

*a cura di*  
Valentino Pace

*testo di*  
Marcello Anghoben

# ALFA E OMEGA

IL GIUDIZIO UNIVERSALE  
TRA ORIENTE E OCCIDENTE

*contributi di*

Peter K. Klein  
Catherine Jolivet-Lévy  
Xenia Muratova  
Vladimir D. Sarab'janov  
Robert Suckale  
Marcello Anghoben  
Bruno Boerner  
Joaquin Yarza Luaces  
Joachim Poeschke  
Bojan Miljkovic  
Irene Hueck  
Janis Elliott  
Joseph Polzer  
Ilka Klotten  
Cristiana Pasqualetti  
Dugald McLellan  
Ilja Veldman  
Christiane Lukatis

ITACA

## SOMMARIO

PREFAZIONE	7
INTRODUZIONE	9
LA TARDA ANTICHITÀ (III-VI SECOLO)	19
L'ALTO MEDIOEVO (VIII-X SECOLO)	27
<i>Peter K. Klein</i> , L'Apocalisse di Treviri	37
<i>Peter K. Klein</i> , L'illustrazione dei Beatus	39
<i>Peter K. Klein</i> , Gli affreschi carolingi di San Giovanni a Müstair	43
<i>Peter K. Klein</i> , Lo sviluppo del Giudizio Universale nel primo medioevo nella Reichenau	45
<i>Catherine Jolivet-Lévy</i> , Prime rappresentazioni del Giudizio Universale nella Cappadocia bizantina	47
L'ETÀ ROMANICA (XI-XII SECOLO)	53
<i>Xenia Muratova</i> , Gli affreschi della cattedrale di San Demetrio a Vladimir	85
<i>Vladimir D. Sarab'janov</i> , La chiesa del Salvatore della Trasfigurazione sulla collina di Neredica	90
<i>Vladimir D. Sarab'janov</i> , La cattedrale della Natività della Madre di Dio nel monastero di Snetogory	93
<i>Vladimir D. Sarab'janov</i> , La cattedrale di San Nicola Dvoriščenskij a Novgorod	95
<i>Vladimir D. Sarab'janov</i> , La chiesa di San Giorgio a Staraja Ladoga	97
<i>Robert Suckale</i> , La tavola del Giudizio Universale da Santa Maria in Campo Marzio a Roma	99
<i>Xenia Muratova</i> , Il timpano della cattedrale di Saint-Lazare a Autun	102
<i>Marcello Angheben</i> , Il portale dell'abbazia di Santa Fede a Conques	106
IL XIII SECOLO: LA SCULTURA	111
<i>Bruno Boerner</i> , I portali del Giudizio Universale del gotico francese: Parigi, Chartres, Amiens, Bourges	134
<i>Joaquin Yarza Luaces</i> , Il Giudizio Finale della cattedrale di León	145
<i>Joaquim Poeschke</i> , Nicola Pisano: il Giudizio Universale sui pulpiti di Pisa e Siena	149
IL XIII SECOLO: LE ARTI DEL COLORE	155
<i>Bojan Miljkovic</i> , La Seconda Venuta di Cristo nel monastero di Cristo in Chora a Costantinopoli	172
<i>Bojan Miljkovic</i> , La Seconda Venuta di Cristo nella pittura murale medioevale serba	177
<i>Irene Hueck</i> , Il Giudizio Universale nella cupola del Battistero di San Giovanni a Firenze	184
TRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO (XIV-XV SECOLO)	191
<i>Janis Elliott</i> , La Cappella degli Scrovegni a Padova	216
<i>Joseph Polzer</i> , Il Giudizio Universale e l'Inferno nel Camposanto di Pisa	221
<i>Ilka Kloten</i> , La Cappella Bolognini in San Petronio a Bologna	225
<i>Cristiana Pasqualetti</i> , Il Giudizio Universale di Santa Maria in Piano a Loreto Aprutino	228
<i>Dugald McLellan</i> , Il Giudizio Universale della Cappella Nova a Orvieto	232
<i>Ilja Veldman</i> , Il trittico del Giudizio Universale di Hieronymus Bosch a Vienna	238
<i>Christiane Lukatis</i> , La pala del Giudizio Universale di Rogier van der Weyden all'Hôtel-Dieu di Beaune	242
APPARATI	247

Copertina: Firenze, Battistero di San Giovanni, mosaici della cupola: *Cristo Giudice*.

Quarta di copertina: Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. 48, fol 117r

Pagine 2-3: Padova, Cappella degli Scrovegni, Giotto, *Giudizio Universale*

Pagina 6: Roma, Santa Cecilia, Pietro Cavallini, *Giudizio Universale*, Cherubini

*Design*: Massimo Giacometti

*Traduzioni*: Sandra Bolognesi, Sandro Chierici, Chiara Formis,

Daria Rescaldani, Aleksandar Stefanović, Laura Tasso

*Editing e impaginazione*: Ultreya, Milano

*Fotolito*: Tecnolitografica Suma, Milano

*Stampa e confezione*: Arti Grafiche Fiorin, Milano

© 2006 Ultreya, Milano

Tutti i diritti riservati

© 2006 Itacalibri, Castel Bolognese

per l'edizione italiana

Prima edizione italiana: ottobre 2006

ISBN 88-526-0124-4

Le edizioni ITACA sono distribuite da:

Itacalibri srl, via Provinciale Lughese 1880, 48014 Castel Bolognese (RA)

Tel. 0546 656188 Fax 0546 652098 itaca@itacalibri.it www.itacalibri.it

Finito di stampare nel mese di settembre 2006



# Prefazione

Alla fine dei tempi il Signore giudicherà l'umanità tutta, assegnando i luoghi della felicità eterna e dell'eterna sofferenza ai giusti e ai dannati.

