

STORIA DELL'ARTE MEDIOEVALE – MINIATURA

aa 2019-2020

Prof.ssa Sonia Chiodo

Vedere l'aldilà: percorso tra fonti testuali e iconografiche

14: Testimonianze. Il Giudizio universale: il Giudizio vaticano, l'abbazia di Conques e il Salterio di Winchester

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

(00) Prenderemo ora in considerazione tre esempi del pieno XII secolo che da un lato ci interessano per la compiuta e estesa raffigurazione del Giudizio finale, dall'altro costituiscono anche tre interessanti esempi dell'interazione tra testo e immagine fuori dalle pagine dei libri, in contesti chiaramente monumentali. Si tratta di una tavola che proviene da una chiesa romana, della lunetta del portale dell'abbazia di Conques in Provenza, di un salterio anglo-normanno.

(00) Il primo è un dipinto su tavola che si conserva presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e che raffigura il Giudizio universale. La tavola ha forma e dimensioni singolari: è alta infatti 289 cm e raggiunge la larghezza massima di 242,5 cm. Non sappiamo quale fosse la sua destinazione originaria, ma si conservano tre ganci a tergo che servivano per fissarla al muro.

In alto si vede il Cristo giudice in trono che ha in mano il globo sul quale si legge “Ecce vici mundum”, tra due serafini a sei ali sulle ruote di fuoco, che corrispondono alla descrizione contenuta nel libro di Ezechiele (Ez 10, 9-12)

(00) Sotto si vede Cristo davanti all'altare sul quale sono poggiati la croce e gli strumenti della crocifissione. Non si tratta del trono dell'Etimasia, che abbiamo visto in questa posizione ma di una evocazione del sacrificio di Cristo e di una allusione al mistero eucaristico come momento imprescindibile della salvezza dell'uomo. Ai lati si vedono gli apostoli e due angeli che reggono cartigli sui quali si legge a) Venite benedicti patris mei percipite regnum; b) Discendite a me maledicti in igne eternum, come più volte abbiamo visto riferimento al vangelo di Matteo (25, 34 e 41).

(00) Nel registro ancora inferiore si vedono a sinistra i beati introdotti dalla Vergine in atto di intercedere, seguita dal buon ladrone e da un gruppo di beati con la tonsura introdotti da san Paolo. Sul cartiglio retto da quest'ultimo si legge: “Canent enim tuba et mortui resurgunt” tratta dalla I lettera ai Corinzi 15, 52 che chiaramente allude alla resurrezione dei morti. Sull'altro lato sono rappresentate opere di misericordia che si riferiscono al servizio diaconale istituito da santo Stefano.

(00) Ancora sotto sono raffigurate due scene che alludono alla resurrezione dei morti ma in una maniera molto colta che conserva una forte memoria della cultura classica. Dal punto di vista del contenuto le due scene si riferiscono a un passo dell'Apocalisse che descrivono la restituzione dei corpi dei defunti da parte delle fiere del mare e della terra, mentre a destra due angeli aprono gli avelli.

(00) Infine al livello più basso sono raffigurate invece a sinistra le figure delle committenti e a destra l'Inferno.

(00) Quest'ultimo è descritto come un lago di fuoco verso il quale gli angeli trascinano le anime dei defunti. Al suo interno si vedono la figura mostruosa di un serpente e vari gruppi di peccatori indicati in modo inequivocabile da alcune iscrizioni: meretrici, usurai (?), spergiuri, omicidi, mulier qui in ecclesia loquitur e un altro gruppo di cui non si riesce a decifrare l'iscrizione (...velata).

(00) Un'iscrizione (Qui patre vel matre maledixit) identifica anche il personaggio legato e tirato per i capelli come un peccatore che ha disonorato il padre e la madre.

(00) La casistica descritta rivela un pubblico prevalentemente femminile e infatti l'opera nel 1660 si trovava presso il monastero femminile di San Gregorio Nazianzeno presso Santa Maria in Campo Marzio, abitato da canonichesse fino al 1140 e in seguito diventato benedettino. Questa destinazione è compatibile con la raffigurazione che vediamo a sinistra, ovvero la Gerusalemme celeste, con la Vergine tra due sante e due schiere di beati e sotto due figure femminili, evidentemente le committenti: Domina Benedicta ancilla Domini /Costantia abbatissa. La badessa Constantia menzionata nell'iscrizione e raffigurata a sinistra è stata identificata con la badessa con questo nome che regge il monastero tra il 1060 e il 1071, data che nell'Atlante della pittura romana curato da Serena Romana e pubblicato nel 2006 è stata proposta per quest'opera. In realtà nella letteratura critica questo oggetto straordinario è stato variamente datato: alla metà del secolo XI, come si è appena detto, ma anche al pieno Duecento.

