesi ottocentesca è ancora sostenuta da M. Sensi, *I Baglioni a Spello tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Pintoricchio a Spello cit.*, pp. 10-15.

²⁰ C. Fratini, *Da Grifonetto a Troilo: due momenti della committenza artistica dei Baglioni*, in *Epigrafi, documenti e ricerche. Studi in memoria di Giovanni Forni*, a cura di M. L. Cianini Pienotti, Perugia 1996, pp. 243-297 e dello stesso, *Le due Cappelle Baglioni di Spello: dal Maestro di Grifonetto al Pintoricchio*, in *Pintoricchio a Spello cit.*, pp. 18-21.

²¹ L'identificazione del committente con il personaggio in abito scuro, dai tratti del viso molto caricati, tra gli astanti nella *Disputa*, è stata proposta da Vermiglioli (cfr.



Fig. 3. *Disputa fra i dottori*

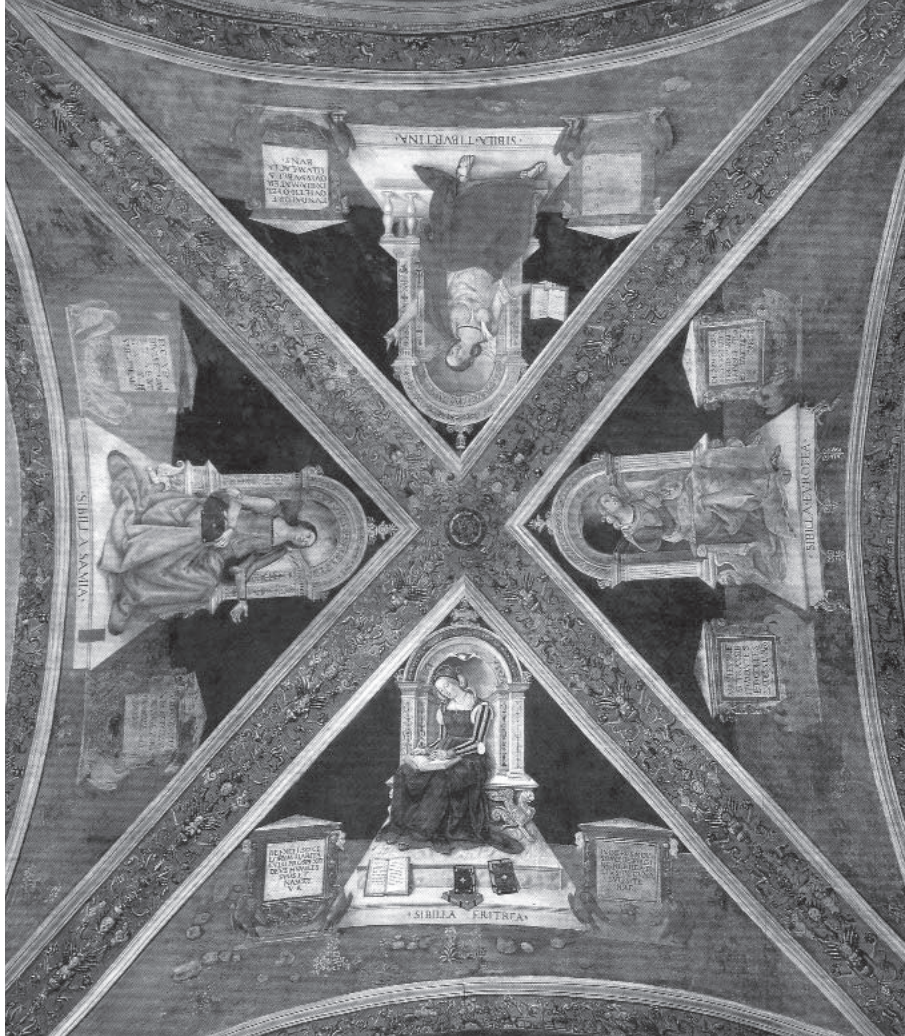


Fig. 4. Sibille

nello scudo di un cavaliere nell'*Adorazione*²², certificano che la cappella velasse effettivamente una "autocelebrazione" da parte della casata al potere. In quel preciso momento storico, infatti, i Baglioni stavano mettendo in atto una vera e propria trasformazione del piccolo borgo di Spello, antico e caro feudo familiare, in una sorta di "città ideale" che risorgeva nell'esaltazione delle vetuste origini dell'*Hispellum* romana²³. Il linguaggio romanizzante di Pintoricchio si dimostra estremamente funzionale a questo fine: l'artista importa nella cittadina umbra l'aggiornato verbo della *Restauratio Urbis* dei suoi anni romani permettendo, nell'ancora medievale Spello, quasi una *Restauratio Urbis* "di provincia". Nell'*Annunciazione* infatti il pittore cita una fedele rappresentazione della campagna spellana con l'abitato medievale, ma la Porta Consolare è opportunamente trasformata, "restaurata", in arco trionfale romano. Tutte le decorazioni marmoree sono inoltre d'ispirazione romana²⁴. Non è un caso, a nostro avviso, che il borgo medievale dell'*Annunciazione*, si trasformi, nello sfondo dell'*Adorazione*, in una "città ideale" rinascimentale, nuova Spello, rigenerata nella venuta di Cristo e coi Baglioni al potere.

Giordana Benazzi offre inoltre un altro interessante spunto di riflessione per l'interpretazione della cappella, legando i libri gettati a terra in primo piano nella *Disputa* alla lotta contro gli eretici e gli infedeli che in prossi-

nota 17) ed accettata in seguito da tutti gli studiosi. Troilo Baglioni diviene vescovo il 6 marzo 1501. Dal momento che nell'affresco egli veste ancora un abito da semplice prelado, Carli afferma che con ogni probabilità gli affreschi sono stati cominciati prima di quella data (cfr. E. Carli, *Pintoricchio* cit., p. 61). Il Baglioni è affiancato da un personaggio in abito azzurro da interpretare forse come il tesoriere della Collegiata, giacché egli reca con in mano un sacco di denari, probabile ricompensa per il pittore.

²² L'insegna gentilizia dei Baglioni, azzurro con banda d'oro, è citata anche nella Cappella di Grifonetto, cfr. C. Fratini, *Da Grifonetto a Troilo* cit., p. 243.

