

CHIARA FRANCESCHINI

IMMAGINI DELL'ALDILÀ TRA ITALIA E FRANCIA NELL'ETÀ DELLA RIFORMA

Mappe a confronto

Inferno e Purgatorio compaiono nella grande mappa papistica, fornita di didascalia e di un volume esplicativo, stampata a Ginevra da François Perrin nel 1566 e nel 1567 (fig. 1-2)¹. Tra i più elaborati attacchi per immagini sferrati contro Roma nell'età dello scontro confessionale, fu realizzata da un italiano e da un francese: l'esule vicentino Giambattista Trento, ricevuto tra gli abitanti di Ginevra nell'agosto del 1557, e l'incisore proveniente da Lione Pierre Es-krich². Parodiando i principi cosmografici delle mappe delle terre scoperte dai monarchi cattolici, l'incisione rappresenta un mondo coincidente con la città di Roma, chiusa dalle mura aureliane e di-

¹ *Mappemonde Nouvelle Papistique e Histoire de la Mappede-Monde Papistique, en laquelle est declairé tout ce qui est contenu et pourtraict en la grande Table ou Carte de la Mappede-Monde, composée par M. Frangidelphe Escorche-Messes*, Imprimée en la ville de Luce Nouvelle, par Brifaud Chasse-diabes, 1567 (già 1566). Sono oggi superstiti almeno quattro esemplari della mappa (formata da 16 fogli più 12 di didascalia), di cui uno diviso tra British Library, Londra (14 blocchi) e Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra (cfr. D. Wahrman, *From imaginary drama to dramatized imagery: the Mappemonde Nouvelle Papistique, 1566-1567*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 54, 1991, p. 186-205, p. 188, n. 4) e gli altri integri: Sonderhausen Museum (Germania); Biblioteca dell'Università di Wroclaw (Polonia); Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Palatino (segnalato da J. Tedeschi, *Genevan Books of the Sixteenth Century*, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 31, 1969, p. 176-177 e qui utilizzato insieme alla copia dell'*Histoire* conservata nel Fondo Guicciardini della stessa biblioteca). Tracce di altri esemplari dispersi o distrutti della mappa sono raccolte da F. Reitinger, «*Kampf um Rom*». *Von der Befreiung sinnorientierten Denkens im kartographischen Raum am Beispiel einer Weltkarte des Papismus aus der Zeit der französischen Religionskriege*, in *Utopie. Gesellschaftsformen Künstlerträume*, ed. G. Pochat e B. Wagner, Graz, 1996, p. 100-140.

² *Livre des habitants de Genève*, tome I, 1549-1560, ed. P.-F. Geisendorf, Genève, 1957, p. 88. Cfr. J. Tedeschi, *Genevan Books...* cit. n. 1, p. 176-77 e n. 13 e, non solo sulla *Mappemonde* ma anche su altre stampe satiriche francesi, P. Benedict, *Of Marmites and Martyres. Images and Polemics in the Wars of Religion*, in *The French Renaissance in Prints from the Bibliothèque Nationale de France*, Los Angeles, 1994, p. 109-137, a p. 199.

stinta dai suoi monumenti³. Secondo un rovesciamento polemico già impiegato nelle stampe antiromane luterane, il mondo papistico – con i suoi regni, province e città – è a sua volta contenuto dentro la «gueule du diable»: come il Cristo della discesa agli Inferi, le avanguardie dei riformatori si sono già spinte all'interno della bocca mostruosa armati di frecce e vangeli infuocati⁴. Oltre questo mondo, il Papa ha costruito «delle fortezze e dei bei luoghi piacevoli, come il Purgatorio e l'Inferno dove» va «a darsi buon tempo e piacere»⁵. A sinistra il mercato delle indulgenze e la «forteresse» del Purgatorio, dal cui fossato quattro santi dalle fattezze ferine sono intenti a pescare anime (fig. 2). A destra, la cittadella a cerchi concentrici dell'Inferno, governata dal Papa stesso in forma di Belzebù, verso la quale si dirigono prelati e cardinali, attesi sulla porta da Carafa, Morone e Pole. Concepita prima del 1562, quando una causa tra Trento ed Eskrich interruppe i lavori⁶, la *Mappemonde* parlava ai fuoriusciti dall'Italia e ai riformati in terre francofone rielaborando e illustrando temi presenti in opere antiromane di grande successo come il *Pasquino in estasi* di Curione, le *Disputations chrestiennes, touchant l'estat des trepassez* di Pierre Viret (Ginevra, 1552) e *La tragedia del libero arbitrio* del bassanese Francesco Negri (1546), tradotta a Ginevra nel 1558, dalla quale derivano la maggior parte delle personificazioni⁷. L'opera chiamava inoltre i principi d'Europa a sostenere con i loro eserciti, raffigurati agli angoli della mappa, la causa della Riforma contro una chiesa cattolica che stava uscendo rinforzata dal Concilio di Trento. In una delle targhe esterne, insieme a Giovanna d'Albret e a Elisabetta d'Inghilterra (destinataria dell'esemplare oggi conservato presso la British Library), è evocata anche «Renée duchesse de Ferrare» (fig. 1), la principessa che aveva acceso in Italia

³ Il paragone tra le terre scoperte dai re cattolici e l'«autre Monde tout Nouveau» trovato dal papa è esplicitato nella didascalia che corre intorno alla mappa. Cfr. F. Lestringant, *Une cartographie iconoclaste : la «Mappemonde Nouvelle Papistique» de Pierre Eskrich et Jean-Baptiste Trento (1566-1567)*, in M. Pelletier (a cura di), *Géographie du Monde au Moyen Âge et à la Renaissance*, Parigi, 1989, p. 116-120.

⁴ Cfr. G. Bucher, *Le diable dans les polémiques confessionnelles*, in *Diablies et diableries. La représentation du diable dans la gravure des XV^e et XVI^e siècles*, Genève, 1977, p. 39-53, p. 46-50; R. W. Scribner, *For the sake of simple folk. Popular propaganda for the German Reformation*, Cambridge, 1981, p. 90-94, 206.

⁵ *Histoire de la Mappe-Monde Papistique...* cit. n. 1, p. iiiii v.

⁶ F. Lestringant, *Une cartographie iconoclaste...* cit. n. 3, p. 106.

⁷ F. Reitingen, «*Kampf um Rom*»... cit. n. 1; D. Wahrman, *From imaginary drama...* cit. n. 1 e A. Preda, *L'Histoire de la Mappe-Monde Papistique de Jean-Baptiste Trento et ses sources italiennes*, in *Bulletin de la Societé de l'Histoire du Protestantisme français*, 145, 1999, p. 245-261.

le speranze del dissenso italo-francese per almeno un ventennio (1536-1555)⁸.

Una specie di mappa allegorica di tutt'altro segno (fig. 3), stampata a Venezia nel 1588 dall'incisore e editore Girolamo Porro per un'operetta latina poi ampliata in volgare, corredata al suo interno da altre incisioni e concepita da un prete veneto di nome Lorenzo Pezzi, sembra conservare un lontano ricordo dello schema della *Mappemonde*, rovesciandolo e proponendo una rappresentazione del sistema cattolico attraverso la metafora biblica della *Vinea domini* (*Cant.*, 2, 15; *Ps.*, 79, 14)⁹. Le figure dovevano fornire ai lettori «una memoria locale de' santissimi sacramenti» per «intendere le cose spirituali appartenenti alla salute loro»¹⁰. Nell'incisione si vede in alto la città santa di Gerusalemme «figurata per il Paradiso»; i fiumi che ne escono rappresentano «le gratie de' santissimi sacramenti, ordinati dal nostro signore Giesù Christo; col mezo de' quali ne fa salire, et essere portati al paradiso». Coloro che non vogliono entrare nella vigna di Cristo, sono «gl'infideli et quelli che, per la via larga con la lor perfidia et iniquità, vanno all'inferno». Alcuni, pur entrati attraverso la porta, «cioè per il battesimo», non vogliono «operar bene né emendarsi» e saltano fuori della siepe per essere portati dai diavoli al fuoco eterno. Quelli, infine, «che giacciono [...] nella siepe della Vigna, che significa il Purgatorio, sono le anime che muoiono in gratia di Dio, ma non havendo al tutto sodisfatto per li peccati loro si purgano [...] e poi da gli Angeli sono portate in Cielo»¹¹. Mentre all'interno del testo compare un'immagine più consueta delle anime purganti, la rappresentazione del Purgatorio come siepe che cinge la *Vinea Domini* – tema evocato anche dalla bolla *Exsurge domine* di Leone X e riusato in chiave polemica nell'arte tede-

⁸ «Ceux-ci sont fideles de toutes les nations qui sont ici autour du monde Papistique [...]. Et ces fidels-ci sont sous la conduite de leurs Rois, Princes, Seigneurs et Republiques, comme premierement sous la conduite d'Elizabeth Roine d'Angleterre, et d'un nombre infini des Seigneurs et Princes, Anglois Evangeliques et sous la conduite du Tres-puissant Roy de Pologne. Et ses fideles ici sont sous la conduite de plusieurs autres Seigneurs et Princes Polonois en grand nombre, et puis apres sous la conduite de madame Renée Duchesse de Ferrare, et sous la conduite de la Roine de Navarre et d'autres. Et ces fideles ici sont sous la conduite de plusieurs autres signeurs et chevaliers François de toutes sortes [...]».