Pur nella sua estrema semplificazione è sostanzialmente questo l'insegnamento trasmesso ai fedeli cristiani dalle loro chiese, al di là di ogni separazione e distinzione fra di esse, la cattolica, l'ortodossa o altra.

La certezza del Giudizio divino e l'attesa di quel giorno hanno dato di conseguenza luogo a espressioni visive che, nel quadro del riconosciuto valore didattico dell'immagine, si sono venute configurando e hanno sempre più acquistato maggiore precisione e analitico dettaglio nel corso dei secoli. È una vicenda figurativa la cui piena autonomia inizia fra VIII e IX secolo, ed è testimoniata significativamente a Occidente quanto in Oriente, dall'arco alpino (Müstair nell'odierna Svizzera) all'area caucasica (Ta'ev nell'odierna Armenia). Questo libro ne percorre le fasi, dai tempi in cui metafore, immagini parziali o collaterali ne hanno visualizzato l'uno o l'altro tema, fino alle soglie di quella pietra miliare che ne costituì il grande affresco michelangiolesco della cappella Sistina.

L'immagine del Giudizio è ovviamente incentrata sul Cristo "giudice", affiancato dai cori angelici e dagli intercessori per l'umanità peccatrice, e sui destinatari della Sua azione, già nel luogo assegnato loro per l'eternità, nella gioia e nel tormento, cui partecipano angeli e demoni. Se perfettamente adeguata al tema è l'espressione di salvezza e condanna scritta sul libro che di frequente il Giudice tiene nelle mani, o sui rotoli fra le mani degli angeli, associata a esso è anche l'iscrizione che può apparire sul libro con esplicito valore escatologico, tratta dall'Apocalisse: "ego sum alfa et omega" (Ap 22,13), che dà il titolo a questo libro.

Perché un nuovo libro sul tema del Giudizio?

In primo luogo perché questo tema non può seguire a essere visto in un'ottica tutta occidentale o, comunque, di prevalente egemonia figurativa occidentale. Monumenti della chiesa cattolica romana e delle chiese ortodosse ci hanno nello stesso grado confrontato con questo tema e di conseguenza non può non rivolgersi adeguata attenzione a quanto avvenuto "all'ovest come all'est". Non soltanto: se è vero che ineludibile è la forza "artistica" di quelle espressioni figurative che fanno capo alle cattedrali o abbaziali della Francia romanica e gotica,

alla cappella degli Scrovegni, alla "Kahrie Djami" di Costantinopoli o a Rogier van der Weyden, nondimeno c'è tutto un tessuto di monumenti che, notissimi a chi di volta in volta ne è specialista per la rispettiva area geo-cronologica, vengono poi di frequente trattati solo *en passant* nei testi di carattere più generale, non necessariamente e negativamente divulgativi.

Per ovviare a quella che altrimenti sarebbe stata ancora una volta l'egemonia dei monumenti più celebri e celebrati si è ricorso a una struttura mista di testo e schede; alla fine di ogni capitolo trovano infatti posto alcuni approfondimenti su opere singole o gruppi di testimonianze, corredati da una dettagliata documentazione iconografica. Questa struttura ha tra l'altro consentito di coinvolgere nel progetto alcuni fra i maggiori storici dell'arte europei, i cui apporti contribuiscono a dare a questo volume un'autorevolezza incontestabile e un'ampiezza di orizzonte quanto meno inconsueta. Va peraltro sottolineato che la vastità del tema avrebbe giustificato la presenza di ancor più numerosi approfondimenti, impossibile a coniugarsi con i limiti di un solo libro. Tra le rinunce ci preme ricordare la chiesa bulgara di Bačkovo, quelle spagnole di Tarragona e Tudela, il Giudizio nel pavimento musivo di Otranto e quello affrescato nella collegiata di San Gimignano.

La gestazione di questo libro è stata lunga, e il progetto ha visto coinvolti anche autori che per diverse ragioni non compaiono nella versione finale data ora alle stampe. A tutti loro va la riconoscenza per il contributo offerto e per quanto delle loro riflessioni e del loro lavoro ha lasciato traccia nel volume finito.

Un ringraziamento particolare va a Marcello Angheben, che, subentrato nell'impresa a progetto avviato, vi si è inserito con entusiasmo e competenza.

A tutti gli autori delle schede siamo grati per la puntualità della trattazione e per la pazienza dimostrata nell'attendere l'esito della loro fatica.

Ci auguriamo adesso che il Lettore, giudicando i testi qui pubblicati e il nostro libro nella sua globalità, ci collochi alla sua destra.

Valentino Pace



# Introduzione

**D**urante tutta la seconda metà del Medioevo il tema iconografico del Giudizio Universale ha occupato nell'arte cristiana d'Occidente e d'Oriente un posto particolare, sia per la sua visibilità e il suo sviluppo spaziale sia per la varietà delle figure che vi agiscono. Il Cristo che separa i dannati dagli eletti era spesso la prima immagine che il fedele vedeva entrando in chiesa, o più spesso l'ultima che si imponeva quando ne usciva. Le controfacciate, che ne furono generalmente i luoghi privilegiati, e i portali offrivano agli artisti delle superfici talvolta molto vaste che permettevano lo svolgimento di composizioni che includevano decine, a volte centinaia di figure. Il Giudizio Universale, che riguarda per definizione l'umanità intera, esige la presenza di un numero di protagonisti che fosse sufficientemente importante da suggerire questa universalità dell'evento. Esso implicava allo stesso modo la visualizzazione simultanea di eventi successivi – l'apparizione di Cristo nel cielo, la resurrezione dei morti, la pesa delle anime o delle azioni umane, la separazione dei dannati dagli eletti – e di luoghi diversi, principalmente la terra, il cielo, il Paradiso e l'Inferno.