²³ La volontà di celebrare le origini romane della città è stata sottolineata da M. Sensi, *I Baglioni* cit., p. 15, n. 54. I Baglioni, famiglia perugina, entrano ufficialmente a Spello nel 1386 con l'arrivo di Pandolfo, il quale doveva preservare la città dai continui conflitti coi Trinci di Foligno. Il Baglioni fu subito eletto *conservator* e, di seguito, nel 1389, Podestà. A parte alcune brevi interruzioni, Spello restò sempre prezioso e strategico feudo dei Baglioni, incuneato tra Assisi e Foligno. Sui Baglioni a Spello, cfr. M. Sensi - L. Sensi (a cura di), *Fragmenta Hispellatis Historiae. I. Istoria della terra di Spello di Fausto Gentile Donnola*, in "Bollettino storico della città di Foligno", VIII, 1984, pp. 7-136, specialmente pp. 114 ss. Cfr. inoltre A. Baglioni, *I Baglioni*, Firenze 1964. Molte informazioni storiche sono offerte comunque da C. Fratini, *Da Grifonetto* cit.

²⁴ L. Sensi, *Pintoricchio e l'antico*, in *Pintoricchio a Spello* cit., pp. 30-31.

mità del Giubileo del 1500 si trasforma esplicitamente in “propaganda antiturca e antiggiudaica” caratterizzante il pontificato di Alessandro VI²⁵. A parer nostro più che alla generica lotta agli infedeli promossa dal papa Borgia, la cappella fa esplicitamente riferimento ad una specificità culturale ed economica umbra, spellana e perugina.

3. Gli ebrei tra Perugia e Spello e la *Disputa coi dottori*

Tra XIV e XV secolo tutta l’Umbria, interessata già dalla fine del XIII secolo da flussi immigratori di mercanti ebrei romani dediti al commercio del denaro, si caratterizza come una regione a fortissima densità ebraica²⁶. Risalendo la penisola verso Nord, alcuni gruppi giudaici si erano infatti stanziati in città umbre, ove avevano istituito banchi del prestito, costruito sinagoghe e cimiteri. Tutto questo, nonostante alcune restrizioni, aveva permesso alle piccole o grandi comunità presenti nei comuni della regione una vita parzialmente integrata con la società cristiana²⁷. Un aspetto peculiare dell’ebraismo umbro, in particolare perugino, fu sicuramente la fioritura di studi e *scriptoria* ebraici, in seno ai quali si producevano codici che venivano esportati in molte città d’Italia. Anche se il centro indiscusso del libro ebraico nel XV secolo è sicuramente Perugia, residenza abituale degli scribi e di famosissimi copisti, a Spello sono ugualmente

²⁵ G. Benazzi, *Pintoricchio, l’umanesimo* cit., p. 27. In realtà la politica di Alessandro VI fu molto più complessa di quanto si possa riuscir a sintetizzare con una semplice battuta. Se da una parte infatti il papa Borgia si distinse nella lotta all’eresia, promosse la conversione degli orientali e degli indigeni delle nuove terre, sostenne la crociata del 1500 contro i Turchi, dall’altra, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, si mostrò singolarmente tollerante nei confronti degli ebrei, ai banchi dei quali spesso si rivolse per realizzare le sue imprese. Cfr. almeno G. B. Ricotti, s.v. *Alessandro VI*, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma 2000, pp. 13-22 e J. Fernandez Alonso, s.v. *Alessandro VI*, in *Dizionario storico del Papato* (diretto da P. Levillain), I, Milano 1996 [ed. orig. 1994], pp. 31-34. Il più recente ritratto del papa è quello offerto nel catalogo pubblicato in occasione della mostra *I Borgia* (Roma, Fondazione Memmo 3 ottobre 2002 – 23 febbraio 2003), Milano 2002.

²⁶ Cfr. la documentazione eccellentemente raccolta in tre volumi da A. Toaff, *The Jews in Umbria*, Leiden-New York-Köln 1993-95.

²⁷ Sulla vita “materiale” degli ebrei umbri si veda lo straordinario e documentatissimo scenario offerto da A. Toaff, *Il vino e la carne. Una comunità ebraica nel Medioevo*, Bologna 1989. Per rendersi conto dell’eccezionale presenza ebraica in Umbria cfr. la cartina a p. 16.

documentati degli amanuensi attivi già dal '300²⁸. Nella *Disputa* spellana, i libri tenuti in mano dai rabbini e i volumi scompostamente sparsi a terra potrebbero essere dunque un preciso riferimento all'attività degli scribi ebrei che operavano a Perugia e Spello, città e prezioso feudo dei Baglioni. Questo ci permette di fare una prima ipotetica osservazione: riproducendo i caratteri propri della pittura infamante, che amplificava l'errore commesso dal colpevole condannato²⁹, l'affresco sembrerebbe voler screditare gli ebrei di Spello come produttori e lettori di libri malvagi.

Che nella città di Spello fosse in atto una vera e propria politica antiggiudaica, ovviamente relativa alla forte presenza ebraica nel borgo, lo certifica l'istituzione del Monte di Pietà, avvenuta nel 1469 su impulso di un predicatore osservante, proprio per abolire la piaga del prestito ad usura praticato dagli ebrei³⁰. In base alla documentazione raccolta da Fabbri, sappiamo che il promotore dell'iniziativa fu sicuramente Braccio Baglioni, zio di Troilo, il quale contribuiva con un bolognino per ogni fiorino che ricavava da Spello per incrementare il patrimonio del Monte. Questo istituto, insieme ad altre restrizioni emesse dal Comune al fine di limitare l'azione del prestito ad usura, portò presto la cittadina umbra ad estirpare il fenomeno con la conseguente estinzione della stessa presenza ebraica nella città³¹. La messa al margine degli ebrei a Spello precede la politica di ghettizzazione che coinvolgerà le maggiori città italiane dopo la famosa bolla pontificia del 1555 e dimostra come l'istituzione dei ghetti non sia altro che la logica conseguenza di idee precedentemente elaborate e largamente condivise³².

Ancora un aspetto nella rappresentazione della *Disputa* trova, a nostro avviso, contatti diretti con la cultura antiggiudaica non solo umbra. Il vangelo di Luca racconta che Maria e Giuseppe erano andati come di consue-

²⁸ A. Toaff, *Gli ebrei a Perugia*, Perugia 1975, pp. 36-37.

²⁹ Cfr. G. Ortalli, "...pingatur cit.", pp. 32-42.