⁹ L. Pezzi, *Vinea Domini. Cum breui descriptione sacramentorum, et Paradisi, Limbi, Purgatorii, atque Inferni [...] cum appositis figuris tam noui quam ueteris Testamenti*, Venetiis, apud Hier. Porrum, 1588 (anche presso gli eredi di Francesco Ziletti); *La Vigna del Signore, nella quale si dichiarano i santissimi sacramenti, et si descriuono il Paradiso, il Limbo, il Purgatorio, & l'Inferno [...]*, Venezia, appresso Girolamo Porro, 1589 (con privilegio) e 1599.

¹⁰ *La Vigna del Signore...* cit. n. 9, f. a2v.

¹¹ *Ibid.*, p. 2-4 («Dichiaratione delle figure»).

sca del tempo di Lutero¹² – testimonia di una certa originalità dell'incisione che illustrava l'operetta veneziana, la cui prima edizione volgare si apriva con la *Crocifissione* appartenente al ciclo della *Passione* dureriana del 1508-1513, espunta nelle riedizioni¹³.

Simili per concezione iconografica anche se non comparabili per qualità e dimensioni, la *Mappemonde* e la *Vinea Domini* rappresentano in chiave opposta il nesso tra istituzioni cattoliche e destino dell'anima¹⁴. La spaccatura tra chi rimase fedele alle istituzioni romane e chi se ne allontanò si consumò proprio intorno all'idea che la salvezza potesse dipendere, in ultima analisi, da azioni umane; i presunti automatismi e la determinazione geografica dell'aldilà tradizionale furono obiettivi polemici irresistibili per la satira antiromana – riformata e protestante¹⁵.

Tentativi di illustrare positivamente attraverso immagini i punti principali della teologia furono tuttavia intrapresi anche dalle nuove chiese, non solo nel campo evangelico-luterano ma anche in quello riformato¹⁶. Nel 1555 Pietro Martire Vermigli approvava l'iniziativa del giovane Théodore de Bèze di rappresentare la dottrina della predestinazione attraverso uno schema (*tabulis quibusdam pictis*), suggerendogli tuttavia di delucidare l'immagine con l'aggiunta di passi scritturali¹⁷. Circolante manoscritta già nel 1554 e nota come *figuram quandam orbicularem*, la *tabula*, stampata più volte a partire dal 1555, illustrava le cause della salvezza degli eletti e della rovina dei reprobati attraverso una distribuzione spaziale¹⁸. I temi della nuova

¹² Cfr. la tavola di L. Cranach, *La vigna di Dio*, 1569, Wittemberg, Chiesa di Santa Maria : il clero sfrutta la vigna dove lavorano i fedeli tra cui sono riconoscibili Lutero e Melantone; un tema simile si trova già nel 1532 in una xilografia di Erhard Schön (cfr. R. W. Scribner, *op. cit.*, n. 4, p. 190-193).

¹³ L'incisione, con monogramma dureriano e data 1511 (per cui cfr. *The Illustrated Bartsch*, vol. 10, *Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*, éd. W. L. Strauss, New York, 1980, p. 15 e *ibid.*, vol. 10, *Commentary*, p. 45) è incollata a c. E6v dell'edizione del 1589.

¹⁴ La *Vigna del Signore* di Pezzi è menzionata tra le opere di parte cattolica forse influenzate nella concezione spaziale e iconografica dalla *Mappemonde* di Trento anche da F. Reitinger, «*Kampf um Rom*»... cit. n. 1, a p. 139, n. 60.

¹⁵ Cfr. P. Marshall, «*The map of God's word* : geographies of the afterlife in Tudor and early Stuart England, in *The Place of the Dead. Death and Rememberance in Late Medieval and Early Modern Europe*, B. Gordon e P. Marshall (a cura di), Cambridge, 2000, p. 110-130.

¹⁶ Si vedano alcuni esempi di incisioni didattiche luterane in R. W. Scribner, *op. cit.*, n. 4, p. 207-219.

¹⁷ *Correspondance de Théodore de Bèze*, recueillie par H. Aubert, publiée par F. Aubert et H. Meylan, t. I (1539-1555), Ginevra, 1960, p. 153-155 (P. M. Vermigli à Bèze, mars 1555).

¹⁸ Per le edizioni e le traduzioni della *Tabula*, stampata la prima volta nel 1555 come *Summa totius Christianismi, sive descriptio et distributio causarum salutis electorum et exitii reprobatorum ex sacris literis collecta*, cfr. F. Gardy, *Biblio-*

dottrina si diffusero anche attraverso il codice figurativo degli emblemi, praticato dallo stesso Bèze. Sviluppato in forme più o meno nascoste da dotti e umanisti, il genere dell'emblema cristiano si era affermato soprattutto in Francia¹⁹. Alcuni emblemi della raccolta di Georgette de Montenay, pubblicata la prima volta nel 1567 e incisa dal lorenese Pierre Woeriot – anche autore nel 1559 di due ritratti di Achille Bocchi e della figlia – illustrano l'idea della salvezza dipendente solo da Cristo, della punizione dovuta a chi non ascolta Dio e della salvezza dei credenti²⁰.

Il conflitto tra diverse concezioni della salvezza diede luogo, insomma, anche a una battaglia per immagini. Ma la storia degli artisti e delle opere, in Francia e ancora di più in Italia, non offrì sempre risposte altrettanto differenziate e così chiaramente decifrabili attraverso la lente della frattura confessionale. Prima di affrontare questo punto in relazione soprattutto ad alcune immagini del Giudizio Universale e della Resurrezione, mi occuperò delle conseguenze sulla produzione di immagini dello scontro sul Purgatorio e delle discussioni escatologiche che, rimanendo sullo sfondo, determinarono fratture trasversali.

Il Purgatorio e le immagini

Simbolo del ruolo intercessorio e intermediario della chiesa, il Purgatorio cadde sotto la scure di uno scetticismo che, dai due lati delle Alpi, raggiunse tutti i ceti della popolazione²¹. Tuttavia la minaccia di una reale abolizione delle istituzioni a esso connesse fu molto più concreta in Francia che in Italia. Lo dimostra il fatto che a Trento furono proprio i padri francesi a insistere perché il Concilio si pronunciasse sulla questione. Già nel 1546, Antoine Filhol auspi-

graphie des œuvres théologiques, littéraires, historiques et juridiques de Théodore de Bèze, Ginevra, 1960, p. 47-53; J. Dantine, *Les tables sur la doctrine de la prédestination par Théodore de Bèze*, in *Revue de Théologie et de Philosophie*, 99, 1966/6 p. 365-377 e p. 368, n. 2. La tavola contenuta nelle *Tractationes theologicae* del 1570 è riprodotta da F. Reitinger, «*Kampf um Rom*»... cit. n. 1, p. 101, cui spetta anche il merito di aver considerato la tavola di Bèze insieme alla *Mappemonde* di Trento.

¹⁹ D. Cantimori, *Aspetti della propaganda religiosa nell'Europa del Cinquecento* [1957], in *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino, 1975, p. 165-181, alle p. 175-178; A. Adams, *Web of Allusion. French Protestant Emblem Books of the Sixteenth Century*, Ginevra, 2003.

²⁰ *Ibid.*, p. 30-32, 59-61, 70-73 e J. Adhémar, *Inventaire du Fonds Français. Graveurs du seizième siècle*, II, Parigi, 1938, p. 160-163.

²¹ Per l'Italia cfr. le formulazioni tratte da processi inquisitoriali riportate ad esempio in S. Seidel Menchi, *Erasmus in Italia, 1520-1580*, Torino, 1987, p. 148-149.

cava un approfondimento dei decreti del Concilio di Firenze²². Per varie ragioni (argomenti più urgenti da trattare, more del concilio) la discussione fu rimandata. Alla fine del novembre 1563, mentre la curia romana cercava di accelerare la chiusura dei lavori, il cardinale di Lorena insisteva avvertendo «che, se non porta in Francia qualche dichiarazione del Concilio sopra le materie delle immagini, dell'invocazione dei Santi, delle reliquie e del purgatorio non vede che sia reparato al pericolo d'un concilio nazionale»²³. Gli scontri violenti e gli episodi iconoclasti avvenuti in patria erano uno dei moventi di questa minaccia scismatica, in seguito alla quale la questione fu finalmente trattata a casa dello stesso Guisa e i relativi decreti approvati in stretta successione nella venticinquesima e ultima sessione conciliare²⁴. Il decreto sulle immagini venne per altro formulato sulla base di una sentenza già redatta nel 1562 da un gruppo di teologi della Sorbona²⁵.

Sistema del Purgatorio e immagini erano dunque strettamente legati. La tendenza della Riforma ad abolire gli altari, le messe private, le cappellanie gentilizie e le altre istituzioni intercessorie aveva infatti come diretta conseguenza il venir meno di gran parte delle occasioni di committenza negli spazi ecclesiastici e, dunque, il mutamento dei meccanismi stessi della produzione artistica²⁶. A seguire i percorsi individuali degli artisti è tuttavia difficile stabilire confini netti. In Francia ci sono casi di artisti che produssero immagini sacre tradizionali per committenti cattolici e che lavorarono al tempo stesso per committenti riformati²⁷. Anche per quanto riguarda la Germania sono note le committenze in chiese cattoliche a Cranach e alla sua bottega²⁸. La critica al sistema intercessorio portata dalla Riforma, che determinò episodi iconoclasti anche nelle regioni ri-

²² A. Tallon, *La France et le Concile de Trente (1518-1563)*, Rome, 1997, p. 766-767; *Concilium Tridentinum diariorum, actorum, epistularum, tractatum nova collectio*, éd. Societas Goerresiana, Friburgo, 1901 -, vol. V, p. 405 e 449.

