

## TRA RIFORMA E CONTRORIFORMA

La riforma luterana si inserisce in un momento di profonda crisi religiosa, resa più violenta dal malcostume e dalla corruzione della chiesa romana. Uno dei temi più dibattuti riguardava le rappresentazioni artistiche, ed in particolare ci si chiedeva quale posto competesse loro tra mondo e sopravmondo. Contro la funzione strumentale delle immagini, definite da San Gregorio Magno "idiotarum libri" (libri degli uomini semplici), ed il culto superstizioso loro tributato si appuntano le critiche di Erasmo da Rotterdam come quelle di Lutero. Nel 1522 a Wittenberg, la città di Lutero, Andreas Bodenstein von Karlstadt pubblica uno scritto a carattere decisamente iconoclasta, spingendosi oltre le posizioni più moderate di Lutero, nel quale contrappone lo scritto all'immagine. Queste infatti, secondo i più radicali sostenitori della riforma, a differenza della pagina scritta spostano l'attenzione dal creatore alla creatura.

Il Concilio di Trento (fig. 2) interviene nella disputa ribadendo il carattere didattico e didascalico delle immagini religiose, ma imponendo, attraverso un apparato di controllo esercitato dai vescovi, una maggiore fedeltà e corrispondenza tra la Scrittura e la rappresentazione. In un decreto emesso a questo proposito si precisava, inoltre che i corpi nudi, suscettori di pensieri lascivi, dovevano essere banditi dalle pitture sacre, o comunque da quelle esposte al pubblico. La stessa disputa sollevata in merito al michelangiolesco *Giudizio Finale* (fig. 1) chiarisce il carattere per molti aspetti ambiguo e conflittuale del dibattito aperto in seno alla cultura controriformista.

L'affresco di Michelangelo corre il rischio di essere distrutto sotto ben tre papi e fu infine "emendato" ad opera di Daniele da Volterra, da allora soprannominato "braghettono".

L'importanza dell'immagine, come strumento di evangelizzazione e di controllo viene ancora più energicamente sostenuta dalle autorità ecclesiastiche che utilizzano anche la riproduzione a stampa quale strumento di più ampia e capillare diffusione popolare, dalla produzione di santi e Madonne al catechismo figurato (fig. 6). Il processo intentato dalla Santa Inquisizione a Paolo Veronese nel 1573, per l'*Ultima cena* (fig. 4), dipinta per il convento dei Santi Giovanni e Paolo, sottolinea il clima di quegli anni. Dagli atti del processo emerge infatti sia l'atteggiamento decisamente spregiudicato del Veronese, che difende la propria autonomia artistica, sia il carattere, in fondo accomodante, degli stessi inquisitori. Interrogato sulle ragioni per cui nell'opera erano stati inseriti personaggi ritenuti irriverenti, quali buffoni, ubriachi, nani, ecc., egli risponde rivendicando, nella sua qualità di pittore, "la licentia che si pigliano i poeti e i matti...", e, alla domanda su che eredesce trovarsi realmente a quella cena replica con una esplicita difesa della propria libertà espressiva: "Credo si trovassero Cristo con li suoi Apostoli, ma se nel quadro li avanza spazio io l'adorno di figure, secondo le inventioni". Condannato a modificare il quadro a proprie spese, il Veronese si limita a cambiare il titolo ne *Il convito in casa di Levi*. Tuttavia l'atteggiamento del Veronese non corrisponde alla crisi spirituale di artisti come Michelangelo, il quale nelle sue ultime opere, *La conversione di Saulo* (fig. 3) e *La crocifissione di S. Pietro* (fig. 5), enuncia, in modo drammatico, l'impossibilità di conciliare i valori dell'umanesimo con quelli della fede, sottolineando, al di là delle rivendicazioni formali del Veronese, un conflitto vissuto in prima persona.

Contemporaneamente si sta operando una sempre più decisa separazione tra arte religiosa ed arte laica, la prima severamente regolata dalle istruzioni post-conciliari, la seconda indirizzata, soprattutto nell'ambiente veneto, verso forme di maggiore sensualità e naturalismo. Il rigore prospettico, che aveva caratterizzato, anche sul piano etico, la ricerca umanistica e rinascimentale, viene travolte in composizioni dense ed affollate, come nei sacri monti (fig. 7) la cui evidente teatralizzazione trova una esatta corrispondenza nella nuova chiave immaginativa e fantastica degli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola.

Condemned to modify the painting at his own expense, Veronese merely changed the title to *The Supper at the House of Levi*. Veronese's attitude, however did not coincide with the spiritual crisis of artists such as Michelangelo; in his last works, *The Conversion of Saul* (Fig. 3) and *The Crucifixion of St. Peter* (Fig. 5), show the dramatic conflict between the values of Humanism and of Faith, far beyond Veronese's formal protests and personal experiences.

During this period there was an increasing divergency between religious and lay art, the former being strictly governed by regulations created after Trent, and the latter, especially in the Venetian school, leaning increasingly towards sensuality and naturalism. The rules of perspective, which had also played a leading ethical role in humanistic and Renaissance culture, was now lost in crowded compositions such as the sacred mountains (Fig. 7) where the obviously theatrical layout finds its counterpart in the imagination and fantasy of Ignatius of Loyola's *Spiritual Exercises* (Fig. 8).