La grande originalità del Giudizio Universale, in rapporto alla maggior parte degli altri temi biblici, consiste precisamente nella giustapposizione di figure immobili – il Cristo Giudice, i suoi assessori e gli intercessori – e scene drammatiche i cui attori principali sono gli angeli e i diavoli. Il Cristo Giudice, seduto su un trono o su un arcobaleno, incastonato in una gloria luminosa e abitualmente circondato dalla sua corte celeste, costituisce un'autentica teofania, vale a dire una visione di Dio nella sua gloria. Essa corrisponde certamente all'istante preciso della Seconda Venuta o Seconda Parusia, e dunque al momento in cui il Cristo tornerà per giudicare i vivi e i morti, ma possiede ugualmente, soprattutto in virtù della sua ieraticità, un valore atemporale. La staticità che regna in cielo si ritrova abitualmente in Paradiso, cosa che impone in una certa misura la natura stessa di dimora definitiva degli eletti, un luogo di pace e di beatitudine in cui occupanti non subiscono alcun mutamento. Al contrario, l'Inferno è spesso animato da una specie di movimento perpetuo il cui fine è quello di garantire un castigo eterno ai dannati. Del resto, dentro e intorno a questo luogo infernale gli artisti hanno mostrato, partico-

larmente nella seconda metà del Medioevo, tutto il dinamismo e l'espressionismo di cui erano all'altezza. I Giudizi Universali medioevali fanno così convivere da una parte personaggi in movimento, spesso freneticamente agitati, con figure statiche, e dall'altra parte una successione di eventi iscritti in un tempo futuro con una rappresentazione del sovrano celeste circondato dalla sua corte che, considerato separatamente, doveva probabilmente rivestire un valore attuale. Questi contrasti contribuiscono in larga misura a conferire ai Giudizi Universali medioevali una complessità e una ricchezza fuori dal comune. La moltiplicazione dei temi iconografici all'interno di una stessa composizione spiega ugualmente perché queste immagini si lascino raramente comprendere a un primo approccio, ma richiedano al contrario un continuo movimento dello sguardo.

Il loro interesse risiede ugualmente nelle soluzioni che propongono alle diverse questioni religiose relative all'aldilà, come quelle che riguardano la sorte delle anime dopo la morte, la resurrezione dei corpi o le beatitudini paradisiache. A differenza delle discussioni teologiche, spesso troppo complesse e sfocianti regolarmente in concezioni

contraddittorie, le immagini dovevano presentare al fedele una visione insieme coerente, intelligibile ed efficace, e solo a questa condizione potevano fungere da strumento pedagogico alla pastorale rivolta ai fedeli e, probabilmente, al clero stesso. Esse riflettono dunque scelte dottrinali precedenti alla loro realizzazione e, pertanto, una spiritualità più vicina al vissuto quotidiano e alla predicazione che non alla speculazione teologica. I Giudizi Universali, e in particolare il destino differenziato riservato agli eletti e ai dannati, rispecchiano ugualmente la concezione di società e di giustizia che avevano gli uomini di Chiesa. Queste immagini, spesso spaventose, pongono ancora la domanda dei sentimenti che i cristiani potevano avere di fronte alla morte, alla fine dei tempi e all'Inferno, o almeno di quelli che il clero si sforzava di suscitare nel loro animo – la paura, la vergogna, il pentimento – al fine di indurli alla penitenza e alla conversione dei costumi. Esse invitano infine a interrogarsi sulle pretese paure dell'anno Mille e, per i periodi seguenti, sulla credenza in una imminente fine dei tempi. In questa ottica, i Giudizi Universali appaiono come altrettanti documenti visivi che testimoniano la storia religiosa e la storia della mentalità nel Medioevo.



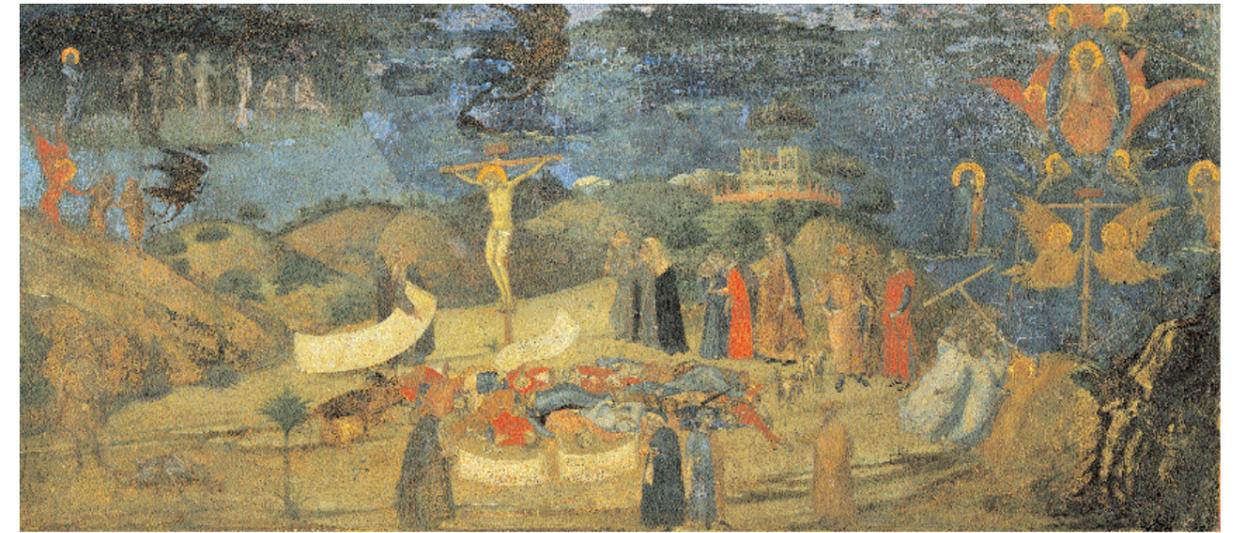
Per una buona comprensione dei diversi aspetti del Giudizio Universale in generale e delle rappresentazioni medioevali in particolare, è indispensabile definire in un primo momento il posto che esso occupa nella concezione cristiana della storia della salvezza, evocare in seguito le numerose sorgenti testuali che ne fanno menzione, e a questo punto ricostituire le diverse tappe del suo svolgimento. Il giudizio pronunciato da Dio alla fine dei tempi costituisce la conclusione logica della storia dell'umanità come la concepiscono la Bibbia e i teologi che l'hanno interpretata. Il mondo sensibile non è eterno; è stato creato da Dio con tutti gli esseri viventi che vi agiscono, e necessariamente un giorno deve sparire. Quando verrà la fine dei tempi, gli eletti vivranno in compagnia di Dio e degli angeli in un luogo paradisiaco, in un'eternità che non conoscerà notte. E se l'avvenimento che segna la fine di questo mondo è un giudizio, è anzitutto perché i primi uomini hanno peccato e hanno trascinato nella loro decadenza l'intera umanità. L'uomo tuttavia non è il primo ad aver sbagliato: ancora prima della creazione dei progenitori Adamo ed Eva, numerosi angeli si erano ribellati contro Dio, istigati da Lucifero, e in seguito a ciò furono gettati sulla terra dagli angeli rimasti fedeli al loro Creatore. Questi angeli decaduti non sono altro che i diavoli cacciati nell'Inferno, ma che nello stesso tempo hanno ricevuto il permesso di tentare gli uomini e attirarli nella loro caduta. È ciò che fece Satana, quando affrontò Adamo ed Eva, mentre Dio li aveva posti nel Paradiso terrestre. Egli suscitò in essi lo stesso peccato d'orgoglio che aveva causato la sua rovina, persuadendoli a mangiare del frutto della conoscenza del Bene e del Male che li avrebbe resi simili a Dio. La conseguenza di questa colpa non si fece attendere: Dio pronunciò una maledizione contro i due pec-

