

STORIA DELL'ARTE MEDIOEVALE – MINIATURA

aa 2019-2020

Prof.ssa Sonia Chiodo

Vedere l'aldilà: percorso tra fonti testuali e iconografiche

09: Il Giudizio universale: I. Salonicco, Panaghia, pitture; Placchetta eburnea (Londra, Victoria and Albert Museum)

[Lezione erogata in modalità «a distanza» per emergenza Covid-19]

(00)Il tema del Giudizio divino si affaccia in Matteo (25, 31-46) con la metafora della separazione fra pecore e capri. Questo soggetto è raffigurato a Ravenna nei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo: le figure dei due angeli che alludono alle due categorie sono simili e si differenziano solo per il colore delle vesti: quella dell'angelo associato ai capri è blu, ovvero il colore del cielo da dove gli angeli ribelli cadono dopo essere stati cacciati dal cielo superiore, igneo, al quale evidentemente allude la figura dell'altro angelo che indossa una veste rossa.

Come vedremo le prime vere raffigurazioni del Giudizio Universale sono attestante in ambito bizantino e comunque non sono anteriori all'XI secolo.

(00)D'altra parte probabilmente la tendenza a visualizzare il destino dell'individuo nell'aldilà si manifesta ben prima e credo che un riflesso si possa cogliere per esempio nel Salterio di Carlo il Calvo oggi conservato presso la Bibliothèque National de France a Parigi. Si tratta di un manufatto estremamente rappresentativo delle diverse componenti culturali che si intrecciano nella cultura del periodo carolingio. Oggetti di questo tipo erano usati per decorare preziose cassette, ma spesso provengono dalla legatura di manoscritti estremamente preziosi e questo spiega anche il carattere particolarmente sofisticato delle loro raffigurazioni che non sono da intendersi autonome, ma sono legate al testo che accompagnavano al pari di una miniatura. L'opera è databile con buona approssimazione poiché una iscrizione ne riferisce l'esecuzione all'epica in cui Carlo il Calvo che ne fu il committente è sposato con Ermentrude, quindi tra l'842 e l'869.

La coperta è composta da un rivestimento metallico dei piatti arricchito da pietre con taglio a cabochon incastonate e di varie dimensioni, così da coprire completamente la superficie, secondo un gusto che trova riscontro nelle oreficerie longobarde o comunque dei popoli del nord-Europa. Nella placchetta al centro invece la raffigurazione trova riscontro negli orientamenti più moderno della cultura carolingia, che tende non solo a recuperare i valori della cultura classica ma anche a farli propri

fino al punto di presentarli in forme nuove. In questo processo un ruolo fondamentale fu svolto come sappiamo dallo scriptorium di Hauptville presso Reims, nel quale fu prodotto il celebre Salterio di Utrecht. Da quella cultura deriva anche questa placchetta, caratterizzata da uno stile capace di dare alle figure verosimiglianza e movimento, fino a farci illudere che si tratti di figure plasmate nella cera. La corrispondenza stilistica con le miniature conservate all'interno del volume è puntuale e chiaramente riflette l'unitarietà del progetto decorativo, pensato per una committenza di altissimo rango. Dobbiamo quindi considerare quest'opera uno degli esempi più alti del classicismo carolingio, opera colta nelle scelte linguistiche e quindi anche nelle scelte illustrative: la raffigurazione che vediamo infatti è una puntuale trascrizione visiva del I Salmo – *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum*– dove si distingue il destino dell'uomo giusto che segue la legge di Dio e le cui azioni recano pace e prosperità, da quello che invece segue gli istinti più bassi della natura umana e le cui azioni non possono dunque avere che conseguenze nefaste.

(00) Una illustrazione letterale del salmo si trova all'inizio del Salterio di Utrecht dove anche la descrizione del paesaggio riflette il diverso destino dell'uomo: lussureggiante quello di sinistra che accoglie le azioni dell'uomo giusto, arido quello di destra, teatro delle azioni del maligno.

(00) Nella placchetta parigina in realtà però il racconto si veste di una dimensione escatologica poiché nella parte superiore l'anima dell'uomo giusto è accolta nel grembo di un angelo e in alto compare il Redentore nella mandorla affiancato dagli Apostoli. Non è ancora una raffigurazione del Giudizio universale vera e propria ma è chiara la volontà di spostare il tema del salmo 1 dalla dimensione umana cui spinge il dettato letterale del testo a quella più ampia della salvezza eterna dell'individuo.

(00) Il tema del Giudizio universale compare nel mondo bizantino e in Occidente all'inizio dell'XI secolo. Collocato sulla contofacciata aveva quale pubblico privilegiato i pellegrini, per i quali aveva la funzione di un monito. Nell'area bizantina la testimonianza più antica e completa che si conosce si conserva a Salonico nella chiesa della Panaghia tôn Chalchéon consacrata nel 1028, data che si attribuisce anche alla decorazione più antica che include sulla parete orientale del nartece la raffigurazione del Giudizio. Vediamo in alto Cristo in trono tra la Vergine e il Battista (Deesis) circondati dalle schiere angeliche; ai lati siedono gli Apostoli con il Vangelo; ai piedi del trono sono raffigurati i progenitori inginocchiati, quindi una allusione alla salvezza dei giusti, poi dal trono di Cristo parte un fiume di fuoco che scende sul lato destro e verosimilmente formava l'inferno verso il quale sono spinte le anime dei dannati; dall'altro lato la zona con i beati è perduta.