(00) La datazione più alta manca di riscontri in opere sicuramente documentate. Il linguaggio di questo pittore è molto colto; rivela la conoscenza di modelli bizantini ma, d'altra parte li interpreta con un vigore che ne rivelano una solida base nella cultura centro-italiana della metà del XII secolo; sembra un fenomeno parallelo a quello delle prime croci lucchesi e pisane del XII secolo. Per questo motivo una datazione intorno alla metà di quel secolo sembra a chi scrive l'ipotesi più plausibile.

Righe di testo in lettere capitali si trovano nelle fasce tra i vari registri; diversamente dalle iscrizioni all'interno delle raffigurazioni che descrivono le pene infernali o chiariscono i soggetti, questi testi hanno una funzione didascalica e esortativa; integrano il contenuto delle immagini, secondo un uso che, per esempio si vede anche nelle pitture della chiesa inferiore di San Clemente delle fine dell'XI secolo.

Quella in alto è una invocazione ai santi Paolo e Stefano che evidentemente si riferisce a un culto preciso; tra la terza e la quarta fascia l'iscrizione fa riferimento a Cristo Giudice: *Ecce Dominus noster qui totum iudicat orbem / adveniet blandus iustis pravisque tremendus / iustos aeterni sublimans munere regni / dans quoque tartarei iniustos infirma claustris / Hoc tu qui videas vigili sub pectore scribas.*

Ancora sotto tra la penultima e l'ultima fila le iscrizioni spiegano il significato della raffigurazione del Mare e della Terra: *Omnes genus volucrum vel reptilis arque ferarum reddunt humana pisces quoque membra vorata.*

Un'altra iscrizione di seguito celebra gli autori del dipinto: *In clangore tubae surgunt de pulvere terrae Nicolaus Iohannes pictores.* Niente altro si conosce purtroppo di loro. Le differenze di stile non consentono di identificarli con gli artisti con lo stesso nome attivi in Sant'Elia a Nepi.

(00) L'abbazia di Sainte Foy (ovvero Santa Fede, martire del IV secolo) a Conques, in Provenza, si trova lungo il percorso che porta a Santiago di Compostela. Il portale della chiesa è decorato da un Giudizio finale scolpito, databile nel secondo quarto del XII secolo o già intorno al 1150, che presenta un racconto della fine dei tempi particolarmente dettagliato (sono presenti oltre 100 personaggi) e accompagnato anche da numerose iscrizioni che chiariscono ogni elemento della raffigurazione. La sua collocazione lungo una delle principali vie di pellegrinaggio medievali ebbe certamente un ruolo determinante nella scelta di raffigurare un Giudizio così dettagliato, dai toni severamente ammonitori, che sembra volersi rivolgere a ogni aspetto del comportamento umano e al tempo stesso fornire una sintesi esaustiva della storia della salvezza dell'umanità.

(00) Al di sopra del portale piccoli angeli si affacciano da una specie di bordo sollevato: il particolare si riferisce agli angeli che nel giorno del Giudizio arrotolano il cielo. In modo diverse e più esplicito troviamo questo motivo anche in tutte o quasi le raffigurazioni successive, per esempio nel Giudizio di Giotto agli Scrovegni.

Alla fine dei tempi il sole e la luna si spengono, gli angeli arrotolano il cielo e le sue stelle, comincia l'eternità- Le fonti bibliche tornano più volte su questo motivo: Gioele (2, 10); *Davanti a lui trema la terra e il cielo si scuote, il sole e la luna si oscurano, le stelle celano il loro splendore;* Isaia (34, 4); *I cieli si arrotolano come un libro;* Apocalisse (6, 14): *Il cielo si ritirò come un volume che si arrotola e tutti i monti e le isole furono smossi dal loro posto.*

(00) Dall'alto in basso, all'interno della lunetta, vediamo due angeli che scendono dal cielo suonando le trombe destinate a svegliare i morti che dovranno essere giudicati; (00) altri due angeli reggono la croce, strumento della salvezza, e gli strumenti della passione (la lancia di Longino e i chiodi della crocifissione); ai lati si vedono il sole e la luna destinati ad essere oscurati alla fine dei tempi. Tra le iscrizioni, oltre a quelle

che semplicemente identificano l'oggetto (sol, lancea, clavi, luna) compare anche il versetto di Matteo (24, 30) "oc signum crucis erit in celo cum" [apparirà in cielo il segno (del figlio dell'uomo)].

