



# La capilla de los Scrovegni en Padua.

## 1. Los primeros datos documentales sobre el edificio.

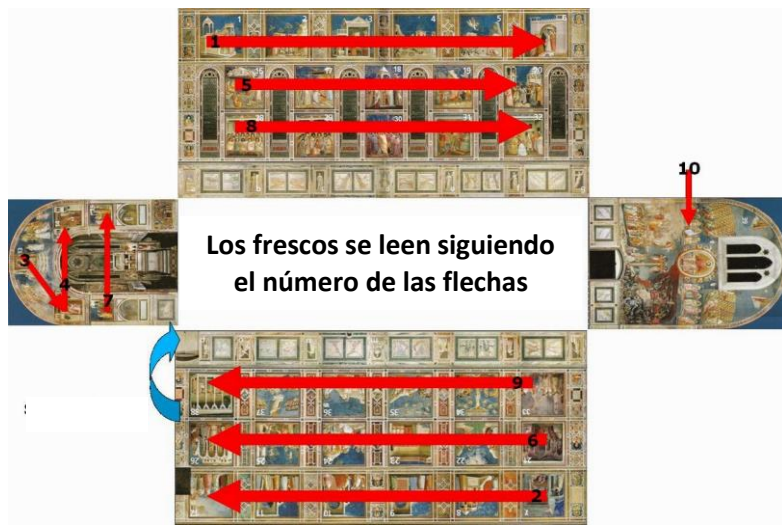


Aspecto exterior de la Capilla Scrovegni.

No son muchos los datos documentales encontrados hasta ahora sobre la capilla. Es conocido el acto de la compra (6 febrero 1300) de la tierra, incluyendo los restos de la antigua arena romana, sobre la que fue construida. Por lo tanto, sabemos el nombre del propietario: Enrico Scrovegni. Sin embargo, no hay datos evidentes que relacionen esa compra con la construcción y la decoración del monumento, el momento en que se llevaron a cabo, el autor (o autores), de ellos. Tal vez facilitada por las necesidades de liquidez del comprador, Enrico Scrovegni compra a Manfredo Dalesmanini toda la arena romana, que tenía un gran valor, ya que incluye un

complejo de edificios que constan de restos de construcciones con baños contiguos calientes y otros edificios auxiliares, establos para caballos, dos torres o "mazmorras" erigidas en las dos puertas de entrada, respectivamente. A partir de un documento de 1304, una indulgencia concedida por Benedicto XI a los fieles que visitaron la iglesia de Nuestra Señora de la Caridad de la Arena, se puede asumir razonablemente que en ese momento la Capilla era apta para su uso con fines de culto y por lo tanto tiene que haber sido completada por lo menos en sus

paredes, mientras que la inscripción en una lápida ahora perdida fijó la dedicación del edificio el 25 de marzo del año anterior (1303). El 9 de enero 1305 se tiene noticias de una fuerte protesta y la alerta por los frailes agustinos del cercano monasterio de los Ermitaños de que la capilla se usa de una manera diferente a como fue inicialmente autorizada por el obispo: los monjes agustinos fueron



Los frescos se leen siguiendo el número de las flechas

Orden de lectura de los frescos del interior.

considerados seriamente dañados por la transformación de lo que debería haber sido una capilla estrictamente privada en una iglesia abierta al culto público y por lo tanto de manera objetiva era una competencia para su convento, así fue interpretada la erección de una campana como el acto culminante de una maniobra tortuosa. También parece que el 16 de marzo tras el Consejo Mayor de Venecia prestó a Enrico Scrovegni objetos litúrgicos (se cree que podía tratarse de tapices o vestimentas y manteles de altar) de la basílica de San Marco para la consagración de "su capilla en Padua". Parece totalmente plausible que la capilla es la de 'Arena y también que la ceremonia tuvo lugar en la próxima fiesta de la Anunciación (25 de marzo), que resulta ser de ese año estuvo marcado por el despliegue de la Sagrada Representación de ese tema en la explanada del nuevo edificio.



