

LA RAFFIGURAZIONE DELLA FINE DEI TEMPI  
ALL'EPOCA DI BONAVENTURA

Il tema del convegno spinge a interrogarsi su quali fossero le raffigurazioni della fine dei tempi dipinte sulle pareti, scolpite sulle facciate, istoriate nelle vetrate o miniate sulle pagine dei codici che Bonaventura da Bagnoregio poteva avere sotto gli occhi durante i suoi continui spostamenti fra l'Italia, la Francia, gli altri centri europei e in particolare durante i suoi lunghi soggiorni a Parigi<sup>1</sup>. È qui, infatti, che il Giudizio Universale a partire dai primi decenni del XIII secolo ha uno straordinario sviluppo iconografico sulle superfici degli imponenti portali delle cattedrali. Si cercherà dunque di tracciare il quadro delle raffigurazioni più significative, senza alcuna pretesa di esaustività vista la complessità del tema, fino alla soglia temporale costituita dall'anno della morte di san Bonaventura, il 1274.

L'iconografia del Giudizio Universale è senza dubbio la più complessa del mondo cristiano e viene messa a punto lentamente nel corso di secoli, partendo in particolare da passi dei Vangeli (Mt 25,31-46; Mc 13,24-37; Lc 21,25-38) e da brani di Apocalisse 20 assemblando vari elementi<sup>2</sup>. Gli inizi del suo impianto generale sono stati individuati nel IX secolo sia nel mondo bizantino che in Occidente<sup>3</sup> e si ritiene che abbia raggiunto la sua forma pressoché compiuta nel terzo quarto dell'XI secolo a Bisanzio come attestano le miniature ai ff. 51 e 93<sup>v</sup> del Tetravangelo prodotto a Costantinopoli presso il monastero di San Giovanni di

<sup>1</sup> E. LONGPRÉ, s.v. «Saint Bonaventure», in *Dictionnaire d'histoire et géographie ecclésiastique*, IX (1937), pp. 741-788; G. ABATE, *Per la storia e la cronologia di san Bonaventura*, O. Min., «Miscellanea Francescana», 49 (1949), pp. 534-568; 50 (1950), pp. 97-130; C. CARGNONI, *Vita e cronologia di san Bonaventura da Bagnoregio*, DB, pp. 67-87. Desidero ringraziare il prof. Letterio Mauro per le indicazioni.

<sup>2</sup> Nell'ampia bibliografia sul Giudizio Universale si segnala B. BRENN, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Böhlau, Wien 1966; Y. CHRISTE, *Il Giudizio Universale nell'arte del Medioevo* [2000], a cura di M.G. Balzarini, Jaca Book, Milano 2000; *Alfa e Omega. Il Giudizio Universale fra Oriente e Occidente*, a cura di V. Pace, Itaca, Castel Bolognese 2006.

<sup>3</sup> In area bizantina il Giudizio è in alcune chiese a carattere funerario della Cappadocia (cfr. CHRISTE, *Il Giudizio Universale*, cit., pp. 21-31; C. JOLIVET-LÉVY, *Prime rappresentazioni del Giudizio Universale nella Cappadocia bizantina*, in *Alfa e Omega*, cit., pp. 47-52; N. THIERRY, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, Brepols, Turnhout 2002, schede nn. 27 e 32); in Occidente nella chiesa di San Giovanni a Müstair (cfr. P. KLEIN, *Gli affreschi carolingi in san Giovanni a Müstair*, in *Alfa e Omega*, cit., pp. 43-44, figg. 1-2).

Studion (fig. 1)<sup>4</sup> e le icone nn. 150 e 151 custodite presso il monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai<sup>5</sup>. A questa data la composizione prevede al centro Cristo in trono nel gesto di dividere i giusti dai dannati, fra gli apostoli e le gerarchie angeliche; al di sotto l'Etimasia e la pesa delle anime; dal trono di Cristo scaturisce il fiume di fuoco che forma lo stagno di fuoco (Ap 20,15; Is 66,24) e va a costituire lo spazio dei dannati distribuiti nei diversi luoghi di pena, rappresentati come caverne<sup>6</sup>. Nella parte opposta sono invece i giusti e il Paradiso delimitato da una porta alla quale accede Pietro con le chiavi; oltre la porta è il patriarca Abramo con in grembo le anime dei giusti, a volte seguito da Isacco e Giacobbe. Il Giudizio può comprendere anche la resurrezione dei morti (Ap 20,13), raffigurata dai corpi dei defunti che fuoriescono dalle tombe o che sono restituiti dalla terra e dal mare e, in alcuni casi, può combinarsi con altri temi iconografici, come avviene nei mosaici della controfacciata della cattedrale di Torcello (XI e XII secolo), dove nella parte superiore sono poste l'anàstasi (ἀνάστασις) e la Crocifissione (fig. 2)<sup>7</sup>.