³⁰ P. Fabbri, *Il Monte della Pietà di Spello*, in "Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria", XIV, 1909, pp. 161-192. Per lo stesso motivo era già stato istituito, primo in Italia, un Monte di Pietà a Perugia nel 1462. Sull'esempio perugino ne sorsero molti in tutta l'Umbria, cfr. A. Toaff, *Gli ebrei cit.*, p. 69-77.

³¹ La documentazione a riguardo è raccolta da P. Fabbri, *Il Monte cit.*, pp. 169-171. Cfr. anche, A. Toaff, *Il vino cit.*, p. 186.

³² Cfr. S. Siegmund, *La vita nei ghetti*, in *Gli ebrei in Italia, I, Dal Medioevo all'età dei ghetti*, a cura di C. Vivanti, vol. XI della *Storia d'Italia*, Torino 1996, pp. 843-892.

tudine a Gerusalemme per festeggiare la Pasqua ebraica; durante il viaggio di rientro essi s'accorsero che Gesù non era più con loro; ritornarono allora a Gerusalemme e trovarono il figlio appena dodicenne seduto in mezzo ai dottori nel tempio, a discutere con essi³³. Mentre il testo evangelico colloca l'evento dentro il tempio, Pintoricchio, tradendo le scritture, trasforma l'episodio in una controversia all'aperto, davanti ad una sinagoga che rimane sullo sfondo prendendo le forme di un edificio rinascimentale a pianta centrale³⁴. Gesù, al centro della piazza, è intento a compiere con le dita il gesto tipico della disputa teologica³⁵, mentre Giuseppe incede da destra, trattenuto per la cinta da Maria. Se da un lato Pintoricchio fa sicuramente riferimento all'efficace modello figurativo dello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello (Brera, Milano) e alla *Consegna delle chiavi* di Perugino (Cappella Sistina, Vaticano), dall'altro non è da escludere che lo spostamento all'esterno della disputa sia una scelta funzionale alla volontà di attualizzare la contesa di Gesù coi dottori, paragonandola alle coeve controversie che si svolgevano nelle pubbliche piazze tra ebrei e teologi cattolici in tutta Europa sin dal XII secolo³⁶. Originariamente finalizzate alla conversione degli ebrei, le suddette dispute pubbliche si trasformarono col tempo in violente invettive antiebraiche, dando origine anche ad un genere letterario in forma di dialogo, i cui scritti vennero spesso intitolati esplicitamente *Contra Judaeos*³⁷. Ai fini

³³ Lc., 2, 46-47 è l'unico a raccontare l'episodio. Cfr. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, II-2, *Iconographie de la Bible, Nouveau Testament*, Paris 1957, pp. 289-292.

³⁴ È impossibile fare dei confronti con le sinagoghe quattrocentesche dal momento che le uniche supersiti sono quelle costruite dentro i ghetti a partire dal XVI secolo, cfr. D. Cassato, *La sinagoga in Italia*, in *Gli ebrei in Italia* cit., pp. 319-338. Sappiamo sicuramente che le norme restrittive delle autorità locali umbre proibivano la realizzazione di sinagoghe vistose: l'edificio doveva essere modesto e semplice, in nessun caso concorrente per ricchezza e splendore alle chiese cristiane, cfr. A. Toaff, *Il vino* cit., p. 110. Nel dipingere il tempio di Gerusalemme, il Pintoricchio si ispira al dibattito in corso sull'edificio a pianta centrale.

³⁵ Esso caratterizza il metodo d'argomentazione scolastica, cfr. il pionieristico O. Chomentovskaja, *Le comput digital. Histoire d'un geste dans l'art de la Renaissance italienne*, in "Gazette des Beaux-Arts", 6-XX, 1938/2, pp. 157-172.

³⁶ Tali controversie furono presto regolamentate e poi vietate dal papa perché spesso i rabbini si dimostravano più preparati dei loro interlocutori cristiani. Cfr. *Storia della Chiesa*, V/2, *Tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di H. Jedin, Milano 1975, pp. 395-399.

³⁷ Cfr. il materiale raccolto da F. Vernet, s.v. *Juifs* (*Controverses avec les*), in *Dictionnaire de*

della nostra indagine queste opere, che di sovente ebbero anche rappresentazione drammatica, si rivelano estremamente esplicative perché in esse, come nell'affresco spellano, l'offensiva anti giudaica è diretta soprattutto verso i libri degli ebrei, ritenuti ridicoli e pericolosi³⁸. Molto materiale *contra judaeos* andò a nutrire i sermoni di frati minori che giravano per le città dell'Umbria accendendo un vero e proprio "odio anti giudaico" e dando un forte impulso alla creazione dei Monti di Pietà³⁹. Perugia fu teatro di molti predicatori che, nel XV secolo, si distinsero nella lotta contro l'usura, ma mai realmente a favore di una effettiva conversione degli ebrei che non di rado comunque capitava⁴⁰. Si succedettero Bernardino da Siena, Giacomo della Marca, Roberto Caracciolo da Lecce ed infine Michele Carcano da Milano, tutti, in maniera più o meno violenta, impegnati nella discriminazione ed emarginazione degli ebrei dalla società cristiana⁴¹. L'inserimento stesso della *Disputa con i dottori* nel ciclo decorativo della cappella e la sua rappresentazione all'aperto, coi libri gettati a terra, potrebbe essere, a nostro avviso, un riferimento alle contemporanee dispute contro gli ebrei e contro i loro testi, metaforicamente rappresentate attraverso un famoso episodio evangelico che assume qui quasi il valore di un "racconto di fondazione".

théologie catholique, VIII/2, Paris 1925, coll. 1870-1914. Ricordiamo ad esempio la *Pharetra fidei Catholicae contra Judaeos* del domenicano parigino Teobaldo, il *Tractatus contra perfidos Judaeos* del domenicano Pietro Schwarz, i *Consilia contra Iudeos ferenantes* di Alessandro Nievo (XV secolo). Cfr. su quest'ultimo H. Angiolini, *Polemica antiusuraria e propaganda antiebraica nel Quattrocento*, in "Il Pensiero Politico", XIX-3, 1986, pp. 311-318. Anche Giannozzo Manetti compose un *Contra Judeos et Gentes*, cfr. C. Vasoli, *Quadro d'insieme*, in *La cultura ebraica all'epoca di Lorenzo il Magnifico. Celebrazioni del V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico, Convegno di studio* (Firenze, 29 novembre 1992), a cura di D. Liscia Bemporad – I. Zatelli, Firenze 1998, pp. 3-16, specialmente pp. 7-8.

³⁸ Cfr. F. Vernet, s.v. *Juifs* cit., coll. 1896-1897.