Dai piedi di Cristo sgorga a destra una lingua di fuoco che a destra forma una conca all'interno della quale sono torturati i dannati e in fondo alla quale troneggia Satana, incatenato ai piedi e con l'Anticristo in grembo. A sinistra ci sono invece i beati, tra cui sono riconoscibili i martiri etc, ma anche Abramo con Lazzaro al petto, la Madonna in trono, il buon ladrone con la croce, la porta del Paradiso. Al centro compare il motivo della pesatura delle anime. In qualche caso compaiono i motivi dell'arrotolamento dei cieli, della resurrezione dei morti, animali e pesci che vomitano i corpi dei resuscitati.

(00) Una testimonianza tra le più antiche è individuata in una tavoletta eburnea oggi presso il Victoria and Albert Museum di Londra. In bibliografia compare a volte come opera del IX secolo, ma si tratta di una svista poiché questa è un'opera che non può essere anteriore al 1000 e infatti sul sito del museo compare con la classificazione cronologica corretta all'XI secolo. Ritroviamo gli stessi elementi presenti a Salonico e in più abbiamo una descrizione particolareggiata della parte inferiore della composizione che è anche quella che più ci interessa.

(00) Come a Salonico dal trono di Cristo parte un fiume di fuoco che delimita il paesaggio infernale: un angelo respinge al suo interno le anime dei dannati; al centro Satana è seduto su una specie di trono formato da draghi dalle cui fauci spuntano pezzi umani tiene in grembo un'anima, vedremo tra un momento di chi si tratta. Sotto sono descritte invece tre diverse situazioni che in qualche modo distinguono questo spazio da quello propriamente infernale.

(00) In basso a destra una figura nuda è avvolta dalle fiamme, accanto in due scomparti distinti si vedono due diverse categorie di dannati, teschi rispettivamente caratterizzati da mandibole digrignanti e da vermi, accanto altre figure sembrano assiegate in uno spazio ristretto. Questo livello probabilmente corrisponde all'Inferno superiore di Gregorio Magno e degli altri testi che descrivono l'aldilà nei secoli successivi. E' il luogo dove i giusti attendono il giudizio finale e dove tuttavia giungono lo stridore di denti delle anime e i lamenti di coloro che sono straziati dai vermi. Il personaggio nell'angolo è Giobbe, anche lui infatti –il giusto per eccellenza- che pure dopo la morte va all'Inferno nell'attesa del Messia, ma che non finisce lì dove le anime sono tormentate dai supplizi.

(00) Comprendiamo il senso di questa presenza grazie al testo del Libro di Giobbe e al Commento da parte di Gregorio Magno, *Moralia in Job*, XII, 13. Gregorio commenta un versetto del Libro di Giobbe: «Chi mi otterrà la grazia che tu mi protegga nell'Inferno?» Che prima della venuta del Mediatore tra Dio e l'uomo ogni uomo, per pura e salda che fosse la sua vita, discendesse nelle prigioni infernali, è un fatto sul quale non vi è dubbio....Con questo tuttavia non vogliamo dire che le anime dei giusti sono discese agli inferi per essere trattenute nei campi dei supplizi. Nell'Inferno vi è

un campo superiore evi è anche un campo inferiore; tale dev'essere la nostra fede; il campo che sta in alto è destinato al riposo del giusto, quello che sta in basso al tormento dell'ingiusto...»

In verità il testo di Giobbe però dice: «In profundissimum infernum descendent omnia mea».

Gregorio si trova quindi davanti a una contraddizione che spiega facendo riferimento al concetto di «punto di vista»: «E' manifesto che agli inferi i giusti non saranno trattenuti nei campi dei supplizi, ma nell'asilo superiore del riposo ... Non può forse darsi che egli dia giustamente alla zona superiore il nome di profondità dell'Inferno? Come sappiamo infatti, dal punto di vista delle volte celesti la regione della nostra atmosfera può essere correttamente definita un inferno. ... anche la terra, che è rispetto ad essa una zona inferiore, può essere definita un inferno profondo...

(00) Dall'altra parte invece vediamo il luogo dei giusti, il terzo cielo di Paolo, dove si trovano il buon ladrone, che vediamo al centro con la croce, la Vergine, i giusti introdotti dall'angelo. All'estremità infine si vede Abramo che tiene in grembo un'anima, si tratta probabilmente del povero Lazzaro, il protagonista della parabola raccontata da Matteo; la sua presenza probabilmente bilancia quella della figura seduta in grembo a Satana da identificarsi verosimilmente con il ricco Epulone.

(00) Abbiamo lasciato per ultimo il brano centrale: il trono vuoto con la croce e il libro. Si tratta dell'Etimasia (preparazione): si tratta del trono vuoto che allude alla presenza invisibile di Cristo nella storia dell'umanità. Sul trono sono poggiati il mantello di Giudice che Cristo indosserà alla fine dei tempi, il libro e la croce, si vede inoltre la lancia con cui gli fu trafitto il costato e la corona di spine, a destra l'angelo suona la tromba del giudizio e annuncia la fine dei tempi.

Al centro a sinistra si vede la schiera degli eletti. Cristo in alto, nella Mandorla tra la Vergine e San Giovanni Battista (*Deesis*) con le mani comunica il verdetto: la destra ha il palmo rivolto verso l'alto nel gesto dell'accoglienza, l'altra ha il palmo rivolto verso il basso e comunica la condanna eterna.

Non possiamo sapere quale fosse la destinazione originaria di questo piccolo avorio ma in esso si riflette pienamente la descrizione del destino e del percorso dell'anima umana nell'aldilà, dal momento della morte fino al giorno del Giudizio, sulla base delle scritture e del commento gregoriano.