In Francia in epoca romanica il Giudizio comincia ad essere raffigurato sulla facciata occidentale delle cattedrali, sul timpano del portale centrale, con soluzioni più o meno ampie<sup>8</sup>, fino a raggiungere un'articolazione su più registri, con uno spazio sempre più vasto dedicato alle pene dei dannati come a Saint-Lazare a Autun (anni '30 del XII secolo) (fig. 3)<sup>9</sup> e nel portale dell'abbazia di Sainte-Foy a Conques (1140) (fig. 4)<sup>10</sup>. In Italia invece rimane legato all'iconografia bizantina e non è raffigurato

<sup>4</sup> H. OMONT, *Évangiles avec peintures byzantines du XI<sup>e</sup> siècle. Reproduction des 361 miniatures du Manuscrit grec 74 de la Bibliothèque nationale*, t. II, Berthaud Frères, Paris 1908; S. DER NERSESIAN, *Recherches sur les miniatures du Paris Graecus 74*, «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», 21 (1972), pp. 108-117; M. ANGHEBEN, *Les jugements derniers byzantins des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles et l'icographie du jugement immédiat*, «Cahiers Archéologiques», 50 (2002), pp. 105-134; 105-108.

<sup>5</sup> G.A. e M. SÔTËRIOU, *Icones du Mont Sinai*, 2 voll., Athènes 1956-1958, I («Planches»), nn. 150-151; II («Textes»), pp. 128-132; K. WEITZMANN, *Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century* [1967], in *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. by H.L. Kessler, University of Chicago Press, Chicago 1971, pp. 297-306, figg. 301-307.

<sup>6</sup> I luoghi sono contrassegnati da iscrizioni: «tenebre», «tenebre e stridor di denti» (Mt 24,51), «vermi che rodono senza fine» (Is 66,24), «stagno di fuoco» (SÔTËRIOU, *Icones*, cit., I, nn. 150-151).

<sup>7</sup> I. ANDREESCU-TREADGLOD, *Torcello III. La chronologie relative des mosaïques pariétales*, «Dumbarton Oaks Papers», 30 (1976), pp. 246-341; EAD., *The Mosaics of Venice and the Venetian Lagoon*, «Arte Medievale», s. IV, 3 (2013), pp. 193-206.

<sup>8</sup> P.K. KLEIN, *Programmes eschatologiques, fonctions et réception historiques des portails du XII<sup>e</sup> siècle: Moissac, Beaulieu, Saint-Denis*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 33 (1990), pp. 317-249; *Alfa e Omega*, cit., pp. 68-84.

<sup>9</sup> W. SAUERLÄNDER, *Über die Komposition des Weltgerichts-Tympanons in Autun*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 29 (1966), pp. 261-294; J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà: les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, De Boccard, Rome 1993, pp. 89-96; X. MURATOVA, *Il Giudizio Universale della cattedrale di Saint-Lazare a Autun*, in *Alfa e Omega*, cit., pp. 92-105.

<sup>10</sup> In questo caso è caratterizzato dalle numerose iscrizioni sulle cornici: B. RUPPRECHT, *Romanische Skulptur in Frankreich*, Irmel, München 1984, pp. 98-110; M. ANGHEBEN, *Il portale dell'abbazia di Santa Fede a Conques*, in *Alfa e Omega*, cit., pp. 106-109.



con frequenza; la testimonianza più significativa è nella chiesa di Sant'Angelo in Formis presso Capua dell'epoca dell'abate Desiderio di Montecassino (1058-1086) (fig. 5)<sup>11</sup>. Non è mai all'esterno, ad eccezione del battistero di Parma, nel quale si dispone nella lunetta sopra il portale riferita a Benedetto Antelami (1196) (fig. 6)<sup>12</sup>. A Roma è ricordato da Onofrio Panvinio (1560) un Giudizio dipinto sulla controfacciata della basilica di San Giovanni in Laterano<sup>13</sup> che potrebbe aver svolto il ruolo di modello nella tradizione romana, ma non è possibile ricostruirne la datazione né tanto meno l'iconografia; anteriori al 1274 restano i *Giudizi* nella chiesa di San Giovanni a Porta Latina (seconda metà del XII secolo)<sup>14</sup> e nell'oratorio di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati (1246-1254), che sono però in forma abbreviata, limitandosi alla raffigurazione di Cristo fra gli apostoli, la Vergine e san Giovanni, senza la presenza delle schiere degli eletti e dei dannati (fig. 7)<sup>15</sup>.