³⁹ I Monti di Pietà nacquero nelle città italiane dopo l'energica azione dei predicatori francescani, cfr. M. G. Muzzarelli, *Il denaro e la salvezza. L'invenzione del Monte di Pietà*, Bologna 2001. Sulla funzione della predicazione antiebraica, cfr. R. Rusconi, *Predicatori ed ebrei nell'arte italiana del Rinascimento*, in "Iconographica. Rivista di iconografia medievale e moderna", III, 2004, pp. 148-161.

⁴⁰ Il fenomeno, con le sue cause ed effetti, è stato analizzato da A. Toaff, *Il vino* cit., pp. 181-207.

⁴¹ Molto famosa fu la disputa di Mosè di Isacco da Rieti con un teologo cristiano che gli studiosi identificano variamente con Roberto da Lecce, Giannozzo Manetti o Giovanni da Capestrano, cfr. A. Toaff, *Gli ebrei* cit., p. 83.

Un ulteriore indizio a sostegno di questa proposta di lettura può essere l'originaria funzione della cappella, intitolata al Sacramento. Nell'*Adorazione* spellana alcuni simboli rimandano a significati cristologici ed eucaristici come ad esempio il brano di natura morta in primo piano a destra con la borraccia e il pane⁴² e, nell'estrema sinistra, il ragazzo che spinge un ariete, crittogramma già paleocristiano del sacrificio di Cristo⁴³. Il medesimo significato sacramentale è evidenziato attraverso la collocazione del Bambino sopra un lenzuolo che rende esplicito il richiamo all'usanza di riporre l'eucaristia sopra un corporale disteso sull'altare: Gesù appare come un'offerta sacrificale e il lenzuolo, retto ad una estremità da un angelo, è decorato con una croce aurea e una corona di spine⁴⁴. Proprio per non aver riconosciuto l'evidenza dell'incarnazione del Messia, e per non esser dunque capaci di accettare il dogma della transustanziazione, gli ebrei venivano di sovente accusati di profanare l'ostia⁴⁵, come ricorda

⁴² Il significato eucaristico di questa natura morta è proposta da M. Sensi, *I Baglioni* cit., p. 13, che tuttavia non accetta il ruolo liturgico della cappella "concepita - a suo avviso - non per la liturgia, bensì per la visione e la riflessione sull'identità".

⁴³ Nella pittura paleocristiana è possibile trovare l'ariete abbinato al monogramma di Cristo. Cfr. G. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano 1984 [ed. orig. Düsseldorf-Colonia 1971], pp. 52-53. Agostino, a proposito del sacrificio di Isacco (Aug., *Civ. Dei*, XVI, 32), afferma che l'ariete menzionato nel passo biblico in questione prefigura la morte di Cristo; egli specifica ulteriormente che lo stesso animale impigliato ai rami di un cespuglio (*Gn.*, 22, 13) è una anticipazione della coronazione di spine. Nell'*Adorazione* spellana, infatti, la corona di spine è dipinta, insieme ad una croce aurea, nel velo retto dall'angelo dietro il Bambino. Un'altra croce è formata dai legni appoggiati sul prato dietro la scena dell'adorazione. Altri dettagli, come l'albero di fico e l'edera rampicante, sono tradizionali simboli di resurrezione e di tramonto del paganesimo. Cfr. M. de Peverelli - L. Pratesi, *Paesaggi dipinti: Pintoricchio e la natura negli affreschi della Cappella Baglioni*, in *Pintoricchio a Spello* cit., pp. 32-37.

⁴⁴ Il significato eucaristico del Bambino disposto sul lenzuolo, è rafforzato dal gesto di preghiera dell'altro angelo, del primo pastore e della Vergine. Nonostante si pensi che le mani giunte indichino genericamente una preghiera privata, l'origine di questo gesto risale all'adorazione dell'Eucaristia che, secondo la liturgia promossa a partire dal XIII secolo da Francesco e dai francescani, doveva essere specificatamente adorata pregando a mani giunte. Cfr. M. Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge-New York 1991, pp. 155-156.

⁴⁵ Il copione della discriminazione prevedeva inoltre l'accusa di avvelenare le fontane, propagare la peste e praticare l'infanticidio rituale. Cfr. R. Aubenas, *Eresie e stregonerie*, in *La Chiesa e il Rinascimento (1449-1517)*, a cura di R. Aubenas - R. Ricard, vol. XV della

ad esempio la predella della urbinata *Pala del Corpus Domini*, vistoso caso di antiggiudaismo rinascimentale⁴⁶. Se da un lato la presenza dei simboli eucaristici nell'*Adorazione* fa sicuramente riferimento all'intitolazione della cappella al Sacramento, dall'altro essi potrebbero velare una intenzionale sottolineatura di un'evidenza non riconosciuta come tale dagli ebrei.

4. Libri sibillini vs libri ebraici: il ruolo delle Sibille nella volta

Di questo probabile messaggio antiebraico fanno parte anche le quattro sibille rappresentate nella volta, la Tiburtina, l'Europea, la Samia e l'Eritrea⁴⁷, spesso considerate dagli studiosi solo un espediente decorativo⁴⁸.

Storia della Chiesa dalle origini ai nostri giorni, Torino 1972, pp. 491-513, specialmente pp. 509-510. Sull'immagine dell'ebreo tra XIV e XV secolo fino all'epoca dei ghetti, cfr. L. Poliakov, *Storia dell'antisemitismo*, I, *Da Cristo agli ebrei di corte*, Firenze 1991 [ed. orig., Paris 1955], pp. 131-177.

⁴⁶ La predella fu realizzata da Paolo Uccello tra il 1465 e il 1469, mentre l'immagine centrale della pala, con l'istituzione dell'eucaristia e la comunione degli apostoli, fu affidata al fiammingo Giusto di Gand. Zeri definì la predella "uno dei tipici monumenti della cultura antisemita che era estremamente diffusa nell'Italia rinascimentale e postrinascimentale." Cfr. F. Zeri, *Un velo di silenzio*, a cura di M. Dolcetta, Milano 1999, p. 53.