Pagina 8: Torcello, Duomo. Giudizio Universale, Arcangelo Michele

Sopra: Assisi, San Francesco, Basilica Inferiore. Pietro Lorenzetti, Discesa al Limbo

atori, condannandoli a subire la malattia, la vecchiaia e la morte, li scacciò dall'Eden e pose a guardia dell'entrata di questo giardino dei cherubini armati di una spada di fuoco. La maledizione divina si riversò poi sulla discendenza dei progenitori, sull'umanità intera quindi, cosicché ogni ritorno al Paradiso rimase precluso, anche per i morti. La sola parte dell'aldilà aperta a loro era uno spazio sotterraneo indefinito, che gli ebrei chiamarono *shéol*, e che i cristiani hanno assimilato a un inferno popolato da diavoli e dominato da Satana.

Dopo la Caduta, la storia cristiana dell'umanità, che diviene tutt'uno con quella della salvezza, potrebbe essere descritta come un ritorno progressivo a questo Paradiso perduto, e riassumersi nelle due tappe fondamentali che sono la Redenzione e il Giudizio Universale. Nel cuore di questa avventura si inscrivono infatti l'Incarnazione – la Prima Venuta di Cristo o Parusia – e il sacrificio sulla croce. Nel momento della sua morte, il Salvatore è sceso, secondo i teologi, agli inferi o al Limbo – lo *shéol* degli ebrei –, ne ha spezzato le porte e ha estratto tutti i giusti dell'Antico Testamento, cominciando da Adamo ed Eva (fig. pag. 10). In seguito ha riaperto le porte dell'Eden, dove ha introdotto il buon ladrone, a cui aveva pro-



messo che sarebbe stato il primo a entrare in Paradiso, e tutti quelli che aveva appena strappato dagli artigli di Satana. Il sacrificio di Cristo ha dunque soppresso la maledizione che pesava sugli uomini dopo il peccato originale, e ha spalancato loro il cammino verso la salvezza.

Come altra conseguenza della Redenzione, la morte è diventata il momento di una prima separazione fra i buoni e i cattivi: in questa nuova prospettiva l'Inferno, diventato nel frattempo un luogo di supplizi, è destinato unicamente ai secondi, mentre il Paradiso, le cui porte sono state riaperte, è diventato la dimora dei primi. Per determinare il destino postumo di queste anime, un tribunale celeste deve necessariamente procedere a un primo giudizio, il giudizio immediato, chiamato anche giudizio particolare o giudizio dell'anima. La sentenza pronunciata non è tuttavia sempre irrevocabile, poiché un secondo giudizio, annunciato dalle Scritture, deve avvenire alla fine dei tempi. Cristo è in effetti chiamato a tornare tra gli uomini – si tratta della Seconda Parusia – per giudicare insieme i vivi e i morti e pronunciare per gli uni una revisione del primo giudizio e per gli altri una conferma della sentenza. Ma a differenza del giudizio immediato, questo riguarda la totalità degli uomini, presenta un carattere definitivo e si rivolge alle anime che saranno state riunite ai loro corpi resuscitati e non a delle anime separate. Il concetto di resurrezione dei corpi era dunque essenziale, tanto che fu introdotto nel Credo e, di conseguenza, elevato al rango di dogma. Esso implica che alla fine dei tempi tutti gli uomini resusciteranno, seguendo il modello di Cristo, e che le anime entreranno di nuovo nei corpi da cui erano uscite, attraverso la bocca, con l'ultimo sospiro. Ma al contrario di questi corpi, quello che rivestiranno le anime sarà glorioso, spirituale e in-

Siena, Pinacoteca nazionale. Ambrogio Lorenzetti, Allegoria del Peccato e della Redenzione

corruptibile (1Cor 15,35-38) e presenterà la “piena maturità di Cristo” (Ef 4,13), cioè trent’anni. Si pone allora il problema dei vivi, al quale risponde san Paolo: essi saranno “trasformati” in un istante perché “questo corpo corruptibile si vesta di incorruttibilità” (1Cor 15,52-53) e sollevati con i risorti “tra le nuvole, per andare incontro al Signore nell’aria” (1Tess 4,17), e questo implica per i teologi che costoro moriranno e resusciteranno istantaneamente. Dopo il Giudizio Universale, sono dunque i corpi resuscitati che dimoreranno per l’eternità all’Inferno o in Paradiso.