²³ *Concilium Tridentinum...* cit. n. 22, vol. IX, p. 1070 (congregazione particolare del novembre 1563).

²⁴ *Ibid.*, p. 1069-1076 (Decreto sul Purgatorio) e 1077-1079 (Decreto sull'invocazione, la venerazione e le reliquie dei santi e sulle immagini sacre).

²⁵ H. Jedin, *Genesi e portata del decreto tridentino intorno alle immagini* [1935], in *Chiesa della fede, Chiesa della storia*, Brescia, 1972, p. 367.

²⁶ Cfr. ad esempio A. Kreider, *English Chantries : The Road to Dissolution*, Cambridge (Mass.), 1979.

²⁷ Cfr. P. Benedict, *Calvinism as a Culture? Preliminary Remarks on Calvinism and the Visual Arts*, in *Seeing beyond the Word. Visual Arts and the Calvinist Tradition*, éd. P. C. Finney, Grand Rapids, 1999, p. 19-45.

²⁸ A. Tacke, *Der katolische Cranach. Zu zwei Grossaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520-1540)*, Magonza, 1992, in particolare p. 149 e 260.

maste cattoliche, coincise con una crisi delle rappresentazioni del Purgatorio nei decenni centrali del Cinquecento, almeno fino al rilancio degli altari privilegiati attuato da Gregorio XIII e al diffondersi della devozione alle Anime Purganti²⁹.

Il Limbo tra Italia e Francia

Il Purgatorio era solo uno dei tradizionali ricettacoli per le anime tra la morte e il Giudizio Finale. La radicalità delle posizioni intorno a un tema assurdo quasi a sinonimo di papismo ha indotto a sottovalutare altre discussioni escatologiche che non compattarono i fronti con altrettanta nettezza. Il rifiuto di alcuni dei sacramenti romani, anzitutto della confessione, non impedì che il legame tra sacramenti e salvezza restasse problematico. Il caso più ambiguo fu quello del destino di coloro che morivano prima di essere battezzati senza nessuna colpa propria. Di fronte alla condanna dei bambini che morivano senza battesimo, decretata già da Agostino contro Pelagio e il pelagianesimo, la teologia scolastica aveva proposto un luogo intermedio sul quale potevano essere proiettate anche le speranze di una mitigazione della pena per i bambini. Il Limbo dei bambini, che colpì la fantasia dei pittori e dei loro committenti soprattutto nella seconda metà del Quattrocento, non offriva tuttavia una soluzione soddisfacente al problema della salvezza, restando comunque un'articolazione dell'Inferno³⁰. Ne è una conferma, da un lato, l'enorme successo dei riti della resurrezione, generalmente tollerati dalla Chiesa, che si svolgevano nei santuari à *répît* diffusi in Francia e nell'Italia settentrionale; dall'altro, la reticenza dell'iconografia, che almeno in questo caso non funzionò come «banco di prova certo della ricezione di una rappresentazione collettiva»³¹. Anche da un'operetta di intenti didattici e pastorali come quella di Lorenzo Pezzi emerge un certo imbarazzo; all'interno del volume, il Limbo è

²⁹ G. et M. Vovelle, *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire XV^e-XX^e siècles*, Parigi, 1970, p. 168-169; M. Vovelle, *La morte e l'Occidente. Dal 1300 ai giorni nostri*, Bari, 2000 [1983], p. 149; C. Göttler, *Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Kirchliche Schenkungen, Ablaß und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600*, Magonza, 1996; P. Scaramella, *Le Madonne del Purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra rinascimento e controriforma*, Genova, 1991, p. 16-17 e 205; O. Christin, *Une révolution symbolique : l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Parigi, 1991.

³⁰ M. Fournié, *Des quatre manières d'Enfer*, in *De la création à la restauration. Travaux d'Histoire de l'art offerts à Marcel Durliat pour son 75^e anniversaire*, Toulouse, 1992, p. 319-339.

³¹ M. Vovelle, *La morte e l'Occidente...* cit. n. 29, p. 167.

rappresentato con l'immagine salvifica di Cristo che libera le anime dei padri, mentre della sorte dei bambini, su cui il testo si diffonde, le immagini non parlano.

In realtà la vecchia questione scolastica del destino dei bambini non battezzati era stata riaperta nel Cinquecento con esiti talvolta imprevedibili. Una posizione sviluppata in ambito domenicano da Antonino Pierozzi, Savonarola e Ambrogio Catarino – secondo la quale, dopo il Giudizio Universale e una volta risorti, i bambini sarebbero usciti dal Limbo e avrebbero vissuto sulla terra – confluì, in Francia, sia nelle *Institutiones* del domenicano di Tolosa Jean Viguier, sia in testi popolari come un mistero composto a Embrun da un carmelitano nel 1529 :

apres lou grand jugament, que se fare generaloment, non restare que lou grand unfert. Lay dominare Lucifert. Lous pechons enfans restarem; segond aucuns demorarem en aquest monde, non pas multipliant, tout sare incoruptible d'aqui en avant³².

Diversa la riflessione del teologo Tommaso de Vio (1468-1534). Alla questione di Tommaso d'Aquino «se qualcuno possa salvarsi senza battesimo», Caietano commentava che in caso di necessità era sufficiente il battesimo *in voto parentum*, in particolare *cum aliquo exteriori signo* (il segno della croce e l'offerta del figlio a Dio con l'invocazione della Trinità). Caietano riteneva che, in tal caso, la *sola parentis fides* che valeva presso gli antichi, doveva bastare³³. Discussa a Trento durante la sessione settima sui sacramenti (gennaio-marzo 1547), la sentenza fu attaccata da Ambrogio Catarino – che già l'aveva denunciata nel 1534 – con l'accusa di comportare l'istituzione di un 'nuovo rito', mentre fu difesa dai generali dell'ordine agostiniano, Seripando, e domenicano, Francesco Romeo di Castiglione³⁴. I padri evitarono alla fine di colpire con una condanna l'illustre domenicano morto nel 1534, già protagonista della fase iniziale delle dispute contro Lutero³⁵. Si trattava, per altro, di un punto non sicuramente stabilito che lasciava spazio a opinioni sensibilmente diverse. Nel 1570 i passi in questione furono comunque espunti dal commento di Caietano, ristampato nell'edizione ufficiale

³² *Les Rameaux. Mystère du XVI^e siècle en dialecte embrunais*, éd. L. Royer, Grenoble, 1928, p. 85-86, vv. 2145-2152; cfr. J. Viguier, *Institutiones ad christianam theologiam*, Venezia, 1584 (II ed.), p. 594-595.

³³ Tommaso d'Aquino – Tommaso de Vio, *Summa theologiae. Tertia pars : a quaestione I ad quaestionem LIX, a questione LX ad quaestionem XC*, Roma, 1903, vol. II, commento alla q. 68, art. I-II e art. XI.

³⁴ *Concilium Tridentinum...* cit. n. 22, vol. V/2, p. 835-39, 323, 933, 960-61, 966.

³⁵ *Ibid.*, p. 972, 986.