⁴⁷ Le sibille sono profetesse mitiche del *pantheon* politeistico greco-romano, ispirate da Apollo, dio oracolare per eccellenza, e trasformate precocemente dalla *reinterpretatio* di padri e apologeti in veggenti cristiane, annunciatrici della venuta di Cristo presso i gentili, e quindi speculari ai profeti biblici per gli ebrei. La tradizione occidentale che accoglie le sibille nel fantastico cristiano si basa fondamentalmente su tre autorevoli fonti: il canone dell'apologeta Lattanzio (IV sec.) che, ricalcando quello perduto di Varrone (I a.C.), enumera dieci sibille, greche, orientali e romane, sparse per il mondo allora conosciuto, a testimonianza dell'ecumenicità dell'annuncio cristiano (Lact., *Inst.*, I, 6); l'approvazione definitiva del loro messaggio da parte di Sant'Agostino, che nel *De Civitate Dei* afferma di riconoscere l'acrostico *ichtys*, pesce, già noto ai cristiani, in un oracolo dell'Eritrea (Aug., *Civ. Dei*, XVIII, 23); l'interpretazione cristiana della *IV Ecloga* di Virgilio, dove il poeta, ispirandosi alla profezia della Cumana, canta la nascita di un fanciullo che purificherà le colpe del genere umano restituendo l'età dell'oro (Verg., *Ecl.*, IV, 4-10). Si veda tutto il materiale raccolto e argomentato in occasione del convegno *Sibille e linguaggi oracolari. Mito Storia Tradizione. Atti del convegno internazionale di studi* (Macerata-Norcia 20-24 Settembre 1994), a cura di I. Chirassi Colombo - T. Seppilli, Pisa-Roma 1998.

⁴⁸ Secondo A. Rossi, *Le sibille nelle arti figurative*, in "L'arte", XVIII, 1915, pp. 209-221; 227-285; 427-458, specialmente p. 435, Pintoricchio è un pittore "troppo gaio e allegro"

Assise in ricchi troni, non dissimili da quelli in cui precedentemente lo stesso pittore aveva inserito le personificazioni delle Arti liberali nell'Appartamento Borgia in Vaticano⁴⁹, le profetesse sono affiancate da coppie di altari anticheggianti recanti iscrizioni tratte dal celebre manualetto *Discordantiae nonnullae inter sanctum Hieronymum et Augustinum*, che il domenicano Filippo Barbieri, inquisitore che tra l'altro si distinse anche nella persecuzione degli ebrei, aveva composto ad uso didattico, come enciclopedia di rapida consultazione, anche per artisti, sulla base di precedenti opuscoli di contenuto eterogeneo⁵⁰. Il testo, pubblicato a Roma nel 1481, ma già celebre in redazione manoscritta prima della sua edizione a stampa, fa con ogni probabilità parte della "biblioteca" del Pintoricchio che, a Roma, all'inizio degli anni '90, dipinge proprio delle sibille nell'Appartamento Borgia. Insieme ad attributi, aspetto e abbigliamento, che variano a seconda dell'edizione, il testo attribuisce alle profetesse degli annunci che sono diversi da quelli forniti dal canone di Lattanzio (IV secolo) e probabilmente ispirati da letteratura oracolare più o meno apocrifia che circolava nelle città italiane⁵¹. Proprio per questa mobilità degli attributi, l'aspetto e l'abbigliamento delle sibille spellane non corrispondono mai esattamente col testo di Barbieri (almeno da quello conosciuto e pubblicato a stralci da Mâle), mentre le profezie, che si legano ad

per essere capace di concepire un pensiero, quindi "le Sibille sono soltanto materia alla sua fantasia e al suo pennello". Quest'idea già vasariana di un pittore inabile ad esprimere concetti profondi è stata recentemente riproposta da S. De Luca, *Le sibille attraverso la storia, l'arte e il mito*, Roma 1999, p. 76, secondo la quale "le Sibille assolvono [...] ad una funzione puramente ornamentale".

⁴⁹ Nonostante i successivi interventi sull'argomento, la più penetrante analisi del sistema figurativo dell'Appartamento Borgia si deve ancora a F. Saxl, *L'Appartamento Borgia* (1945), in Id. *La storia delle immagini*, Roma-Bari 2000 [ed. orig. London 1957], pp. 135-150. Cfr. anche C. Cieri Via, *Bernardino Pinturicchio e la decorazione dell'Appartamento Borgia*, in *Perugino e Pinturicchio in Vaticano*, corso di Storia dell'Arte Moderna a cura di S. Macioce (1987-88), Roma 1988, pp. 107-117.

⁵⁰ Cfr. S. Zamboni, s.v. *Barbieri, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 6, Roma 1964, pp. 217-221, sulla lotta di Barbieri agli ebrei cfr. p. 218.

⁵¹ L'argomentazione più completa intorno all'inaccessibile testo di Barbieri risale ancora ad É. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1925, pp. 253-264. Lo studioso cita tutte le descrizioni e le sentenze attribuite da Barbieri alle sibille. L'opuscolo sancisce la corrispondenza perfetta tra profeti ebraici e sibille pagane, aggiornando il canone Varrone-Lattanzio con due ulteriori sibille, l'Agrippa e l'Europa.

ognuna delle scene sottostanti, sono tutte tratte dal suddetto opuscolo⁵². La *Sibilla Europea*, profetessa che non compare nel canone di Lattanzio, è rappresentata in preghiera a mani giunte e le iscrizioni sui due altari che la affiancano ricompongono la profezia attribuitale da Barbieri: VENIET ILLE ET TRANSIBIT MONTES ET COLLES LATICES SILVARVM/OLINPI REGNABIT IN PAVPERTATE ET DOMINABITVR IN SILENTIO ET EGREDIETVR DE UTERO VIRGINIS. Dal momento che il suo oracolo profetizza l'arrivo di Cristo in povertà, l'Europea sovrintende l'*Adorazione dei pastori*⁵³. La *Sibilla Tiburtina*, conformemente alle informazioni offerte da Lattanzio, citate anche da Barbieri, è rappresentata con in mano un libro aperto, come la statua ritrovata nei flutti del fiume Aniene. Con la posizione dell'altra mano indicante, il pittore ripropone inequivocabilmente l'iconografia tipica della profetessa di Tibur, che, secondo la