(00) Cristo domina la parte alta della raffigurazione, comparando all'interno di una mandorla formata da nuvole; indossa la tunica e il mantello da giudice e infatti nel nimbo si leggono le parole "rex" e "iudex", le mani esprimono il verdetto e in alto due angeli reggono i cartigli su cui sono scritti i teti già notati nell'Apocalisse di Bamberga; un altro angelo apre il libro della vita, quello che contiene le azioni buone e cattive di ciascuno.

(00) Alla sua destra si vede il corteo degli eletti, accompagnato dall'iscrizione "Sanctorum coetus stat Christo iudice lautus" aperto da Maria, le cui mani giunte ribadiscono il suo ruolo di intercedente per l'umanità; seguono San Pietro, l'eremita Dadon, fondatore dell'abbazia), l'abate Odolrico che accompagna Carlo Magno benefattore dell'abbazia e a seguire altri santi cari alla devozione popolare. Il carattere didascalico di questa composizione è indicato anche dagli angeli che accompagnano queste figure, il primo dei quali da sinistra reca la corona della gloria, mentre gli altri reggono un lungo cartiglio sul quale sono elencate le virtù che conducono ad essa. I testi sono in parte ormi illeggibili ma si legge sul secondo "Castitas", quindi una delle tre virtù teologali, e sul quarto "Umilitas".

(00) Anche in occidente, come a Bisanzio, il Giudizio è spesso integrato dalla Psicostasia, la pesatura individuale delle anime, che qui viene rappresentata con grande enfasi narrativa. L'angelo solleva il coperchio di una tomba e fa uscire il defunto per sottoporre l'anima alla pesatura, mentre il diavolo cerca di volgere l'esito a suo favore in modo fraudolento. Dopo, i giusti per una scala scendono al piano inferiore e vengono accompagnati alle porte del Paradiso, i dannati vengono spinti da un diavolo armato di mazza o di una sorta di imbuto, non è chiaro, verso il fondo dell'inferno, indicato dalla bocca spalancata del Leviatano.

(00) Il Paradiso è presentato nella forma del tempio di Gerusalemme, metafora terrena della Gerusalemme celeste. Le figure presentate al suo interno sono un pantheon di grande interesse, una sorta di sintesi delle figure principali del Vecchio Testamento, che si trovano già nell'Eden al momento del Giudizio finale, liberati come abbiamo detto nell'Anastasis. Al centro si vede Abramo con due figure munite di nimbo, il figlio Isacco e il nipote Giacobbe; nella nicchia alla sua destra si vedono due figure che reggono un calice, si tratta dei sacerdoti Melchisedec e Zaccaria nelle cui vicende si vede la prefigurazione dell'eucarestia. Sull'altro lato invece si vede Mosè che mette la mano sulla spalla di Aronne, il gesto allude all'investitura di quest'ultimo alla guida del popolo di Israele e si riferisce quindi all'istituzione del sacerdozio. Accanto a loro altre due figure sono state identificate con i profeti Geremia e Ezechiele. Sull'altro lato, le due lunette all'estrema destra di Abramo sono abitate da quattro figure femminili

non chiaramente identificabili, per le quali sono state avanzate proposte varie: figure dell'antico testamento come le vergini sagge, le quattro patriarche (Sara, Lia, Rebecca e Rachele, ma anche altre eroine dell'Antico Testamento e infine la Maddalena.

Negli spazi di risulta tra questo registro e il livello superiore è raffigurata santa Fede, con i ceppi che alludono alla sua protezione nei confronti dei condannati.

Rassicuranti iscrizioni di giubilo riempiono ogni spazio vuoto: “sic datur electis ad caeli gaudia vectis”, “gloria pax requies perpetuusque dies”, “casti pacifici mites pietates amici” e “sic stant gaudentes securi nul metuentis”.

(00) Sull'altro lato si dispiega invece una altrettanto dettagliata descrizione del Tartaro, come indica l'iscrizione in alto: “Omnes perversi sic sunt in Tartara mers(i)”. Ma tanto la composizione è chiara e nitida nella descrizione delle beatitudini celesti, tanto qui si fa aggrovigliata e confusa, facendo anche di questo un elemento utile a suggerire i tormenti infernali. All'ingresso sullo scudo di un angelo si legge: “exibunt angeli et separa[bunt malos de medio iustorum et mittent eos in caminum ignis; ibi erit fletus et stridor dentium]”, ovvero “Giungeranno gli angeli, che separeranno i cattivi dai giusti e li getteranno nella fornace ardente, dove sarà pianto e stridore di denti” (Matteo 13, ..). Segue la descrizione di varie pene, qui chiaramente commisurate al peccato, secondo la legge del contrappasso che, come sappiamo, governa anche tutto l'immaginario dantesco. L'usuraio è raffigurato con il suo sacchetto di monete, accanto a lui si vede un crogiulo nel quale vengono fuse e poi egli è costretto a ingoiare il metallo fuso. Sono rappresentate tutte le categorie: un diavolo addenta la corona di un re, un altro trafigge un antipapa al quale strappa il triregno, un altro è strozzato con una stoffa, sono puniti anche uomini d'arme violenti.