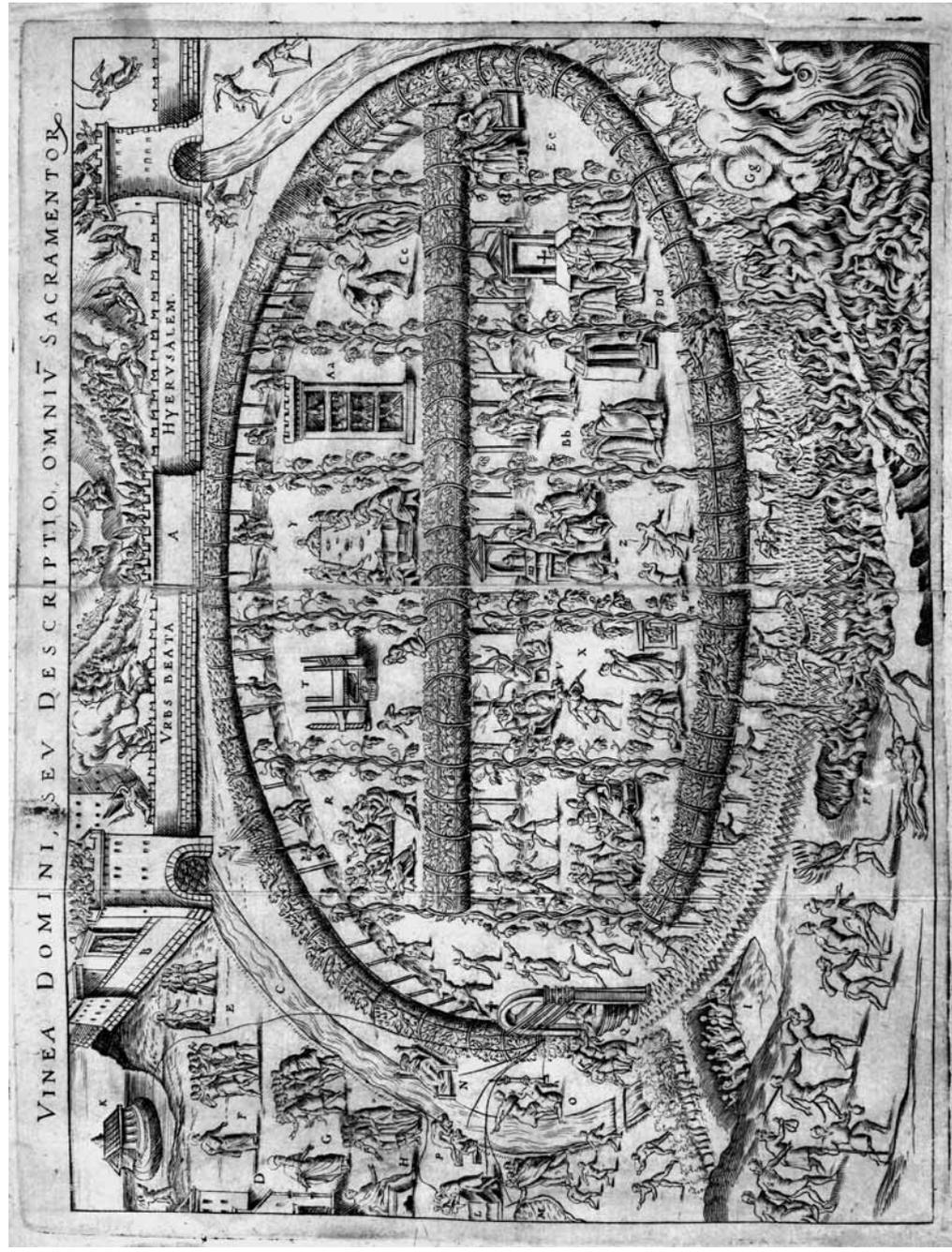


Fig. 3 – *Vinea domini seu descriptio omnium sacramentorum*, tavola contenuta in apertura del volume di L. Pezzi, *La Vigna del Signore*. Venezia, Girolamo Porro, 1599. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Guicc. 3-5-19. « Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali della Repubblica Italiana/Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze ».

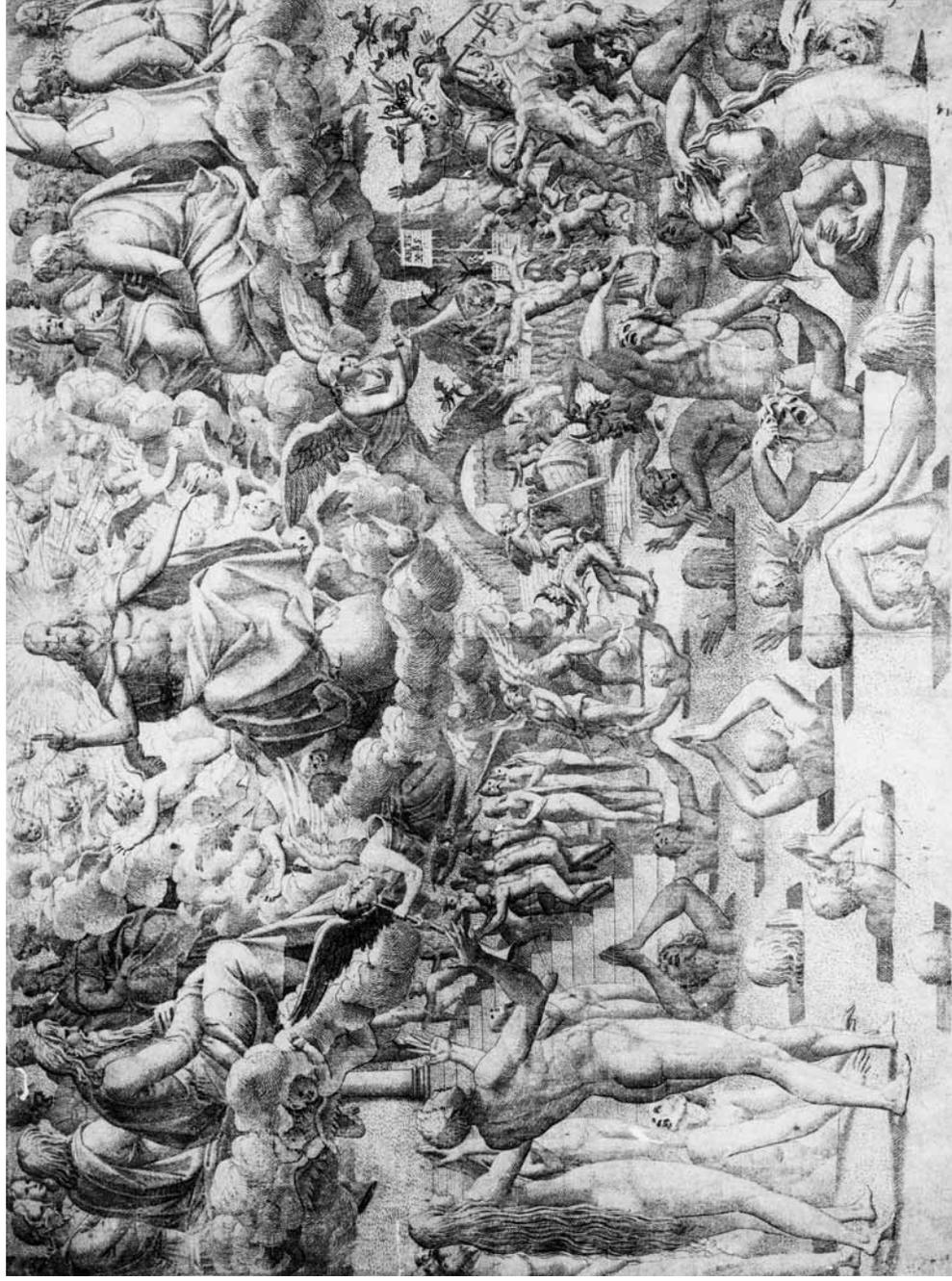


Fig. 4 – Jean Mignon (attr.), *Jugement dernier*, incisione, secondo stato. Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et Photographie, RES Ed-8b FOL. « Bibliothèque nationale de France ».

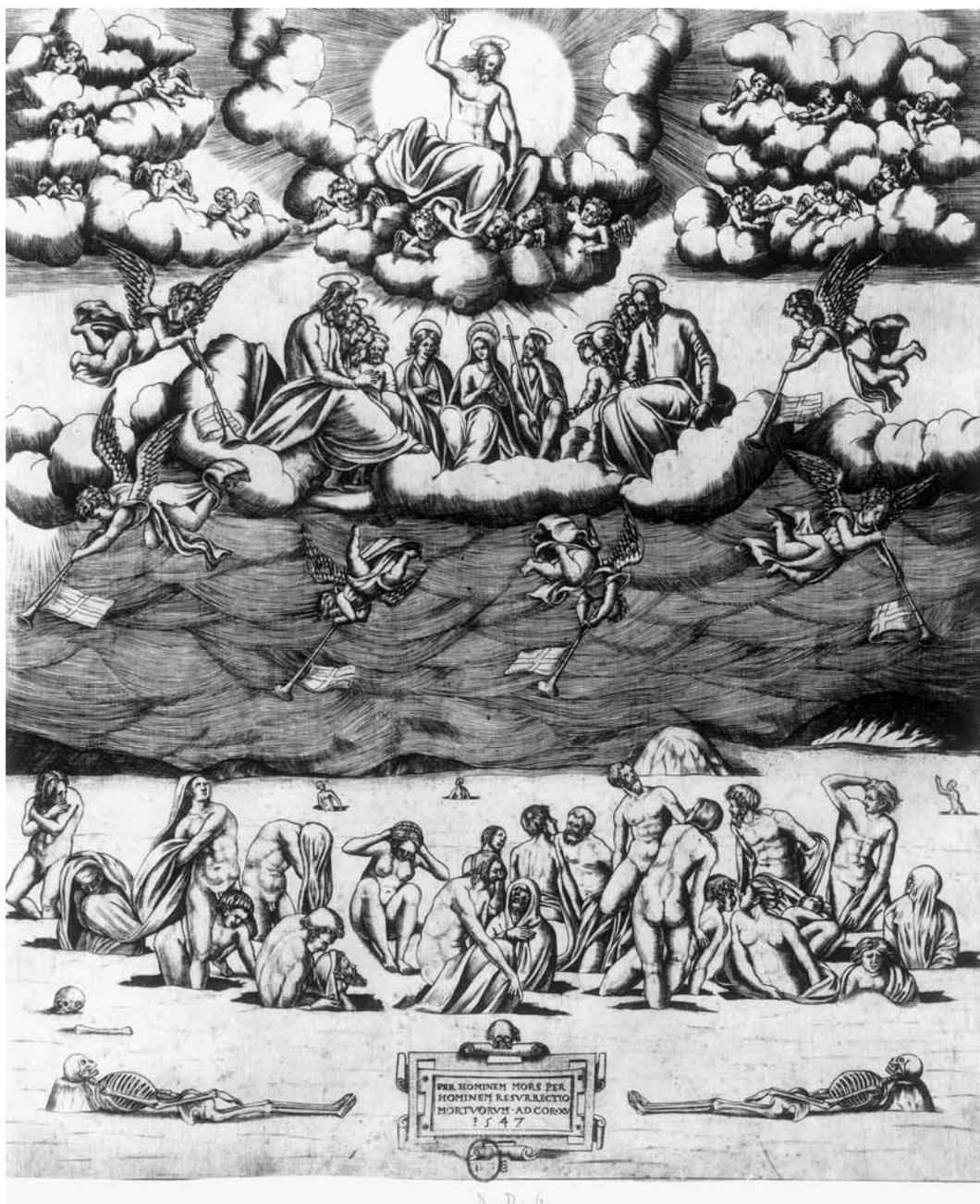


Fig. 5 – Maître CC (Claude Corneille o Corneille de Lyon), *Résurrection de morts*, 1547, incisione. Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et Photographie, RES Ed-4 b RES. «Bibliothèque nationale de France».

promossa da Pio V della *Summa Theologiae*³⁶. Dopo la tempesta della Riforma, l'insistenza di Caietano sulla «sola fede» dei genitori e l'apertura verso una pratica alternativa al battesimo in caso di impossibilità, riecheggiavano, se pure in modo del tutto involontario (essendo il commento pubblicato nel 1523), posizioni che erano state espresse dai nemici del cattolicesimo, in particolare da Calvino³⁷.