Enrico Scrovegni dedicando la capilla.

## 2. Los cambios durante la construcción.

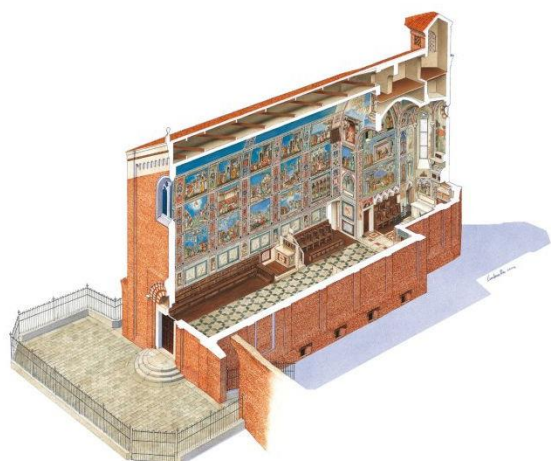
Que el edificio ha sufrido cambios durante la construcción es algo que no puede ponerse en duda: es una evidencia indirecta de la maqueta de la Capilla ofrecida por Enrico Scrovegni a la Virgen en el fresco del Juicio Final, pero hay también trazas no despreciables y pistas en el cuerpo de la obra. De gran parte de los cambios no tenemos constancia documental ni datos hasta el siglo XIX, cuando el edificio está en peligro de desaparecer por falta de interés de los nuevos propietarios (el Foscari Gradenigo) que habían dejado que se hundiera el porche y la fachada del palacio próximo a la capilla construida por Enrico y que servían de apoyo a ésta. Estos acontecimientos se reflejan negativamente en la Capilla. Afortunadamente las autoridades comunales compraron en 1881 el edificio y se hicieron cargo del conjunto, pero tanto el edificio como los frescos ya estaban seriamente dañados.

## 3. Intenciones manifiestas y ocultas

La razón fundamental que inspiró Enrico Scrovegni para erigir la capilla, se cree que consistió en la voluntad de redimir el alma de su padre Reginaldo de castigos de otro mundo al haber sido prestamista (la usura era mal vista por la Iglesia) y al mismo tiempo el hijo pretende alejar de sí el riesgo de correr la misma suerte que su padre.

Esto se confirma en la escena de la dedicación de la capilla a la Virgen: no hay necesidad de ser un experto para interpretar el simbolismo del gesto, que tenía precisamente el significado de manera simbólica de devolver lo que había sido el beneficio del prestamista, condición indispensable establecida por la Iglesia para el perdón de ese pecado. Otras confirmaciones se pueden encontrar en la notable presencia de prestamistas en las escenas del Infierno, Judas aparece representado ahorcado y también en el acto de recibir la bolsa de treinta piezas de plata, la figura alegórica de la Envidia...

Volviendo a la escena de la dedicación, Enrico se viste de color púrpura (color de la penitencia), pero se puso en el campo bajo la protección de la imagen de la cruz; también militó en el Orden del Gaudenti, caballeros cuyas principales tareas consistían en la lucha contra la usura y en la devoción a la Virgen.



Corte esquemático con los dos espacios.

Desde el principio, sin embargo, Enrico tenía que tener otra intención, más "privada" y por lo tanto menos edificante, pero en cambio más "utilitaria": iniciar la nueva construcción de una capilla funeraria, ya que parece que podría deducirse del techo abovedado un cielo estrellado, está particularmente cerca de las tumbas de los principios de Rávena cristiana. Pero se trata de una capilla anexa al edificio principal, el destino puede parecer muy natural. No solo se enterró él y más adelante su esposa, sino también dos sobrinos. Sin embargo la

dimensión "pública" fue quizás dominante desde el principio en detrimento de la "privada" y, finalmente, prevaleció: su presencia aún caracteriza inconfundiblemente el ciclo de Giotto y refleja la extrema complejidad de los niveles de lectura de imágenes, extendido por los muros delante del espectador.