Il panorama delle grandi tappe della storia della salvezza qui tracciato potrebbe sembrare estremamente sommario e riduttivo, e in effetti la realtà del discorso teologico è infinitamente più complessa. Accanto al Paradiso e all’Inferno esiste una serie di altri luoghi dell’aldilà destinati alle anime separate prima della fine dei tempi e votate a scomparire prima della fine del giudizio: il Paradiso di attesa – quello che accoglie provvisoriamente le anime degli eletti –, il Purgatorio dove le anime che non sono né totalmente buone né totalmente cattive subiscono castighi temporanei, e finalmente il Limbo dei bambini che accoglie le anime dei neonati morti prima di poter essere battezzati. Nondimeno i Giudizi Universali generalmente prescindono da questi luoghi temporanei, certamente per una preoccupazione di accessibilità e di leggibilità.

Analogamente, è capitato che l’iconografia medioevale mettesse in scena lo schema semplificato della storia della salvezza che è appena stata brevemente presentata. Una tavola di Ambrogio Lorenzetti, del 1330 circa (Siena, Pinacoteca nazionale), ne costituisce un perfetto esempio (fig. pag. 11). Essa mostra, in tre fasi che si succedono da sinistra a destra, la Caduta, accompagnata dalla discesa fisica di Adamo ed Eva – preceduti dalla personificazione della morte che esibisce la sua falce minacciosa – verso un luogo inferiore a quello occupato dal Paradiso; la Redenzione, raffigurata da una Crocifissione, il cui asse divide la composizione in due parti ineguali sovrastanti un mucchio di corpi falciati dalla morte; e infine il Giudizio Universale al cui termine i condannati sono respinti verso l’Inferno mentre gli eletti cominciano a elevarsi nella direzione del Giudice che appare allo stesso livello del Paradiso terrestre.

La tavola sintetizza così con notevole chiarezza il movimento prima discendente – la Caduta – e poi ascendente – il ritorno a Dio – che ha ritmato la storia della salvezza, e la cui fase di mezzo è segnata dal sacrificio di Cristo sulla croce. Questo sacrificio d’altronde è richiamato in due riprese nella scena del Giudizio Universale, in cui la croce è esibita da due angeli e portata da uno degli eletti, il che significa esplicitamente che per raggiungere il suo Creatore in cielo il fedele deve necessariamente seguire il suo esempio e, per riprendere l’immagine del dipinto, portare la sua croce.

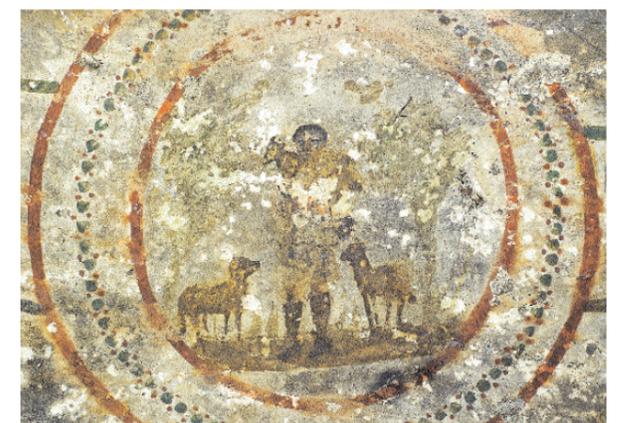
Posto questo quadro generale, è opportuno adesso interrogarsi sulle sorgenti e quindi sulle modalità precise del Giudizio Universale. Occorre anzitutto precisare che questa nozione non è specifica del Nuovo Testamento: numerosi libri dell’Antico Testamento si riferiscono più o meno estesamente alla fine dei tempi, ai suoi segni precursori e al Giudizio che determinerà il destino ultimo degli uomini. Le profezie di Daniele sono a questo riguardo le più vicine alle narrazioni neotestamentarie. In una delle sue visioni, il profeta evoca il trono di Dio provvisto di ruote ardenti davanti a cui cola un fiume di fuoco, un tribunale che tiene consiglio e alcuni libri aperti (Dn 7,9-10). In un’altra visione compaiono il risveglio dei morti, un libro che comprende il nome degli eletti, una separazione degli eletti e dei dannati e le ricompense o i castighi eterni (Dn 12).

Il Nuovo Testamento ha spesso ripreso i termini delle profezie veterotestamentarie, sia congiuntamente sia separatamente, aggiungendo nello stesso tempo delle nuove precisazioni. I testi neotestamentari che sono stati determinanti per la genesi e lo sviluppo dell’iconografia del Giudizio Universale sono il capitolo ventiquattresimo e venticinquesimo del Vangelo di Matteo e il capitolo ventesimo dell’Apocalisse. Il lungo discorso che Matteo dedica alla fine dei tempi costituisce anzitutto un monito di ordine morale legato alla subitanità dell’avvento futuro del Giudice, e un’esortazione alla vigilanza che l’evangelista illustra per mezzo di numerose parabole, tra cui quella delle vergini sagge e delle vergini stolte (Mt 25,1-13). In questo racconto, dieci vergini vanno con le loro lampade incontro allo sposo. Malgrado questi giungano tardi, le cinque vergini previdenti e vigilanti riescono a conservare le loro lampade accese, e di conseguenza vengono invitate a entrare nella sala nuziale, raffigurazione del Paradiso, dove il Cristo Sposo introduce gli eletti, mentre le altre cinque vergini, che si erano addormentate lasciando spegnere le proprie lampade,

Strasburgo, Cattedrale, facciata, portale destro. Parabola delle vergini sagge e delle vergini stolte

de, arrivano troppo tardi per accedervi. Il racconto termina con un’ingiunzione a osservare la stessa vigilanza delle vergini sagge, perché nessuno conosce né il giorno né l’ora del suo ritorno. Durante l’epoca gotica, questa parabola sarà spesso associata alle rappresentazioni del Giudizio Universale – l’esempio più sorprendente è certamente quello della cattedrale di Strasburgo (fig. pag. 12) –, trovando posto il più delle volte a margine della composizione centrale.