Anche tra gli avversari di Roma le opinioni sul tema erano divergenti. Proprio per questa incertezza dottrinale e sotto la spinta della predicazione riformata, il dibattito assunse particolare rilievo in area francese.

Già nel 1520, Claude de Seyssel, arcivescovo di Torino ed ex giuriconsulto e diplomatico alla corte dei Valois, aveva pubblicato un'opera sulla provvidenza divina dove, oltre a confutare l'inclemenza di Dio rispetto alla predestinazione, destinava coloro che non avevano conosciuto la vera fede ma morivano senza peccato attuale a un luogo simile a quello dei bambini non battezzati³⁸. Gli abitanti di questo terzo luogo avrebbero goduto non solo della conoscenza dei beni naturali, come già sostenevano i tomisti, ma anche di quelli soprannaturali³⁹. La sensibilità nei confronti delle nuove masse di essere umani non cristianizzati e l'immaginazione di un aldilà così differenziato si basavano non solo su un'attitudine ottimistica nei confronti della misericordia di Dio, ma anche sul passo evangelico in cui Cristo afferma l'esistenza di più dimore nella casa del Padre (*Giov.* 14, 2) e sulla conoscenza di Origene – uno dei due autori, insieme a Crisostomo, che Seyssel dichiara di avere utilizzato, oltre alla Bibbia e alle *Sententiae*⁴⁰.

Trattato anche dai giuristi⁴¹, il tema giunse presto alla Facoltà di

³⁶ Tommaso d'Aquino – Tommaso de Vio, *Summa totius theologiae* [...], Roma, 1570, p. III, q. 68.

³⁷ Cfr. R. Bellarmino, *De baptismo et confirmatione*, in *Disputationum [...] de controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos Tomus tertius*, Venezia, apud J. Malachinum, 1721, p. 117.

³⁸ C. de Seyssel, *De divina providentia tractatus*, Lutetiae, apud Reginaldum Chauldiere, 1520, con approvazione di Francesco Lichetto, generale dei Francescani, commissario apostolico per le indulgenze in Svizzera. Cfr. A. Caviglia, *Claudio de Seyssel (1450-1520). La vita nella storia de' suoi tempi*, Torino, 1928 (*Miscellanea di Storia Italiana*, III, 23); R. Cegna, *Il Tractatus de Divina Providentia di Claudio de Seyssel*, in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, I, 1965, p. 109-116 (dove però compare un'interpretazione errata del passo sulla predestinazione a c. 6r).

³⁹ C. de Seyssel, *De divina providentia tractatus...* cit. n. 39, fol. 71-82v: *Quid de illis sit censendum, quibus nulla culpa imputari potest, quo fidem veram non habuerint*.

⁴⁰ *Ibid.*, f. 151v.

⁴¹ A. Cornelius, *Exactissima infantium in limbo clausorum querela*, Parigi, 1531, dove si immagina una querela dei bambini di fronte a un giusto giudice che emette infine una sentenza a loro contraria.

Teologia di Parigi. Nel 1531 il vescovo di Condom consultava i teologi riguardo all'idea circolante nella sua diocesi che tra i tipi di battesimo validi figurasse anche quello della santificazione⁴². Secondo un'opinione già di Gerson, si sosteneva che questo tipo di battesimo poteva ottenersi per un bambino impossibilitato a ricevere l'acqua, senza sacramento visibile, attraverso la fede dei genitori (*absque sacramento aut motu proprio*); si diceva anche che Giovanni Evangelista, non morto ma traslato nel Paradiso Terrestre, sarebbe venuto a predicare contro l'Anticristo con Enoch e Elia. Censurando del tutto quest'ultima proposizione, i teologi parigini stabilirono che predicare al popolo la salvezza dei bambini morti senza battesimo era più temerario che *sobrium*. Per far fronte a casi simili, nel 1543 fu promulgata con lettera patente di Francesco I una lista di articoli di fede, il primo dei quali stabiliva che il battesimo era necessario alla salvezza per tutti, *etiam parvulis*⁴³. Ma le incertezze e le contaminazioni tra le diverse forme di rito perdurarono nella pratica sia tra i cattolici, sia tra i riformati anche nella stessa Ginevra⁴⁴. Proprio nel 1543, alcuni abitanti di Montbéliard, vicino al confine svizzero, chiesero consiglio a Calvino riguardo all'introduzione di alcuni costumi luterani, tra cui l'amministrazione del battesimo di emergenza da parte delle levatrici. Per Calvino si trattava di un'inammissibile conseguenza superstiziosa di una dannosa opinione di Agostino: i figli dei fedeli sono santi e membra di Cristo anche se non ancora battezzati e, in caso di morte, si salvano comunque⁴⁵. Per questa specie di santificazione ereditaria il cliente dei Guise e vescovo di Metz, François de Beaucaire-Péguillon, accusò il riformatore di sostenere addirittura posizioni pelagiane (accusa poi ripresa da Florimond de Raemond)⁴⁶.

⁴² Cfr. J. K. Farge, *Orthodoxy and Reform in Early Reformation France: The Faculty of Theology of Paris. 1500-1543*, Leida, 1985, p. 130, n. 73 e C. Du Plessis d'Argentré, *Collectio judiciorum de novis erroribus* [...], Parigi, 1725-36, vol. II/1, p. 89-90.

⁴³ Cfr. J. K. Farge, *op. cit.*, n. 42, p. 210; Charles Du Plessis d'Argentré, *Collectio Judiciorum...* cit. n. 42, p. 322-24 vol. I/2, p. 412-415. Con una formulazione simile l'articolo compare anche nella lista di articoli approvati dalla Facoltà il 18 giugno 1561 e presentati al re (*ibid.*, vol. II/1, p. 294).

⁴⁴ K. E. Spierling, *Daring Insolence toward God? The Perpetuation of Catholic Baptismal Traditions in Sixteenth-Century Geneva*, in *Archiv für Reformationsgeschichte*, 93, 2002, p. 97-125.

⁴⁵ J. Calvin, *Institution de la Religion Chrestienne*, éd. J.-D. Benoit, Parigi, 1957-1963, IV, 20, p. 334-335; L. Smits, *Saint Augustin dans l'œuvre de Jean Calvin*, I. *Étude de Critique littéraire*, Assen, 1957, p. 70-71.

⁴⁶ François de Beaucaire-Péguillon, *Concio sive libellus adversus Calvinum ac Calvinianorum dogma, de infantium in matrum uteris sanctificatione*, Parigi, C. Fremy, 1566. Anche in questo testo è sostenuta l'idea della molteplicità dei ri-

In campo cattolico si riscontrano tracce di un'incertezza dottrinale relativa ai ricettacoli delle anime ancora negli anni Cinquanta e Sessanta. Quando nel 1552 il francescano Henry Mauroy predicò nella chiesa di San Severino la salvezza dei bambini «en la foi du pere, de la mere, des parents et amis» adducendo a motivo «la grande bonté et misericorde de Dieu», le sue affermazioni furono censurate non più solo come temerarie ma anche come scandalose ed eretiche. Fu imposta al francescano una formula da predicare alla prima occasione :

selon la Loi commune et ordinaire qui nous est revelée en la sainte Ecriture, tout enfant decedant sans Baptême sera privé de la vision de Dieu et n'entrera jamais en Paradis, voire quelque diligence que ayent fait les peres et meres ou autres pour trouver eau ou quelque foi ou protestation qui soit en eux; et qui par ostination voudroit maintenir l'opposite il seroit téméraire, scandaleus et heretique, parlant contre l'Ecriture sainte, nommément en S. Jean, Nisi qui renatus, etc. et autres passages, et ainsi l'ont exposé les docteurs⁴⁷.

Di carattere più visionario era l'aldilà predicato da Simon Vigor, teologo già partecipante nel 1562 alla stesura della sentenza della Sorbona in difesa delle immagini, delegato al concilio di Trento, più tardi famigerato per le sue invettive violente contro gli eretici pronunciate come curato della parrocchia parigina di Saint-Paul e, infine, arcivescovo di Narbonne⁴⁸. Nel 1564 furono sottoposte ai teologi della Facoltà tredici proposizioni, tratte da sue prediche, che sembravano addirittura favorire gli errori degli ugonotti. Vigor aveva sostenuto che il solo sacramento in remissione dei peccati fosse il battesimo ma che il battesimo degli eretici non valeva, esortando servitori o cameriere a ribattezzare i bambini; aveva inoltre divulgato l'idea che nessuno potesse accedere al Paradiso senza prima passare per il Purgatorio, neanche i santi. Aggiungeva che la discesa di Nostro Signore agli Inferi non fosse da intendere per liberare i Padri, perché essi erano in realtà in un luogo di gioia e refrigerio. I Limbi erano infatti da collocare in Paradiso : «les Limbes sont en Paradis

cettacoli ripresa con cautela da Origene : *quam distinctionem quondam animadvertit, sed in alium et ab universae Ecclesiae consensu alienum sensum traxit Origenes* (p. 39).

⁴⁷ C. du Plessis d'Argentré, *Collectio Judiciorum...* cit. n. 42, p. 208 s. Su Henry Mauroy, professore di teologia morto a Troyes, cfr. Hoefler (a cura di), *Nouvelle biographie générale depuis les temps le plus reculés jusqu'à nos jours*, t. XXXIII, Parigi, 1860, col. 431.