#### 4. Los espacios y las diferentes visiones

Este doble aspecto parece encontrar correspondencias con la división del espacio de la capilla de culto, que, por delante, hasta los dos altares laterales, **estaba destinada a los fieles** (espacio público) y en el otro extremo, más pequeño, entre el altar y el arco de triunfo, es el espacio de la familia de los Scrovegni (espacio privado). A la primera zona se accede desde la vía pública, por la puerta grande en el frente, al otro espacio por una puerta más pequeña situada en el extremo de la pared norte, que servía para unir el desaparecido palacio con la capilla. La presencia de las figuras alegóricas sobre el dintel de la puerta lateral delantera revela el "camino" espiritual y por lo tanto tiene un carácter diferente de la de los que entran por la puerta del centro.

#### 5. ¿Cuándo se concluyeron las pinturas?

No se sabe la fecha exacta en la que se concluyeron las pinturas de la capilla. Los estudiosos se dividen entre posibilidades.

Para los partidarios de la tesis de los "plazos muy ajustados", en el momento de la consagración del 25 de marzo de 1305, la capilla ya estaba completamente pintada al menos en la nave (que es la parte de Giotto), mientras que para los partidarios de la tesis de "un tiempo más dilatado" en esa fecha, sólo se terminó la construcción y la decoración podría comenzar poco después y prolongarse en el tiempo, siempre y cuando no sobrepasara los años 1312-1313 que aparecen en los documentos.

Hay que recordar que otro documento marca una "fecha importante en la historia de la ejecución: el 9 Enero 1305, fecha en que los monjes agustinos del cercano monasterio de los Ermitaños iniciaron la protesta de la que hablábamos antes. Y es probable que en ese momento al menos estuviera pintada la pared del Juicio Final y la mayor parte de los frescos. La Capilla sufrió alguna modificación con respecto al modelo que aparece pintado en el citado juicio.

En cuanto a la decoración pictórica se cree que se pudo completar sobre 1305 o como mucho tarde 1306.

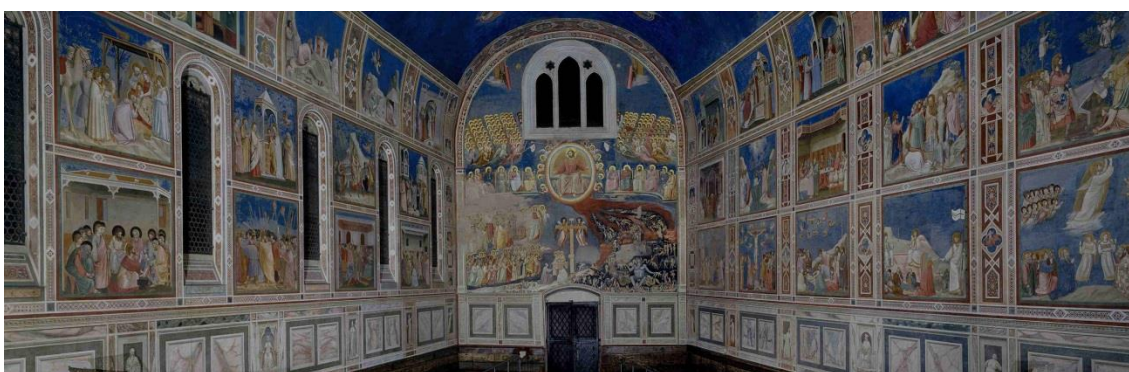
#### 6. La importancia de la ciudad

Una imagen completa de Padua en los días en que Giotto pintó la Capilla de los Scrovegni fue reconstruida en la gran exposición "Giotto y su tiempo", que tuvo lugar en la

misma ciudad hasta abril de 2001. El catálogo de la exposición del mismo nombre alberga las aportaciones más relevantes, parte de las iniciativas científicas y descubrimientos de los investigadores en los que se basa esta sección.