⁵² Recentemente S. De Luca, *Le Sibille* cit., pp. 41-45, minimizza la portata del testo di Barbieri nelle arti figurative e lo circoscrive ad un esclusivo utilizzo negli allestimenti delle sacre rappresentazioni, portando il pertinente esempio della *Passione* di Revello. L'impiego nel teatro non esclude, a nostro avviso, quello nelle arti plastiche. Nella Biblioteca Comunale di Fermo, è infatti conservato un taccuino non datato di appunti e schizzi che Cola dell'Amatrice redige durante la sua poliedrica attività di pittore-architetto, copiando, proprio dal testo di Barbieri, anche la parte inerente l'iconografia e gli oracoli delle dodici Sibille. Il taccuino è stato identificato come opera di Cola dell'Amatrice da Roberto Cannatà e pubblicato interamente nella monografia-catalogo R. Cannatà - A. Ghisetti Giavarina, *Cola dell'Amatrice*, Firenze 1991, pp. 151-189. Il *Folio 12 r. e v.* con le descrizioni delle dodici sibille è pubblicato a p. 165. L'artista inoltre utilizza queste indicazioni annotate nel taccuino in un polittico cominciato verso la seconda metà del terzo decennio del '500 e finito probabilmente nel 1533 (data apposta nel pannello centrale, ma purtroppo abrasa da una pulitura ottocentesca), per l'altare della confraternita del Corpus Domini nella chiesa di San Francesco ad Ascoli. Proprio grazie al taccuino fermano si sono potute identificare le due sibille laterali del polittico con la Frigia (braccia nude, faccia saturnina, capelli sparsi e dito indicante) e l'Ellespontica (vestita alla zingaresca con un velo legato sotto la gola avvolto fino alle spalle) oggi conservate, insieme ad altre porzioni, nella Pinacoteca Civica di Ascoli (Cfr. R. Cannatà - A. Ghisetti Giavarina, *Cola* cit., pp. 96-99 e pp. 115-116). Oltre a Cola utilizzano il testo di Barbieri anche Marchesiano di Giorgio (cfr. F. Coltrinari, *Gli affreschi nella Cappella di San Catero a Tolentino*, in *Guardate con i vostri occhi... Saggi di storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A. Montironi, Ascoli Piceno 2002, pp. 147-189), Pintoricchio e molti altri artisti.

⁵³ Anche questa sibilla, come la Vergine, un angelo e un pastore nella scena dell'*Adorazione* sottostante, prega a mani giunte, con probabile riferimento all'adorazione eucaristica promossa dal francescanesimo, cfr. nota 44.

celebre leggenda dell'Ara Coeli, segnala ad Augusto l'immagine della Vergine in cielo⁵⁴, così come il pittore stesso aveva potuto ammirarla a Roma nel famoso affresco (ora perduto) di Pietro Cavallini nell'abside della chiesa francescana dell'Aracoeli⁵⁵. L'iscrizione sull'altare alla sua destra è completamente scomparsa⁵⁶, ma da quella restante nell'altare a sinistra, in cui possiamo ancora leggere: FVNDATORE QUIETIS O FELIX ILLA MATER QVIVS VBERA ILLUM LACTABUNT, riusciamo a ricostruire la fortunata profezia del "toro pacifico", attribuita da Barbieri alla Tiburtina⁵⁷. Quest'ultima, che proclama la nascita di Cristo in un periodo

⁵⁴ La Sibilla Tiburtina è legata nel Medioevo alla leggenda dell'Ara Coeli, che sviluppa in senso sibillino un tema già presente nella versione greca della *Chronographia* di Giovanni Malalas (VI secolo), in cui Augusto chiedeva alla Pizia di Delfi chi avrebbe regnato dopo di lui. La *Legenda aurea* (1264-1267) di Jacopo da Varazze, nel divulgare come protagonista dell'episodio la Tiburtina invece della Pizia, non fa che riprendere una sostituzione già presente nei *Mirabilia Urbs Romae* del XII secolo. Alla manifestata volontà da parte del Senato di venerare l'imperatore come un dio, Augusto stesso risponde chiedendo preventivamente alla Sibilla se mai sarebbe nato un uomo più grande di lui. Mentre la profetessa nella camera imperiale interroga l'oracolo, compare in cielo, dentro un cerchio intorno al sole, una donna con un bambino in grembo, che la Sibilla gli indica come oggetto di adorazione. Dopo questo avvenimento, l'imperatore non solo non permise al Senato di adorarlo come dio, ma fondò sul Campidoglio, in onore della Vergine, la Chiesa dell'Ara Coeli ancora esistente. Cfr. P. Verdier, *La naissance à Rome de la vision de l'Ara Coeli. Un aspect de l'utopie de la paix perpétuelle à travers un thème iconographique*, in "Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Age Temps Modernes", 94-1, 1982, pp. 85-119.

⁵⁵ Il dipinto, che celebrava la famosissima leggenda dell'Ara Coeli, è fortunatamente descritto da Vasari e riprodotto su un sigillo eseguito per lo stesso convento. Quest'ultimo deriva con ogni probabilità dal perduto affresco di Cavallini, importante testimonianza del culto tributato alla Vergine nel più antico insediamento francescano romano vicino alla sede del potere politico, cfr. A. Tomei, *Un contributo per il perduto affresco dell'Aracoeli*, in "Storia dell'Arte", 44, 1982, pp. 83-86 e, dello stesso, *Pietro Cavallini*, Cinisello Balsamo 2000, pp. 106-107.

⁵⁶ La cattiva conservazione delle are con iscrizioni, come dei manti e dei fondi in azzurrite della volta, è dovuta alla loro finitura a secco. Cfr. C. Giantomassi – D. Zarri, *Memoria di un restauro*, in *Pintoricchio a Spello* cit., p. 38-41.

⁵⁷ Il vaticinio del *tauro pacifico* che, attribuito alla Tiburtina da Barbieri ("Nascetur Kristus in Bethleem et annunciabitur in Nazaret, regente Tauro pacifico, fondatore quietis: O felix mater cujus ubera illum lactabunt"), deriva in realtà da una lunga predicazione di ambito gioachimita circolante nel XIII secolo in bocca all'Eritrea ("Inde

di pace, si trova in corrispondenza della *Disputa*, forse per alludere all'età di benessere instaurata dai Baglioni a Spello attraverso la risoluzione del problema ebraico⁵⁸. Seppur ispirato dalle statue della Fortuna (con la cornucopia dell'abbondanza) e di Minerva (la sapienza romana) effigiate nelle due nicchie della sinagoga, trasformata oramai in chiesa a pianta centrale⁵⁹, il "buon governo" professato dai Baglioni non esclude comunque una giustizia dalle soluzioni drastiche, come ben dimostra l'uomo alla forca effigiato sullo sfondo destro della *Disputa*. Mentre la Tiburtina fissa l'osservatore, la *Sibilla Samia* guarda in alto, regge con una mano un libro chiuso appoggiato al ginocchio e con l'altra sembra compiere un gesto orante, invitando l'osservatore che si appresta ad entrare o uscire dalla cappella a lodare il Signore. Anche la profezia attribuitale da