⁴⁸ Cfr. L. Narbonne, *Simon Vigor archevêque de Narbonne*, Narbonne, 1890; B. Diefendorf, *Simon Vigor : A Radical Preacher in Sixteenth-Century Paris*, in *Sixteenth Century Journal*, 18, 1987, p. 399-410; J. Boucher, *Simon Vigor*, in A. Jouanna et al. (a cura di), *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Parigi, 1998, p. 1361-1363.

au Ciel, non où est Dieu, mais plus bas»⁴⁹. Durante le sue prediche avrebbe detto spesso «ce grand Origene, ce saint Origene et saint Tertulian», testimoniando ancora della vitalità di Origene in queste discussioni di area francese sul destino dell'anima⁵⁰.

Sebbene poco visibile, il Limbo compare anche nella *Mappe-monde* ai bordi del fossato del Purgatorio e senza ulteriori caratterizzazioni iconografiche (fig. 2). Come nell'opera di Pezzi, i dettagli si trovano nel testo :

Ce lieu a esté fait par les Moines, tout de cerveaux, fantasies, et inventions Monachales : et n'y a autre chose que de resveries et songes : et l'ont fait expressement pour les petits enfans foireux, qui ne scavent ne parler, ne faire autre chose que pisser : et ces Ingenieux n'ont point voulu qu'ils emmerdassent et souillassent les autres lieux des grans Prelats, Cardinaux, et gens de credit, qui sont l'Enfer, et le Purgatoire. Ils ont mis ces poures petits enfans mornes selon leur fantaisie à l'entour du Purgatoire au bord de la fosse, (car Limbe signifie un bord) là où ils peussent pisser tant qu'ils voudroyent en ce feu, duquel ils ne pourront iamais sortir de toute leur vie⁵¹.

Un sarcasmo tanto feroce toccava una questione che nella realtà restava irrisolta, tanto che persino a Ginevra si continuava a ricorrere, per sicurezza, a pratiche cattoliche e al battesimo d'emergenza⁵².

Giudizio Universale e Resurrezione

Avendo bandito ogni indagine sullo stato delle anime dopo la morte e giudicando temerarie e sciocche tutte le questioni non rivelate da Dio come quelle dei ricettacoli o dei gradi di beatitudine, la teologia riformata incoraggiava la fede nella Resurrezione promessa dalla Scrittura e l'attesa del Giudizio Finale che avrebbe assicurato

⁴⁹ C. du Plessis d'Argentré, *Collectio Judiciorum...* cit. n. 42, II/1, p. 340; di queste proposizioni rinvenute nel libro 5, fol. 142 della Facoltà già d'Argentré dichiarava di non aver trovato le rispettive censure (cfr. anche L. Narbonne, *Simon Vigor...* cit. n. 48, p. 10). Idee in parte simili si ritrovano nei postumi *Sermons catholiques sur le Symbole des Apotres, et sur les Evangiles des Dimanches et festes de l'Advent, faits en l'Église S. Merry à Parigi, par feu de bonne memoire Maistre Simon Vigor[...]*, éd. Iean Cristi, Parigi, chez Gabriel Buon, 1588, f. 343v e 350v-352.

⁵⁰ Sul revival di Origene in Francia, a partire all'edizione di Jacques Merlin del 1512, cfr. L. Febvre, *Origène et Des Périers ou l'énigme du «Cymbalum Mundi»*, Parigi, 1942; D. P. Walker, *Origène en France au début du XVI^e siècle*, in *Courants religieux et humanisme à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, colloque de Strasbourg 9-10 mai 1957*, Parigi, 1959, p. 101-119; M. Schär, *Das Nachleben des Origenes im Zeitalter des Humanismus*, Basilea-Stoccarda, 1979.

⁵¹ *Histoire de la Mappe-Monde...* cit. n. 1, p. 158-159.

⁵² K. E. Spierling, *Daring Insolence...* cit. n. 44.

gioia agli eletti e tormenti ai dannati⁵³. Nei sette *Dialoghi della Vita e della Morte* pubblicati due anni prima di occuparsi della stampa di alcune *Bibbie* per conto di Renata di Francia, il bolognese Innocenzo Ringhieri mostrava di aver orecchiato qualcosa delle nuove idee religiose⁵⁴. In luogo dei temi classici delle *artes moriendi* (combattimento per l'anima del morente, sacramenti da osservare in punto di morte, pentimento, Purgatorio) emergono il trionfo di Cristo sulla morte, la salvezza dei fedeli, l'immortalità delle anime beate dopo il Giudizio⁵⁵. In un'area di confine come la Savoia, gli stessi temi furono oggetto di formulazioni più marcatamente ereticali, secondo una testimonianza di Cipriano degli Uberti che dichiarò di aver confutato, come inquisitore di Vercelli, Ivrea e Aosta, «l'heresia nova di coloro che dicevano che niuno ha da intrare in paradiso sino al giorno del giudizio» – eresia che forse riprendeva le vecchie posizioni sulla visione beatifica sostenute da Giovanni XXII insieme all'idea del sonno delle anime⁵⁶.

Tornati con forza al centro della riflessione e del dibattito teologico, i temi escatologici del Giudizio e della Resurrezione – già molto diffusi nell'arte sacra intorno al 1500⁵⁷ – continuarono ad alimen-

⁵³ J. Calvin, *Institution de la Religion Chrestienne*, éd. J.-D. Benoit, Parigi, 1960, III, cap. XXV, 3 e 8, p. 482-48 : «De nous enquérir plus curieusement de l'estat qui est entre la mort et la résurrecion, il n'est licite ny utile. Plusieurs se tourmentent tant et plus à disputer en quel lieu les âmes sont logées, et si elle iouissent désia de la glorie promise, ou non. Or c'est folie et témérité de nous enquérir de choses incognues, plus haut que Dieu ne nous permet d'en savoir. L'Escriture, après avoir dit que Christ leur est présent, et qu'il les reçoit en Paradis pour leur donner repos et joye (Jean, 12, 32), à l'opposite, que les âmes des réprouvez sentent désia les tormens qu'elles méritent, s'arreste là et ne passe point outre. Qui sera le maistre ou docteur qui nous enseignera ce que Dieu nous a celé? La question quant au lieu est bien frivole et sottie [...]».

⁵⁴ Sui rapporti di Ringhieri con Renata di Francia cfr. Archivio di Stato di Modena, *Archivio Fiaschi*, b. 42, «Eretici che erano in Ferrara al tempo di Madama Renata», f. 73r, 76r, 76v, 78v (già in B. Fontana, *Renata di Francia duchessa di Ferrara*, Forzani, Roma 1889-1898, vol. III, p. XXXI s., con alcune imprecisioni). Ringhieri dedicò un'altra sua opera, il *Giuoco della pittura*, a Caterina dei Medici.

⁵⁵ Innocenzo Ringhieri, *Dialoghi della Vita e della Morte* [...], In Bologna, per Anselmo Giaccarello, 1550, con dedica al cardinale Cornelio Cornaro. L'opera fu tradotta in francese : I. Ringhieri, *Dialogue de la Vie et de la Mort* [...] traduit [...] par J. Louveau, Lyon, Granjon, 1557.

⁵⁶ Ringrazio Vincenzo Lavenia per avermi segnalato il passo di C. degli Uberti, *Tavola delli Inquisitori*, Novara, 1586, p. 16v, per cui cfr. P. Simoncelli, *Inquisizione romana e Riforma in Italia*, in *Rivista Storica Italiana*, 100/1, 1988, p. 5-125, in particolare alle p. 74-76 e 114-125.

⁵⁷ Vanno ricordati per l'Italia almeno il *Giudizio Finale* dipinto tra il 1499 e il 1501 da Fra Bartolomeo e Mariotto Albertinelli a Firenze, Santa Maria Nuova (affresco staccato oggi agli Uffizi) e gli affreschi di Luca Signorelli nel duomo di Orvieto del 1499-1504 per cui cfr. S. N. James, *Signorelli and Fra Angelico at Orvieto*.

tare la fantasia degli artisti. A differenza di altri soggetti tradizionali, le immagini del *Giudizio Universale* non scomparirono affatto dall'arte protestante. Uno studio di Craig Harbison ne ha documentato la diffusione nell'Europa settentrionale insieme alla tendenza a secolarizzarne la funzione, le tendenziali differenze e le influenze reciproche tra l'ambito cattolico e quello protestante, ma anche l'originalità di ogni singola opera⁵⁸. L'uso di immagini del *Giudizio* per la decorazione di sale consiliari e aule giudiziarie, già diffuso nel periodo 1450-1520, si accentuò nel corso del secolo soprattutto nelle aree protestanti⁵⁹. Alcuni *Giudizi* furono addirittura preservati dagli attacchi iconoclasti grazie al trasferimento da chiese a edifici secolari⁶⁰. Cessando di funzionare come oggetti di venerazione, le immagini del *Giudizio* acquistarono spesso un valore allegorico, non solo per la loro collocazione, ma anche per l'associazione ad altri motivi emblematici⁶¹. I temi iconografici riconducibili all'intercessione (come la figura di Maria inginocchiata), al valore delle opere (le *Sette opere di misericordia*) e a una visione gerarchizzata della santità tesero a scomparire dai *Giudizi* di area protestante; mentre l'ambito cattolico fu caratterizzato da una maggiore continuità iconografica, non immune da episodi censori. Purtroppo, del quarto libro del *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* in cui il vescovo di Bologna Gabriele Paleotti intendeva dare indicazioni su come rappresentare non solo i luoghi dell'aldilà tra cui il Limbo, ma anche «la imagine del giudicio estremo» resta solo l'indice⁶². Un attardato

Liturgy, Poetry and a Vision of the End-Time, Aldershot, 2003. Per la Francia, J. Baschet, *Les Justices de l'Au-delà : les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècle)*, Roma, 1993, p. 691, segnala l'affresco nella chiesa degli Agostiniani di Tolosa, c. 1500.