Un’altra parabola, o piuttosto un’allegoria, utilizzata dall’evangelista è quella del pastore che separa le pecore dai capri, ponendo le prime alla sua destra e i secondi alla sua sinistra (Mt 25,32-33). Quest’immagine si inserisce tuttavia in una descrizione più realistica della fine dei tempi che, con un brano del capitolo ventiquattresimo, costituirà uno dei fondamenti dell’illustrazione del Giudizio Universale. Per



cominciare vi si apprende che il ritorno del Figlio dell’uomo – Cristo – sarà preceduto da cataclismi: “il sole si oscurerà, e la luna non darà più il suo splendore, e gli astri si metteranno a cadere dal cielo” (Mc 13,24; cf. Mt 24,29). L’Apocalisse precisa su questo tema che il cielo si ritirerà “come un volume che si arrotola” (Ap 6,14). Questi due passaggi spiegano la presenza del sole e della luna ai lati del Cristo Giudice, così come un altro tema iconografico, piuttosto raro in Occidente ma onnipresente in Oriente, cioè il cielo avvolto da un angelo: “Allora comparirà nel cielo il segno del Figlio dell’uomo” (Mt 24,30). L’interpretazione tradizionale di questo segno è che si tratti della croce, come è raffigurato in gran parte dei Giudizi Universali. Gli uomini vedranno poi Cristo “venire sopra le nubi del cielo con grande potenza e gloria” (Mt 24,30; cf. Mc 13,27), accompagnato da tutti gli angeli, e assiso “sul trono della sua gloria” (Mt 25,31). Fino a questo stadio della descrizione, le due versioni sono abbastanza concordi, ma il giu-

Ravenna, Mausoleo di Galla Placidia.  
Cristo buon pastore

Aquileia, Basilica Patriarcale.  
Il buon pastore

Roma, Catacombe di Domitilla.  
Il buon pastore

Roma, Catacombe di Priscilla.  
Il buon pastore

dizio che farà seguito alla Seconda Parusia vi è evocato in due modi diversi. Il capitolo ventiquattresimo spiega che il Giudice “manderà i suoi angeli con una grande tromba e raduneranno tutti i suoi eletti dai quattro venti, da un estremo all’altro dei cieli” (Mt 24,31; cf. Mc 13,27), il che lascia supporre che gli angeli che suonano le trombe risusciteranno gli eletti prima di raccogliarli, secondo l’allusione di san Paolo (1Cor 15,52; 1Tess 4,16). Questo brano sembra implicare che i dannati non risusciteranno, ma gli esegeti hanno chiaramente affermato il contrario, precisando che se l’evangelista nomina solo gli eletti, è perché i dannati non sono degni di essere radunati in quel modo. Il brano non evoca dunque il Giudizio propriamente detto, né la sorte riservata ai dannati, ma associa al Giudizio Universale il tema degli angeli tubicini che diventerà praticamente inscindibile dalla sua iconografia.

Il capitolo venticinquesimo afferma, al contrario del capitolo precedente, che saranno tutte le nazioni a essere raccolte davanti al Giudice – sicuramente dopo la risurrezione dei corpi – e che sarà il Signore a



separare “gli uni dagli altri, come il pastore separa le pecore dai capri” (Mt 25,32). “Allora il re dirà a quelli che stanno a destra: Venite, benedetti dal Padre mio, ricevete in eredità il regno preparato per voi fin dalla fondazione del mondo” (Mt 25,34). “Poi dirà a quelli alla sua sinistra: Via, lontano da me, maledetti, nel fuoco eterno, preparato per il diavolo e per i suoi angeli” (Mt 25,41). Nell’epoca paleocristiana l’allegoria del Giudice Pastore è stata raffigurata autonomamente (figg. pag. 13). Ma ciò che l’arte medioevale tratterà anzitutto sono le due sentenze pronunciate dal Giudice – generalmente trascritte su cartigli esibiti dagli angeli o da Cristo stesso –, così come i movimenti contrari che impongono agli eletti e ai dannati: i primi sono invitati a convergere verso Cristo, mentre ai secondi si ordina di allontanarsi (fig. pag. 14).

Il secondo testo fondamentale per l’iconografia del Giudizio Universale si trova nell’Apocalisse. Come in Matteo, il Giudizio è preceduto da cataclismi: dopo essere stato incatenato per mille anni, Satana sarà liberato e farà guerra alle nazioni, prima di essere fermato e divorato da un fuoco sceso dal cielo, e affondato in uno stagno di fuoco e di zolfo in cui sarà tormentato per i secoli eterni (Ap 20,7-10). Allora co-

Chartres, Cattedrale, timpano del portale meridionale. Giudizio Universale

mincerà l’ultimo atto della storia umana: il Giudice, che qui resta anonimo, apparirà su un grande trono bianco (Ap 20,11). Poi, i morti risusciteranno, sorgendo da una parte dal mare e dall’altra da “la morte e gli inferi” (Ap 20,13). E mentre verranno aperti il Libro della Vita e gli altri libri, i morti grandi e piccoli staranno davanti al trono e saranno giudicati secondo ciò che nei libri è scritto delle loro opere (Ap 20,12). Alla fine, l’Inferno, la morte e tutti quelli che non saranno scritti nel Libro della Vita saranno gettati nello stagno di fuoco (Ap 20,15). Nell’ultima parte dell’Apocalisse, che segue direttamente l’evocazione del Giudizio Universale, il testo descrive lungamente la Gerusalemme celeste come una città circondata da mura, ornata da pietre preziose e destinata ad accogliere gli eletti (Ap 21-22). Nei commenti questa città appare come una raffigurazione della Chiesa attuale ma anche di quella che deve venire, e per questa ragione il luogo dove soggiornano gli eletti è stato spesso raffigurato nella forma di una città fortificata.