taurus pacificus sub leni mugitu mundi climata sub tributo concludet", cfr. C. De Clercq, *Quelques séries italiennes de Sibylles*, in "Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome", XLVIII-XLIX, 1978-79, pp. 105-127, la cit. a p. 106), identifica anche la Tiburtina nel distrutto Palazzo Orsini di Roma e la Albunea (Tiburtina) del pavimento del Duomo di Siena. E. Mâle, *L'art religieux de la fin* cit., p. 262, conosce almeno due manoscritti del XV secolo (Arsenal, ms. 78 e B. N., latin 636²) in cui l'Eritrea afferma: "Postquam Taurus pacificus, sub levi mugitu, climata turbata concludet, illis diebus agnus caelestis veniet". L'origine del *tauro pacifico* dell'Eritrea, come molte altre profezie sibilline del XIII secolo, va cercata in ambito gioachimita, cfr. A. Salvi, *Le sibille nelle fonti medievali*, in *Il Santuario dell'Ambro e l'area dei sibillini*, Atti del Convegno di Studi (Santuario dell'Ambro, 8-9 giugno 2001), a cura di G. Avarucci, Ancona 2002, pp. 479-494, specialmente pp. 486-487. Un glossatore seicentesco interpreta il *tauro pacifico* come un riferimento ad Ottaviano Augusto (cfr. E. Mâle, *L'art religieux de la fin* cit., p. 260). Tale identificazione è dovuta certamente al rapporto di Augusto con la Tiburtina, che si fa portatrice dell'oracolo nel XV secolo. Ma il fatto che già dal XIII secolo la profezia circoli attribuita all'Eritrea, la quale non ha espliciti rapporti con l'imperatore romano, potrebbe essere una spia di una precedente possibile identificazione del *tauro* con un altro personaggio di cui non ci è giunta notizia.

⁵⁸ Nel contesto spellano, l'età di pace instaurata dal toro, araldo borghese, potrebbe essere un riferimento alla pace fondata da Alessandro VI (tradizionalmente definito il "bue", cfr. F. Saxl, *L'Appartamento* cit.) nel mondo cristiano e realizzata, a Spello, proprio dai Baglioni che reggevano il potere col beneplacito papale.

⁵⁹ La sinagoga, che prendendo le forme di una basilica a pianta centrale trova molte somiglianze con alcuni edifici che sorgeranno in Umbria nel '500 (cfr. L. Sensi, *Pintoricchio* cit., p. 31), definisce in qualche modo il risultato della disputa dipinta: la sinagoga trasformata in chiesa rappresenta forse la vittoria di quest'ultima sul luogo del culto ebraico, e dunque il trionfo del cristianesimo sull'ebraismo. Sulla disputa tra Chiesa e Sinagoga nell'arte e nella cultura medievale, cfr. P. Hildenfänger, *La figure* cit.

Barbieri e ricompota da Pintoricchio sui suoi due altari è un invito all'adorazione: ECCE VENIET DIVES ET NASCETVR DE PAUPERCVLA ET BESTIE TERRARVM/ ADORABVNT EVM ET DICENT LAVDATE EVM IN ASTRIS CELORVM. La più interessante dal punto di vista iconografico, ma anche più problematica, è sicuramente la *Sibilla Eritrea*, rappresentata assorta, in atto di scrivere una profezia su un libro; altri volumi sono sparsi ai piedi del suo trono: uno aperto, tre chiusi. Nelle due are che la affiancano il pittore cita l'oracolo che Barbieri attribuiva all'Ellespontica: DE EXCELISO CELORVM HABITACVLO PROSPEXIT DEVS HVMILES SVOS ET NASCETVR/ IN DIEBVS NOVISSIMIS DE VIRGINE HEBREA FILIVS IN CVNABVLIS TERRE. Le motivazioni del conferimento della profezia dell'Ellespontica all'Eritrea sono ancora oscure, anche se con ogni probabilità dipendono da una fonte corrotta, cioè da un opuscolo di Barbieri modificato nelle sue successive edizioni o, dal momento che la stessa sostituzione si nota anche nel pavimento del Duomo di Siena (1482-1483) e negli affreschi di Giannicola di Paolo nella Cappella di San Giovanni a Perugia (1511-1528)⁶⁰, da un altro precedente testo, il quale potrebbe aver anche sovrinteso l'elaborazione delle famose, ma purtroppo perdute, Sibille di Palazzo Orsini a Roma (1430-1432)⁶¹. In ogni caso,

⁶⁰ L'osservazione si deve a G. Benazzi, *Pintoricchio, l'umanesimo e la Cappella Baglioni*, in *Pintoricchio a Spello* cit., pp. 26-29. Sulle dieci sibille del pavimento del Duomo di Siena, cfr. R. Guerrini, *Le Divinae Institutiones di Lattanzio e il pavimento del Duomo di Siena. Ermete e le Sibille*, in *Il Duomo come libro aperto. Leggere l'arte della Chiesa*, Siena, Quaderni dell'opera I-1, 1997, pp. 51-66 e A. M. Romaldo, *Corpus titulorum senensium. Le Divinae Institutiones di Lattanzio e il pavimento del Duomo di Siena*, in "Annuario dell'Istituto storico Diocesano di Siena", I, 1992-93, pp. 51-81. L'Eritrea, nel pavimento della navata destra, è identificata con l'iscrizione: "Et nascetur in diebus novissimis de Virgine hebraea in cunabulis terrae", che Barbieri fornisce all'Ellespontica. Sulle due sibille, Eritrea e Libica, della Cappella di San Giovanni, attigua al Nobile Collegio del Cambio di Perugia, dipinte da Giannicola di Paolo, cfr. F. F. Mancini, *La cappella di San Giovanni*, in *Il Collegio del Cambio in Perugia*, a cura di P. Scarpellini, Cinisello Balsamo 1998, pp. 153-190. La sibilla Eritrea, come a Siena e a Spello, è contraddistinta dall'oracolo: "In (diebus) no(vis)simis nascetur de Virgine filius in cunabulis terrae", molto simile a quello attribuito da Barbieri all'Ellespontica.