⁵⁸ C. H. Harbison, *The Last Judgment in Sixteenth Century Northern Europe : A Study of the Relation between Art and Reformation*, New York, 1975 (comprende un catalogo di 260 rappresentazioni).

⁵⁹ C. H. Harbison, *op. cit.*, n. 58, p. 52-60. Esiti simili si ebbero anche in area cattolica, ad esempio a Venezia dove, tra il 1588 e il 1594, Tintoretto con l'aiuto del figlio Domenico Robusti dipinse l'enorme *Gloria del Paradiso* su tela per la Sala del Maggior Consiglio nel Palazzo dei Dogi (in sostituzione dell'*Incoronazione della Vergine* di Guariento distrutta da un incendio nel 1577), e più tardi a Parigi, con il *Giudizio*, poi distrutto, affrescato da Simon Vouet sulla volta dell'aula giudiziaria del palazzo del Parlamento (1640).

⁶⁰ *Ibid.*, p. 177-181.

⁶¹ Cfr. anche H. Diehl, «*To put us in Remembrance*» : *The Protestant Transformation of Images of Judgment*, in Homo, memento finis : *The Iconography of Just Judgment in Medieval Art and Drama*, Kalamazoo, 1985, p. 179-208, a p. 179-180.

⁶² Cfr. G. Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, Bologna 1582, ristampa anastatica con premessa di P. Prodi, Bologna, 1990, *Tavola del quarto libro*. Dai pochi appunti superstiti emergono comunque le cautele di Pa-

trattatista cattolico, come l'abate Joseph Méry de la Canorgue, che si rifaceva ai suoi predecessori cinquecenteschi (Molano, Paleotti, Armenini), segnalava comunque tra gli errori pericolosi in cui i pittori erano incorsi quello di rappresentare la Vergine e San Giovanni Battista «à genouz et en prieres, pour obtenir le salut des réprouvés; comme si l'intercession des Anges ou des Saints pouvoit être de quelque secours, quand le sort éternel des hommes sera décidé, et qu'il ne sera plus question de conversion»⁶³.

Nel Cinquecento francese il numero delle rappresentazioni del *Giudizio Universale*, non considerate da Harbison nel loro insieme, fu relativamente esiguo⁶⁴. La miniatura di Geoffroy Dumoustier per il cartolario dell'Ospedale Generale di Rouen, ad esempio, mostra sotto al *Giudizio* il ricco epulone tra le fiamme infernali e, sullo sfondo, il tema tradizionale delle *Opere di misericordia*⁶⁵. Più ambigua dal punto di vista confessionale è un'incisione attribuita a Jean Mignon in cui un tipico elemento anticlericale – un papa tra le fiamme infernali designato come Anticristo – venne emendato nel secondo stato con l'aggiunta del nome *Arrius* sulla tiara (fig. 4)⁶⁶. Più che documentare le non altrimenti attestate tendenze confessionali dell'artista (attivo a Fontainebleau tra il 1537 e il 1540 e incisore dei disegni di Luca Penni)⁶⁷, il particolare testimonia soprattutto del clima di allerta nei confronti di raffigurazioni del tema del *Giudizio* interpretabili, intorno al 1545, come anticattoliche.

Studiare le immagini del *Giudizio* tra Francia e Italia nei decenni centrali del Cinquecento significa anche fare i conti con la ricezione del *Giudizio* di Michelangelo. Inaugurato il 31 ottobre 1541, l'affresco fu subito oggetto di polemiche che si concentrarono anzitutto sui corpi nudi delle persone sacre e dei risorti. I nudi apparivano insostenibili proprio nella raffigurazione dell'evento sacro («i concetti u' si risolve il fine al quale aspira ogni senso de la veracissima credenza nostra»), visto che nessuno si preoccupò dei molti

leotti a proposito di alcune raffigurazioni, ad esempio l'immagine di Dio padre, dalla quale sarebbe comunque più cauto astenersi.

⁶³ J. Méry de la Canorgue, *La théologie des peintres*, Parigi, 1765, p. 26. Schlosser definiva l'autore «un ritardatario di mentalità antica» (J. Schlosser-Magnino, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze, 1935, p. 578).

⁶⁴ C. Harbison, *op. cit.*, n. 58, p. 4 : «Despite their relatively small number, no survey of French sixteenth century portrayals has been included».

⁶⁵ Cfr. *L'École de Fontainebleau*, cat. mostra, Parigi, 1972, p. 237; C. Harbison, *op. cit.*, n. 58, p. 111-112. Datata 1530-1540 ca.

⁶⁶ J. Adhémar, *op. cit.*, t. II, p. 18 (Bibliothèque Nationale, Dép. Estampes, Fonds Français, Ed. 13. a. Rés. e Ed. 8. B); C. H. Harbison, *op. cit.*, n. 58, p. 213-215. Ringrazio Aude-Marie Doucet per avermi aiutato nel reperimento delle immagini 4 e 5.

⁶⁷ *Ibid.* e *L'École de Fontainebleau...* cit. n. 65, p. 315.

ignudi presenti nella volta⁶⁸. A fronte di una compagine che vide uniti Pietro Aretino, un polemistista come Ambrogio Catarino e molti dei cardinali di curia, uno dei pochi a difendere la presenza dei nudi nel dipinto fu Ludovico Domenichi, letterato legato, come Innocenzo Ringhieri, agli ambienti francofile delle corti italiane e traduttore della *Nicomediana* di Calvino⁶⁹. Nel gennaio del 1564 una deputazione nominata da Pio IV per la conferma e la messa in atto delle decisioni del Concilio di Trento da poco concluso, decise di attuare un primo intervento di copertura⁷⁰. Forse non è stato abbastanza sottolineato come, dal punto di vista istituzionale, si trattò piuttosto di un clamoroso gesto di autocensura : nel centro del potere romano e sotto gli occhi di tutti, una commissione nominata da un pontefice decise di «coprire» gli affreschi della principale cappella papale, inizialmente commissionati e poi inaugurati da due suoi predecessori (Clemente VII e Paolo III)⁷¹. Per altro, nell'Europa rimasta cattolica non fu questo l'unico caso di reazione censoria nei confronti di un'immagine del *Giudizio*⁷².

La prima riproduzione fu incisa tra il 1543 e il 1545 dal lorenese Nicolò della Casa (Nicolas de la Maison)⁷³; Nicolas Béatrizet ne ap-

⁶⁸ P. Aretino da Venezia a Michelangelo in Roma, novembre 1545, Firenze, Archivio di Stato, *Carte Strozziene*, I s., 137, f. 249, 254, riprodotta in L. Barde-schi Ciulich e P. Ragionieri (a cura di), *Vita di Michelangelo*, cat. mostra, Firenze, 2001, p. 117.

⁶⁹ L. Domenichi, *La nobiltà delle donne*, Venezia, 1549, p. 28. Le fonti relative a questa e alle altre reazioni suscitate dall'affresco di Michelangelo sono state raccolte da R. de Maio, *Michelangelo e la Controriforma*, Roma-Bari, 1990 [prima ed. 1978].

⁷⁰ Cfr. J. M. Mejía, *El Concilio de Trento y la censura del «Juicio Final» de Miguel Angel*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, X, 2003 (*Studi e testi*, 416), p. 187. Al primo posto tra i punti approvati in data 21 gennaio 1564 dalla *deputatio*, formata da Ludovico Simonetta, Giovan Battista Cicada vescovo di Albenga, Carlo Borromeo e Vitellozzo Vitelli, figura quello riguardante gli affreschi della Cappella Sistina : *picturae in capella Apostolica cooperiantur, in aliis autem ecclesiis deleantur, si quae aliquid obscaenum aut evidenter falsum ostendam iuxta decretum secundum in sess. 9 sub Pio*.

⁷¹ Nell'impossibilità di fornire qui una bibliografia sulla cronologia del *Giudizio* e sui successivi interventi cfr. almeno E. Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle*, Monaco, 1905 e F. Mancinelli, *Il Giudizio universale : la storia, la tecnica esecutiva, gli interventi di restauro e censura*, in F. Buranelli et al. (a cura di), *La Sistina e Michelangelo : storia e fortuna di un capolavoro*, Cinisello Balsamo, 2003, p. 43-55.

⁷² C. Harbison, *op. cit.*, n. 58, p. 215-217, documenta le censure postume e le repliche emendate del *Giudizio* dipinto nel 1524 da Jan Provost per la sala consiliare di Bruges : in seguito a un editto di Carlo V del 1550 che proibiva le opere d'arte in cui si criticassero santi o prelati, i magistrati di Bruges ordinarono a Peter Pourbous di ridipingere la parte infernale in cui comparivano prelati tra le fiamme.