El contexto en el que nacieron las pinturas de la Capilla, tiene, de hecho, ciertas características específicas, las cuales han sido recientemente subrayadas. A partir de los años sesenta del siglo XIII, Padua había conocido un renacimiento excepcional en su papel político, militar y diplomático como parte continental de Venecia. Su papel creció aún más en los años inmediatamente anteriores a la llegada de Giotto a Padua.

Padua se convirtió en un notable centro urbano, con sus 30.000 habitantes, y tal vez más, se colocó entre las quince primeras ciudades más pobladas de la península. El aumento constante de la población y la expansión urbana se basó en un campo poblado y fértil, la articulación de las actividades productivas y la dinámica de las clases se llevaron a cabo en contrapunto con una ampliación de los límites territoriales. Esta expansión supuso también



Los frescos de la Capilla, vista hacia el Oeste.

una etapa de apogeo de las letras y las artes. Esta excepcional y nunca igualada edad de oro de la ciudad había creado entradas de capital y de inversión económica, con enormes oportunidades para el enriquecimiento de importantes grupos de población.

## 7. Los intercambios culturales y artísticos

Sin duda hubo intercambios culturales en el campo de la escultura y la arquitectura, como lo demuestran las estatuas de Giovanni Pisano ejecutadas por la Capilla de los Scrovegni, más o menos en 1304 o por la figura de magister murarius Leonardo Bocaleca, personaje menos conocido, pero tal vez no menos digno, de Fra Giovanni de los Ermitaños, que debe estar entre el extremo del edificio del siglo XIV intensa actividad pública XIII y principios de Padua. Ciertamente, Bocaleca fue no solo el diseñador del antiguo palacio de Padua, sino también un ingeniero hidráulico y dirige e interpreta las obras de la fortaleza Castelbaldo.

Un papel de excelencia internacional vivió Padua no solo a través de su Universidad, donde trabajaron intelectuales como Marsilio de Padua y Pietro d'Abano, sino también en la música con Marchetto.

## 8. Los frescos de la Capilla.

Los **frescos de la capilla Scrovegni** de Padua son la primera obra conocida de **Giotto di Bondone**, lo cual sorprende por la envergadura de la obra y por la madurez que demostró el artista. El conjunto llegará a ser la referencia estilística más trascendente del Trecento. En otro artículo ya vimos las aportaciones que realiza el pintor a la historia de la pintura, en éste vamos a contemplar iconográficamente su obra más monumental.

La arquitectura de la Capilla de los Scrovegni es simple: se trata de una sala rectangular con bóveda de cañón, que termina con un ábside poligonal que incluye el altar y, en la parte superior, el campanario.



El beso de Judas.

La estructura, fijada inicialmente contra el Palazzo degli Scrovegni, es asimétrica y tiene seis ventanas altas, estrechas solamente en la pared sur. La fachada se caracteriza por sus ladrillos vistos y presenta la parte superior de una ventana de luz elegante.

El interior es un ambiente único, interrumpido en el centro por dos altares laterales, y termina con un presbiterio, donde se encuentra la tumba de Enrico Scrovegni. Sobre el altar había un

crucifijo que Giotto pintó al temple sobre una tabla de álamo, que ahora se conserva en el Museo Cívico Eremitani.

La Cruz, construida en 1304 está pintada por ambas caras, y tiene una serie de motivos vegetales refinados a ambos lados de Cristo se representa María y San Juan el Apóstol.

En los muros de la Capilla se cuenta la historia de la salvación de la humanidad a través de 38 escenas repartidas en tres filas superpuestas, legible como un libro, y se desarrollaron en tres temas principales:

- Los episodios de la vida de Joaquín y Ana,
- Los episodios de la vida de María,
- Los episodios de la vida y la muerte de Cristo.

El primer tema que se aborda es el de las historias de Joaquín y Ana, padres de María, y está situado en lo alto de la pared sur (a la izquierda, frente al altar), un tema raro en los tiempos de Giotto. En una escena, Joaquín, ahora anciano y sin hijos, es expulsado desde el templo, debido a la esterilidad, lo que se considera una verdadera desgracia. En otra escena se aleja de su casa y se refugia en las montañas, donde permaneció durante cinco meses, sin dar noticia de sí mismo. Una noche, Joaquín tiene una visión de un ángel en un sueño, que le insta a volver a Jerusalén. Volviendo a la ciudad se reencuentra con Ana, su esposa, en una escena conmovedora.