⁶¹ La serie di dodici sibille fatte dipingere dal cardinale Orsini nel suo palazzo di Monte Giordano a Roma, distrutto dai Colonna dopo la morte del committente, dovevano essere famosissime dal momento che ci restano moltissime descrizioni e testimonianze di eruditi ed umanisti che le avevano ammirate. L'aggiunta dell'Agrippa e dell'Europea, che si nota nel testo del Barbieri, era già presente in questo ciclo, come

con un oracolo che annuncia la venuta di Cristo da una vergine ebrea, l'Eritrea presiede la sottostante *Annunciazione*.

A parte l'Europea, le altre profetesse sono tutte rappresentate nell'atto di maneggiare libri. Sin dal mondo antico, la "profezia sibillina è una profezia scritta, ed ha la caratteristica di circolare in forma di libro"; nei testi "la Sibilla definisce come libri le proprie profezie. La Sibilla – potremmo dire – è innanzitutto un libro"⁶². In epoca imperiale l'inestimabile valore dei *libri sibillini* viene ufficialmente sancita dalla riorganizzazione della loro custodia, voluta dallo stesso Augusto, che fa gelosamente preservare gli oracoli nel tempio di Apollo sul Palatino, alla base della statua della divinità⁶³. Anche nella cultura giudaica, il libro veniva tenuto in enorme considerazione. Oltre ad essere importantissimo per la liturgia, "il manoscritto ebraico era considerato un bene prezioso e sovente, soprattutto quando si trattava di un formulario di preghiere, indispensabile. Pertanto non meraviglia che gli ebrei, per venire in possesso di un libro ambito, copiato da uno scriba di fama, fossero disposti a pagare cifre considerevoli."⁶⁴ Nella cappella di Spello avviene dunque a nostro avviso un serrato confronto tra libri sibillini e libri ebraici. La svalutazione della sapienza giudaica da parte del Cristo bambino, oltre a materializzarsi nei preziosi

anche in quello meno noto di Cortina d'Ampezzo (cfr. S. Settis, *Le sibille di Cortina*, in *Renaissance studies in honor of Craig Hugh Smith*, II, Firenze 1985, pp. 437-457). I manoscritti che descrivono le sibille Orsini, in trono come quelle spellane, dimostrano, secondo la Castelli, che la loro iconografia deriva da modelli letterari. Le tipologie nordiche secondo le quali le profetesse sono descritte dalle fonti e i numerosi libri che l'Orsini aveva fatto arrivare da Colonia per la sua biblioteca, fanno forse pensare all'esistenza di una fonte letteraria nordica. Cfr. P. Castelli, *Fonti ed immagini: le dieci sibille ovvero l'ideologia del potere politico-religioso tra Medioevo e Rinascimento*, in *Sibille e linguaggi* cit., pp. 709-739, specialmente pp. 718-729. È probabile che la stessa fonte letteraria da cui le sibille Orsini derivano fosse molto nota, addirittura utilizzata dallo stesso Barbieri nella sua compilazione. Secondo A. Rossi, *Le sibille* cit., p. 278, Barbieri attinge alle sacre rappresentazioni francesi dove le sibille, già dal Medioevo, erano diventate dodici. C. De Clerq, *Quelques séries* cit., afferma inoltre che le *Discordantiae* dipendono da un altro trattato sulle sibille circolante all'inizio del XV secolo.

⁶² G. Manetti, *Strategie del discorso oracolare: la scrittura*, in *Sibille e linguaggi* cit., pp. 53-74, le cit. a p. 59 e a p. 73.

⁶³ Cfr. L. Breglia Pulci Doria, s.v. *Sibillini, libri*, in *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma 1988, pp. 828-831.

⁶⁴ A. Toaff, *Gli ebrei* cit., p. 88.

volumi dei rabbini gettati a terra, si rafforza nell'esplicito confronto di questi ultimi con quelli scritti dall'Eritrea (mostrati sul gradino del suo trono nella vela diametralmente opposta alla *Disputa*), con quelli recati in mano dalle altre sibille e con quelli che compaiono nell'*Annunciazione* (uno sul leggio della Vergine, altri tre sopra la mensola che sovrasta il ritratto del pittore). I libri delle sibille nella volta si contrappongono, con la loro "positività", a quelli malamente gettati a terra durante la pubblica disputa, e dunque a quelli copiati dagli scribi ebrei a Perugia e a Spello. La discriminazione si attua dunque mettendo a frutto le tecniche della pratica della pittura infamante: si volge in negativo il valore che gli ebrei attribuivano al loro libro, si disprezza cioè quello che essi consideravano più prezioso, quello che gli stessi amanuensi perugini e spellani avevano prodotto. La sapienza sibillina antica, che tassonomicamente si affianca alla romanità di Spello, esaltata dai Baglioni, oscura quella ebraica a tal punto che le profetesse assurgono ad essere le uniche annunciatrici del Messia, penalizzando la consueta controparte ebraica che le accompagna ad esempio nel Nobile Collegio del Cambio di Perugia affrescato da Perugino⁶⁵: da un lato esse rafforzano la scelta romanizzante compiuta dalla famiglia al potere, dall'altro negano il primato indiscusso dei profeti. I Baglioni possono essere senz'altro stati gli ideatori di questa vera e propria "guerra di libri" dal momento che essi, oltre ad essere patroni di artisti e umanisti, si distinsero nella promozione dell'arte tipografica e nel supportare ad esempio la società dello stampatore Ieronimo Cartulari, che più volte dedicò alla famiglia al potere prestigiosi volumi⁶⁶. Tenacemente messo in mostra in tutta la cappella, il libro sembra trasformarsi in una sorta di emblema familiare e in un oggetto di prestigio⁶⁷, attraverso il quale si celebra il trionfo del Cristianesimo sull'Ebraismo*.

⁶⁵ Anche in altri contesti si verifica comunque l'assenza dei profeti (Cappella Sassetti in Santa Trinita, Pavimento del Duomo di Siena), ma solo in questo caso, a nostro avviso, si può parlare di esplicito anti-giudaismo.

⁶⁶ Sui Baglioni bibliofili e promotori dell'arte tipografica, cfr. C. F. Black, *The Baglioni as Tyrants of Perugia, 1488-1540*, in "English Historical Review", LXXXV, 1970, pp. 245-281, specialmente alle pp. 276-277.

⁶⁷ Secondo la Benazzi il libro "diventa emblema e impresa del committente". Cfr. G. Benazzi, *Pintoricchio, l'umanesimo* cit., p. 29.

*Ringrazio Ileana Chirassi Colombo, Sabina Crippa, Sonia Pierangeli, Francesco Rocchetti, Claudia Lattanzi e gli studenti che si sono prestati a rileggere il testo prima della stampa.