A partire dall’XI secolo, il fuoco venuto dal cielo e lo stagno di fuoco in cui è affondato Satana diventeranno due componenti fondamentali dei Giudizi Universali bizantini, prima di essere adottati in Italia e, più raramente, al nord delle Alpi (fig. pag. 15). Sempre nel mondo bizantino il tema della terra e del mare che restituiscono i loro morti raggiungerà la maggiore diffusione. In compenso, bisogna aspettare la fine del Medioevo perché in Occidente il tema dei Libri delle opere, o Libri individuali delle coscienze, otenga una certa fortuna.

Benché questi due testi biblici fondamentali descrivano l’essenziale di ciò che comporrà i Giudizi Universali medioevali, essi restano per certi aspetti un po’ lapidari. Così, il Vangelo di Matteo designa senza ambiguità Cristo come l’unico giudice del tribunale celeste, ma senza spiegarne la ragione, così come non spiega la sorprendente assenza del Padre. La risposta a questa domanda si trova nel Vangelo di Giovanni, che tuttavia parla assai brevemente della fine dei tempi: “Come infatti il Padre ha la vita in se stesso, così ha concesso al Figlio di avere la vita in se stesso; e gli ha dato il potere di giudicare, perché è Figlio dell’uomo” (Gv 5,26-27). Questo brano giustifica così non soltanto il ruolo centrale svolto da Cristo nell’i-

Monastero di Bačkovò, Bulgaria. Giudizio Universale, Il fiume di fuoco

conografia del Giudizio Universale, ma anche il costante ricorrere del tema dell'ostentazione degli strumenti della Passione: i chiodi, la corona di spine, la colonna della flagellazione, la lancia, la spugna e soprattutto la croce, anche se essa può apparire prima di tutto come un segno trionfale, il segno del Figlio dell'uomo del Vangelo di Matteo. Queste *arma Christi* o *signa* compaiono in effetti quasi sistematicamente in prossimità del Giudice, su un trono o nelle mani di uno o di numerosi angeli, per richiamare con insistenza la natura umana di Cristo su cui si fonda la legittimità della sua funzione di giudice.

Numerosissimi Giudizi Universali mostrano, ai lati del Giudice, il collegio degli apostoli, nel quale è stato inserito anche san Paolo. La loro presenza e il loro ruolo non sono evocati né nei due testi maggiori (Mt 24-25; Ap 20) né in san Giovanni, ma in un altro brano del Vangelo di Matteo: "In verità vi dico: voi che mi avete seguito, nella nuova creazione, quando il Figlio dell'uomo sarà seduto sul trono della sua gloria, siederete anche voi su dodici troni a giudicare le dodici tribù di Israele" (Mt 19,28). Nell'iconografia, la presenza degli apostoli ai lati del Cristo provocherà spesso una dilatazione della composizione nella sua parte superiore. Ma quando mancherà lo spazio, in particolare sui portali gotici (fig. pag. 14), si farà in fretta a farli scomparire o a relegarli in uno spazio secondario. Quanto alla presenza di san Paolo, si può facilmente spiegare con la dignità di apostolo che gli è stata accordata. La legittimità della sua integrazione in seno al collegio apostolico, allo stesso livello di san Pietro, si affermò del resto rapidamente proprio attraverso l'iconografia, e in particolare nella rappresentazione dei due avvenimenti principali della vita di Cristo – l'Ascensione e la Pentecoste – ai quali peraltro l'apostolo dei Gentili non assistette. Era dunque perfettamente logico che egli conservasse questo stesso posto, alla destra o alla sinistra del Cristo, alla fine dei tempi.

Nei Giudizi Universali della seconda metà del Medioevo, l'Inferno ha subito una dilatazione progressiva ma sostanziale, tanto da occupare spesso uno spazio che oltrepassa di molto quello che i diversi testi biblici gli avevano accordato. La Bibbia offriva soltanto qualche indicazione sulla natura dei castighi destinati ai peccatori: i dannati saranno cacciati "fuori nelle tenebre, ove sarà pianto e stridore di denti" (Mt 8,12; 24,51; cf. Lc 13,28), affondati in uno stagno di fuoco (Ap 20,15) o divorati da un verme imperituro e dal fuoco che "non si spegnerà" (Is 66,24). Questi riferimenti sommi non corrispondevano d'altra parte alle numerose domande che si ponevano i cristiani sulla geografia dell'Inferno, i diversi supplizi che vi erano praticati e il loro rapporto con le colpe commesse. Numerose visioni dell'aldilà sono venute a colmare queste lacune, a cominciare da quelle sviluppate dalle Apocalissi apocriefe, come quelle di Pietro (II secolo), di Paolo (III secolo) o della Vergine (IX secolo). Da esse si apprende in particolare che l'Inferno è suddiviso in un gran numero di luoghi distinti e che i supplizi sono adeguati alla natura del peccato. Gli aguzzini sono naturalmente i diavoli stessi, ma anche serpenti e vermi che mordono la parte del corpo che è stata la sorgente o lo strumento del peccato. Questo tema dei serpenti e dei vermi divoratori costituirà, a partire dal X secolo, una delle componenti principali degli Inferni bizantini prima, e occidentali poi. Quanto al principio di divisione in parti dell'Inferno, sarà ripreso e assai ampliato da Dante e dal *Calendario dei pastori*, le cui visioni dell'Inferno influenzeranno direttamente l'iconografia degli Inferni italiani e francesi dei secoli XIV e XV. Nella stessa epoca, supplizi caratteristici del sistema giudiziario medioevale saranno trasportati nell'Inferno, avvicinando in questo modo la realtà dell'aldilà a quella contemporanea.