En el **primer registro** de la pared norte Giotto nos habla de la vida de María: su nacimiento, el crecimiento y el encarcelamiento en el templo de Jerusalén, donde vive como una monja. Las escenas cuentan la historia del milagro de las varas floridas: sólo aquel que vea florecida la vara será capaz de casarse con María. Los candidatos son todos jóvenes, excepto el último en la parte inferior, José, el que será el ganador.

El **tercer registro**, el más importante, hay episodios de la vida y la muerte de Cristo. Entre ellos merecen una especial atención tres paneles, que se destacan por su intensidad y el realismo:

- El beso de Judas,
- La crucifixión,
- El llanto sobre el Cristo muerto.

### El beso de Judas.

La escena se representa al aire libre y muestra Judas, vestido de amarillo, en el acto de besar a Jesús. Judas se inclina hacia adelante para permitir que los soldados encuentren a

Cristo. La escena es muy dramática, llena de emociones fuertes, destacan las miradas entre Jesús y Judas.

La de **la crucifixión** es una escena de tipo clásico y tiene un fondo de un color azul muy intenso. En el centro del escenario es la cruz con el cuerpo de Jesús, en la que los ángeles se apresuran a recoger el goteo de la sangre de las heridas. María Magdalena besa los pies de Jesús. María, abrumada por el dolor, es sujeta por un grupo de mujeres, mientras que por otro lado, los soldados se sortean las vestiduras de Jesús.



Llanto sobre Cristo muerto.

En la base de la cruz hay un cráneo y los huesos son los de Adán, que emerge de un hueco al pie del Calvario, y, bañada por la sangre de Cristo, son redimidos por el pecado original.

#### **El llanto sobre el Cristo muerto**

Revela el intenso abrazo de la Virgen a su hijo muerto, desclavado de la cruz. María abraza a Jesús como si no quisiera dejarlo ir, María Magdalena sujeta los pies de Cristo, mientras que Juan deja escapar un grito de dolor y los ángeles aparecen mostrando signos de incredulidad y desesperación. El drama de la escena contrasta con el uso de colores claros y brillantes con que está hecho, es un mensaje de esperanza.

El ciclo pictórico continúa en la parte inferior de las paredes, con 14 figuras alegóricas, la "Representación de los vicios y virtudes". Para dividir las diversas figuras pinta imitaciones de mármol, novedad absoluta en el momento, realizado con una técnica inspirada en la de los pintores clásicos en Roma y en desuso desde hacía siglos.

El techo de la capilla, pintado con el famoso azul ultramar, simula el cielo estrellado en el que, dentro de la ronda de oro, representa a Cristo y la Virgen y el Niño con los evangelistas y profetas.

#### **El Juicio Final**

En el altar se pintó una gran escena, la del Juicio Final: Cristo está en el centro, rodeado de los Ángeles y los Apóstoles. A continuación, dos ángeles levantan la cruz, mientras que a la izquierda, Enrico Scrovegni ofrece a la Virgen una maqueta de la Capilla.

Los cadáveres de los muertos salen de sus tumbas a la derecha en dos filas hacia Cristo, que abre la mano como una señal de la misericordia por un lado, y por el otro está representado el infierno, donde los pecadores se enrollan en las llamas, debajo de las cuales está el diablo y su séquito de demonios.

Entre los bienaventurados destaca un rostro singular, un personaje con un gorro amarillo es el mismo Giotto, que es el autorretrato.

El fresco fue una advertencia a los fieles, que eran en su mayoría analfabetos y no entendían la homilía en latín. La representación del día del juicio no había lugar necesita explicación: el sufrimiento extremo y las penas para los pecadores y la felicidad de los justos, la lectura era muy clara.



Representación de los vicios y las virtudes.



El Juicio Final en la pared occidental.