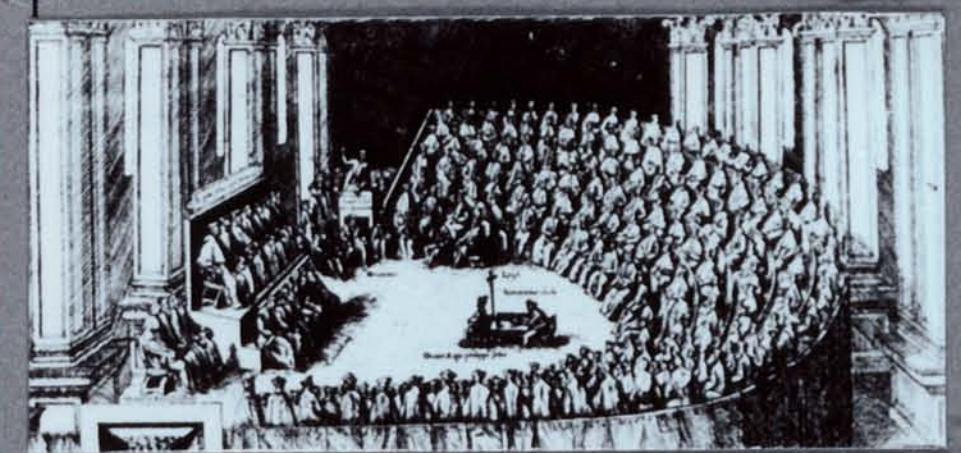
1. Michelangelo, *Giudizio Finale*, affresco, Roma, Cappella Sistina.
2. Il Concilio di Trento, incisione.
3. Michelangelo, *Conversione di Saulo*, Roma, Cappella Paolina.
4. Paolo Veronese, *Convito in casa di Levi*, Venezia, Galleria dell'Accademia.
5. Michelangelo, *Crocifissione di San Pietro*, Roma, Cappella Paolina.
6. Pagine di catechismo figurato, dalla *Dottrina cristiana* di C.B. Eliano, 1587.
7. Gaudenzio Ferrari, *Crocifissione*, particolare del "tramezzo", affresco, Varallo Sesia (Vercelli), Santa Maria delle Grazie.



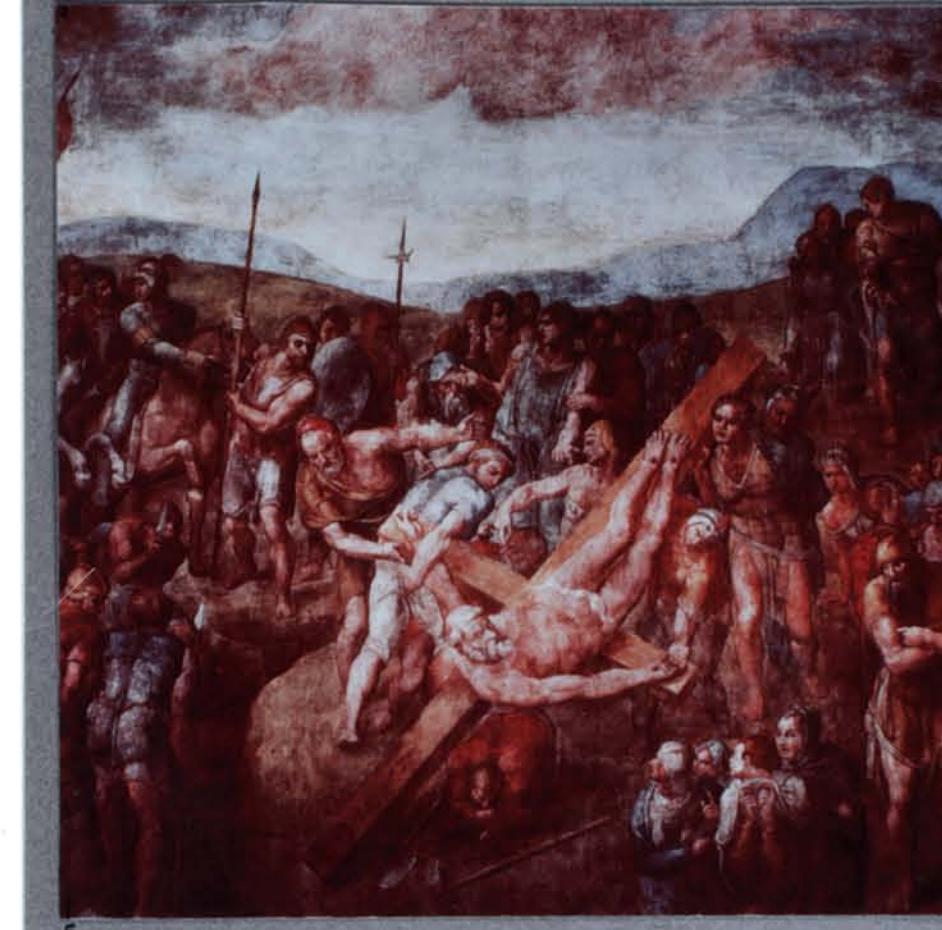
3



2



1



5



ra vedi come uno insega la Dot: l'Angelo che conduce ad imparar a banda vn Demone, che defia nbi la imparino. Onde dobbiam u tosto seguir l'Angelo che il Demonio andando volontieri dove s'insegna detta Dottrina Chri- fliana.



6

7