Ci interessa però in modo particolare la parte inferiore di questa scena che, in opposizione alla Gerusalemme celeste sull'altro lato, mostra la città di Dite, ovvero la Babilonia infernale. I testi recitano: “penis iniusti cruciantur in ignibus usti”, “demones atque tremunt perpetuoque gemunt”, “fures mendaces falsi cupidique rapaces” e “sic sunt damnati simul et scelerati” e enfatizzano le pene e i gemiti dei dannati, contribuendo a descrivere il carattere terribile del luogo.

Qui i peccati sono diretta conseguenza dei vizi e questi sono esposti secondo la classificazione che risale a Gregorio Magno, a destra e a sinistra di Lucifero.: il primo vizio è la superbia (cavaliere tronfio disarcionato), seguito dalla lussuria (prete con la sua concubina, legati al collo dalla stessa corda). Sull'altro lato sono puniti l'avarizia (si vede un usuraio con la borsa appena al collo), l'invidia punita con lo strappo della lingua, altre identificazioni non sono chiarissime, ma comunque contribuiscono a descrivere un campionario vasto che non sembra voler lasciare spazio a dubbi sul fatto che tutti i comportamenti contrari alla legge di Dio saranno puniti. L'iscrizione che corre al limite inferiore della lunetta epitoma il senso del racconto: “o peccatores

transmutetis nisi mores iudicium durum vobis scitote futurum”, e cioè: “o peccatori, sappiate che se non cambierete i vostri costumi, vi toccherà un severo giudizio”. In questa composizione così articolata è un manifesto di propaganda: ricorda ai pellegrini chi sono e quale è il senso del loro percorso, posto lungo la via che portava a Compostela contribuisce a rinsaldare gli animi, ad alimentare le motivazioni che avevano sollecitato un così lungo e difficile percorso. Significativa anche la raffigurazione della Gerusalemme celeste, assimilata all’architettura di un edifici ecclesiastico, abitata dai personaggi dell’Antico Testamento che hanno un ruolo importante nell’istituzionalizzazione del culto presso il popolo di Israele, per traslazione rivendica anche alla Chiesa terrena il luogo di dimora dei giusti.

(00) Una raffigurazione del Giudizio finale analoga a quella del timpano di Conques ma con una organizzazione dell’immagine del tutto diversa è quella tramandata da un manoscritto che abbiamo già considerato: il salterio di Winchester (London, British Library, Cotton MS Nero C IV). Si tratta di un manoscritto di area anglo-normanna, che si ritiene realizzato per Enrico di Blois, fratello del re di Inghilterra Stefano e abate di Winchester dal 1129 al 1171, anche se alcuni indizi suggeriscono invece che sia stato realizzato per un monastero femminile. Il manoscritto è stato rilegato in epoca moderna modificando la successione originaria dei fogli; il testo vero e proprio, come nella consuetudine di questo tipo di manoscritti, era preceduto da una serie di illustrazioni a piena pagina che si concludevano con sette fogli riconducibili a un unico tema: il Giudizio finale. I fogli sono dipinti su un unico lato, ma probabilmente non erano disposti in successione; alcuni di loro erano affiancati formando una sorta di dittico. Una pagina è dedicata alla resurrezione dei morti, erano invece affiancate due pagine che si riferiscono ai beati, in prevalenza monaci, le pagine con il Cristo giudice e gli angeli della Passione, quelle con l’Inferno che raffigurano rispettivamente la Discesa agli Inferi e un gruppo di dannati in un foglio, il Leviatano che ingoia i dannati nell’altro.

E’ stato proposto, senza troppo fondamento in verità, che il Giudizio di Conques e la decorazione di questo manoscritto siano in rapporto tra di loro. Il collegamento si basa sulla presenza del presunto committente a Cluny negli anni in cui verosimilmente la decorazione è stata realizzata, ma anche sulla singolare impaginazione delle illustrazioni del codice inglese.