⁷³ Cfr. G. Morello, *La Sistina e Michelangelo. Storia e fortuna di un capolavo-*

prontò un'altra nel 1562; Domenico del Barbieri, artista impiegato presso Francesco I e Enrico II, fece conoscere il *Giudizio* nella cerchia di Fontainebleau⁷⁴; un'altra riproduzione in formato tondo fu dedicata dopo il 1562 al duca cattolico Carlo III di Lorena da Pierre Woeriot, in seguito autore di due famosi ritratti di Calvino (1566) oltre che dei già ricordati emblemi di Georgette de Montenay⁷⁵. Al 1570 risale una copia dipinta da Robert Le Voyer⁷⁶. Anche per la voga dell'arte italianizzante, il modello sistino, «la norma e il maestro di tutti color che bramano essere pittori» secondo un fiorentino residente a Lione, fu insomma conosciuto e studiato dagli artisti francesi a prescindere dalle tendenze confessionali⁷⁷.

È considerata influenzata dalla visione del *Giudizio* sistino l'incisione eseguita nel 1547 a Lione dal maestro CC, identificato con Corneille de Lyon, pittore di ritratti appartenente allo stesso milieu di Eskrich, ovvero degli artisti lionesi simpatizzanti della Riforma negli anni centrali del Cinquecento (fig. 5)⁷⁸. In alto si vede un barbuto Cristo giudice col braccio destro alzato e, sotto, l'assise degli apostoli con al centro Maria affiancata da San Giovanni Evangelista e San Giovanni Battista non raffigurati tuttavia nell'attitudine dell'intercessione; in primo piano, i corpi nudi nell'atto di risorgere in diverse posizioni e senza ulteriori distinzioni gerarchiche. Non è impossibile che la sobrietà della rappresentazione, l'isolamento della figura del Giudice, la funzione esemplare e non di intercessione degli apostoli, il rapporto diretto tra l'umanità e il Cristo – accentuata dalla citazione di 1 Cor. 15, 21 : *per hominem mors per hominem*

ro, in F. Buranelli et al. (a cura di), *La Sistina e Michelangelo...* cit. n. 71, p. 61-65, a p. 63.

⁷⁴ *The Illustrated Bartsch*, vol. 33, *Italian artists of the Sixteenth Century. School of Fontainebleau*, ed. by H. Zerner, New York, 1979, p. 258-259.

⁷⁵ A. Jacquot, *Pierre Woeriot. Les Wiriot-Woeriot orfèvres-graveurs lorrains*, Parigi, 1892, p. 51; J. Adhémar, *Inventaire du Fonds Français. Graveurs du Seizième siècle*, Parigi, 1938, p. 158, 167-168, 171. Uno dei ritratti del riformatore fu posto in apertura degli *Opuscules* di Bèze e della *Institution chrétienne* (1566) mentre l'altro fu dedicato dall'incisore al poeta ugonotto Louis Desmases rifugiatosi a Metz.

⁷⁶ Il dipinto, forse copia di quella di Venusti, si trova oggi a Montpellier, Musée Fabre. Altra copia, forse dalla stessa tavola di Venusti per Paolo III, ora a Capidimonte, è ricordata nella collezione francese del visconte de Castex (cfr. L. L. Chapon, *Le Jugement dernier de Michel-Ange*, Parigi, 1892).

⁷⁷ P. Mini, *Difesa della città di Firenze*, 1577, p. 204. Cfr. R. de Maio, *op. cit.*, n. 69, p. 185 e p. 194, n. 34.

⁷⁸ J. Adhémar, *Inventaire du Fonds Français. Graveurs du Seizième siècle*, Parigi, 1938, t. II, p. 271, n. 6 : «L'artiste a vu le Jugement Dernier de Michel-Ange, fini en 1541»; R. de Maio, *op. cit.*, n. 69, p. 185; N. Zemon Davis, *Le milieu social de Corneille de La Haye (Lyon, 1533-1575)*, in *Revue de l'art*, 47, 1980, p. 21-28; H. Zerner, *L'art de la Renaissance en France, l'invention du classicisme*, Parigi, 2002, p. 329-330.

resurrectio mortuorum – abbiano a che vedere con l'adesione dell'autore alle idee della Riforma. Tuttavia, nel 1569 Corneille tornò a frequentare la messa, come molti dei suoi compagni lionesi, non solo per sfuggire alla persecuzione, ma anche, come ha ipotizzato Nathalie Zemon Davis, per la difficoltà di conciliare sensibilità riformata e mondo delle immagini.

Su scala monumentale, il tema del *Giudizio* fu ripreso in Francia solo nell'ultimo quarto del secolo e sul versante della committenza cattolica. La tavola attribuita a Jean Cousin il giovane e dipinta per la chiesa dei Minimi di Vincennes intorno al 1585, offerta secondo la tradizione da Henri III e oggi al Louvre, mostra una visione miniaturistica e apocalittica dell'evento sacro, forse memore delle raffigurazioni dei massacri avvenuti durante la guerra civile⁷⁹. Incisa da Pierre de Jode I in dodici fogli, fu riproposta ancora nel Seicento e nel Settecento come *paradigma* della rappresentazione del *Giudizio Universale* secondo la Sacra Scrittura⁸⁰.

Mentre in Italia diversi artisti si confrontarono col modello sistino cimentandosi in rappresentazioni monumentali talvolta altrettanto discusse e problematiche, nella Francia degli anni centrali del Cinquecento le immagini del *Giudizio* e della *Resurrezione* sembrano limitate all'ambito dell'incisione e della miniatura⁸¹. Resta difficile stabilire se questa rarità sia da attribuire alla potenziale ambiguità di un soggetto che rimandava a temi discussi nello scontro confessionale – la salvezza, la dannazione, il rapporto tra umanità e Dio – o più semplicemente a una generale flessione dell'arte sacra monumentale negli anni delle guerre di religione e delle ondate iconocla-

⁷⁹ C. Harbison, *op. cit.*, n. 58, p. 205-209; C. Sterling – H. Adhémar, *Musée National du Louvre, Peintures, École Française, XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Parigi, 1965, p. 31, cat. n. 91, tav. 196-197 e *L'École de Fontainebleau...* cit. n. 65, p. 66. La notizia riportata da Juan Interian de Ayala di un deferimento di Cousin davanti a un tribunale vescovile per l'accusa di «violata fede, e di sprezzata religione, perché fra i dannati dipingeva Sacerdoti, e Monaci, ed altri Ecclesiastici di maggior dignità insigniti, e vestiti delle loro caratteristiche insegne» (*Istruzioni al pittor cristiano, ristretto dell'opera latina di fra Giovanni Interian de Ayala fatto da Luigi Napoleone Cittadella*, Ferrara, 1854, p. 178) è priva di riscontri.

⁸⁰ Un esemplare dell'incisione, eseguita da Pierre Drevet tra il 1726 e il 1738 utilizzando i rami di Pierre de Jode, è conservato presso la chiesa parrocchiale di Saint-Barthélemy a Cahors (Midi-Pyrénées) come *Judicy Universalis Paradigma Sacrae Scripturae Testimonis confirmatum*.

⁸¹ Cfr. R. de Maio, *op. cit.*, n. 69 e M. Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, 1997. In Francia, un'impresa decorativa monumentale di dimensioni comparabili fu intrapresa solo intorno al 1608 con la decorazione della Chapelle de la Trinité di Fontainebleau affidata da Henri IV a Martin Fréminet (cfr. D. Cordellier, *Martin Fréminet, «aussi sçavant que judicieux»*. *À propos des modèles retrouvés pour la Chapelle de la Trinité à Fontainebleau*, in *Revue de l'art*, 81, 1988, p. 57-72; *L'École de Fontainebleau...* cit. n. 65, p. 113-117).

ste. Negli ambienti più influenzati dalla Riforma, attacchi e profanazioni di immagini religiose avvennero anche in Italia : nella Ferrara di Renata di Francia, la prima azione inquisitoriale nei confronti dell'entourage della duchessa scattò nel 1536 proprio in seguito a un atto di profanazione del crocifisso. Tra i «lutherani banditi di Francia» che avevano cercato rifugio a Ferrara c'era anche il poeta Clément Marot, che ancora qualche anno dopo poteva esprimere, in un codice cortigiano, l'impossibilità di esprimere l'evento sacro del *Giudizio* attraverso le immagini :

Icy sa voix sur les reprouvés tonne,
 et aux esleuz toute assurance donne,
 Estant aux ungs aussi doulx, et traictable,
 Qu'aux aultres est terrible, et redoutable.
 icy oyt on l'Esprit de Dieu, qui crie
 Dedans David, alors que David prie :
 Et fait de luy ne plus ne moins, que fait
 De sa musette ung bon joueur parfaict.
 Christ y voyrrez (par David) figuré,
 Et ce qu'il a pour noz mauix enduré :
 Voyre mieulx painct (mille ans ains sa venue)
 Qu'après la chose escripte, et advenue,
 Ne le paindroyent (qui est cas bien estrange)
 Le tien Janet, ne le grand Michel Ange⁸².

Chiara FRANCESCHINI

⁸² *Au treschrestien roy de France, François Premier de ce nom, Clément Marot, salut*, dedica della prima edizione della traduzione dei primi trenta salmi pubblicata ad Anversa nel 1541, in C. Marot, *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, Parigi, 1993, II, p. 559. Per gli eventi ferraresi del 1535-1536 cfr. B. Fontana, *Renata di Francia...* cit. n. 54, I, p. 243-333. A differenza delle sue contemporanee, Renata di Francia mostrò un interesse piuttosto limitato, e certo minore di quello che ebbe per l'acquisto di libri, nei confronti del mondo figurativo che la circondava (C. Franceschini, *Tra Ferrara e la Francia : notizie su orefici e pittori al servizio di Renée de France*, in *Tra Italia e Francia. Scambi artistici italo-francesi dal XV al XIX secolo*, a cura di M. Beltramini, in *Franco-Italica*, 19-20, 2001).