Per ciò che riguarda il Paradiso il problema è un po' diverso, nella misura in cui l'iconografia poteva fondarsi sulle lunghe descrizioni dell'Eden (Gen 2,8-14) e della Gerusalemme celeste (Ap 21-22) riportate dalla Bibbia. Teoricamente, il Paradiso terrestre è un luogo destinato a ricevere le anime separate dopo il primo giudizio, ma nei testi come nell'iconografia è stato spesso interpretato come la dimora definitiva degli eletti. Una certa ambivalenza esiste anche riguardo alla nuova Gerusalemme, interpretata sia come una raffigurazione della Chiesa presente, sia come un'immagine di quella futura. Malgrado queste divergenze, la dimora definitiva degli eletti in genere ha l'aspetto di un giardino, di una città circondata da un muro adorno di pietre preziose, o ancora di un giardino racchiuso in un recinto analogo, una formula che risulta dalla combinazione dei due testi. Le fonti bibliche sono state completate dalle numerose visioni paradisiache riportate dalle Apocalissi o da altri tipi di letteratura, come l'inno che Efreim il Siro ha dedicato al Paradiso.

Bisogna infine citare il tema della pesa delle anime, o delle azioni umane, per mezzo di una bilancia, che compare in un grandissimo numero di Giudizi Universali anche se nessuna fonte scritturale lo mette in relazione con la fine dei tempi. Esistono passaggi biblici che citano l'uso di una bilancia al momento dei giudizi pronunciati da Dio (Dn 5,27; Gb 31,6), ma il suo inserimento nelle opere medioevali e il suo successo restano difficili da spiegarsi. Quanto all'oggetto della pesa, raramente viene specificato, almeno in Occidente. In ambito bizantino i due piatti della bilancia sostengono dei filatteri arrotolati sui quali sono state iscritte le azioni – buone o cattive – di ciascuno, il che permette di parlare di pesa delle azioni umane. In Occidente, i piatti sono spesso vuoti o colmi di figure o di oggetti che variano sensibilmente da una versione all'altra, tanto che in genere è assai difficile, se non impossibile, determinare se l'oggetto della pesata siano le azioni o le anime.

I diversi testi biblici nominati, e altri ancora, gli scritti apocriefi e i commentari teologici, facilitano dunque la comprensione di gran parte dei temi sviluppati nelle raffigurazioni del Giudizio Universale. Queste non sono tuttavia quasi mai trascrizioni letterali di una visione in particolare. Le rappresentazioni che accompagnano frequentemente il capitolo ventesimo dell'Apocalisse compaiono solo eccezionalmente come semplici trasposizioni in immagini del testo adiacente. La maggior parte dei Giudizi Universali, al contrario, è il risultato di raccolte di temi generati da fonti scritte diverse, a cui si possono aggiungere temi presi in prestito dal repertorio iconografico dell'arte medioevale o dall'esperienza quotidiana. Così è estremamente raro che due composizioni siano perfettamente identiche, anche a Bisanzio, laddove un modello unico è giunto a imporsi già a partire dall'XI secolo. Questa diversità deve necessariamente molto al processo stesso della creazione artistica e all'evoluzione delle forme: l'espressione dei sentimenti, la descrizione del reale o l'evocazione del divino cambiano profondamente fra l'inizio e la fine del Medioevo. Ma essa è stata ugualmente condizionata dai mutamenti continui della mentalità e dei concetti teologici. Tutti questi fattori di cambiamento hanno così contribuito a rendere gran parte degli innumerevoli Giudizi Universali medioevali creazioni originali, sia in rapporto ai testi sia in rapporto alle opere a loro anteriori o contemporanee.

In genere, i Giudizi Universali sono visioni sintetiche che raggruppano all'interno di una stessa composizione una serie di avvenimenti che si succedono nel tempo. Lo spettatore deve dunque ricostruire l'ordine cronologico in cui si inseriscono queste diverse fasi del dramma, seguendo un percorso visivo che non è quasi mai esplicito. È importante dunque che lo spirito conservi la trama narrativa degli avvenimenti che, si presume, si produrranno alla fine dei tempi, così come i teologi hanno potuto ricostituirla a partire dalle fonti bibliche, anche se l'iconografia non l'ha sempre rispettata. In sostanza, la fine dei tempi sarà preceduta dal regno effimero dell'Anticristo, e una volta che questi sarà ucciso, appariranno dei segni nel cielo: gli astri perderanno il loro splendore o scompariranno. Cristo apparirà allora nel cielo, preceduto dalla croce portata da angeli, allo stesso modo in cui l'imperatore entrando in una città è preceduto dalle sue insegne portate trionfalmente. Sarà seduto su un trono, affiancato dai suoi discepoli – gli apostoli – e circondato dalla sua corte angelica. Gli angeli faranno echeggiare il suono delle trombe per svegliare i morti che usciranno dalla loro tomba o saranno restituiti dal mare. Quanto ai vivi, rivestiranno in un istante il loro corpo glorioso e saranno sollevati con i risorti sulle nuvole, all'incontro con il Signore. Quando tutti saranno raccolti davanti al Giudice, saranno separati secondo le loro opere che saranno state scritte nei libri – i libri delle opere – e dalla loro iscrizione nel Libro della Vita. Gli eletti saranno posti alla destra del Giudice e condotti nel Regno dei cieli, la Gerusalemme celeste, spesso confusa con il Paradiso, dove godranno della vita eterna. Gli altri andranno alla sua sinistra e saranno scaraventati, insieme ai diavoli, nell'Inferno dove regnano l'oscurità, le fiamme e i vermi.