Bonaventura da Bagnoregio in Italia centrale poteva vedere dunque raffigurazioni del Giudizio legate alla tradizione bizantina, ma quando intorno al 1235 giunge a Parigi probabilmente per volontà del padre per conseguire il grado di maestro *in artibus* la situazione è ben diversa<sup>16</sup>. A Parigi sta terminando o si è conclusa da poco, la messa in opera delle sculture del portale della facciata occidentale di Notre-Dame (fig. 8), considerate a tutti gli effetti un'opera chiave, il punto svolta e di innovazione per l'iconografia del Giudizio Finale; un modello che sarà immediatamente riproposto in altre cattedrali francesi a Chartres, Amiens, Bourges<sup>17</sup>. I

<sup>11</sup> C. MORISANI, *Gli affreschi di sant'Angelo in Formis*, Di Mauro, Napoli 1962; G. GUNHOUSE, *The Frescoes Decoration of Saint Angelo in Formis*, Ann Arbor Michigan, Thesis diss. 1993; *Alfa e Omega*, cit., pp. 62-63.

<sup>12</sup> A.C. QUINTAVALLE, *Il battistero di Parma: il cielo e la terra*, Università di Parma, Parma 1989; D. GLASS, *The Sculpture of the Baptistry of Parma: the Context and Meaning*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 57 (2015) 3, pp. 255-291.

<sup>13</sup> O. PANVINIO, *De Sacrosanta Basilica, Baptisterio et Patriarchio Lateranensi*, Libri Quattuor, BAV Barb. Lat. 2403, testo originale in PH. LAUER, *Le Palais de Latran, étude historique et archéologique*, Leroux, Paris 1911, pp. 433-434; M. ANDALORO, *Atlante. Percorsi visivi*, Jaca Book, Milano 2006 («La pittura medievale a Roma 312-1431. Atlante, 1»), p. 195.

<sup>14</sup> M. VISCONTINI, *La decorazione pittorica delle navate e del coro di san Giovanni a Porta Latina, in Riforma e tradizione 1050-1198*, a cura di S. Romano, Jaca Book, Milano 2006 («La pittura medievale a Roma 312-1431. Corpus, IV»), pp. 348-371, in part. pp. 359-360.

<sup>15</sup> A. DRAGHI, *La decorazione della Cappella di San Silvestro*, in *Il Duecento e la cultura gotica 1198-1287 ca.*, a cura di S. Romano («La pittura medievale a Roma 312-1431. Corpus, V»), Jaca Book, Milano 2012, pp. 180-191.

<sup>16</sup> ABATE, *Per la storia e la cronologia di san Bonaventura*, cit., pp. 552-556.

<sup>17</sup> W. SAUERLÄNDER, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*, Irmer, München 1970, pp. 1140-1270; B. BOERNER, *Reflexions sur le rapports entre la scholastique naissante et les programmes sculptés du XIII<sup>e</sup> siècle*, in *De l'arte comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique*. Actes du Colloque de la Fondation Hardt (Genève, 13-16 février 1994), Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, Poitiers 1996, pp. 55-70; CHRISTE, *Il Giudizio Universale*, cit., pp. 181-220 e 221-266; B. BOERNER, *I portali del Giudizio Universale del gotico francese: Parigi, Chartres, Amiens, Bourges*, in *Alfa e Omega*, cit., pp. 135-148.

lavori erano iniziati nel 1210, dopo l'incendio che aveva distrutto il portale esistente, e a questa data doveva già essere stato progettato in tutti i suoi dettagli; l'esecuzione, invece, come è stato ricostruito sulla base dei differenti caratteri stilistici delle sculture, procedette in tre fasi partendo in modo non usuale dal basso verso l'alto. Era iniziata nel primo decennio dal basamento ai lati del portale (con i rilievi dei vizi e delle virtù), per proseguire nel secondo decennio nello strombo del portale e concludersi, entro il 1240, con il Giudizio Universale nella lunetta del timpano<sup>18</sup>. Questa successione si deve al fatto che si scelse aspettare la conclusione dei lavori della parte alta della facciata e delle torri campanarie prima di inserire le sculture nel timpano, archivolti e pilastro centrale<sup>19</sup>.

La lunga permanenza a Parigi di Bonaventura, prima studente della facoltà delle arti, poi dal 1243 della facoltà di teologia e in seguito maestro di teologia presso la *Magna Domus Parisiorum* dei Francescani, fino alla sua elezione a generale dell'Ordine dei minori nel 1257, lo portava ad avere il grandioso *Giudizio* della cattedrale parigina sotto lo sguardo<sup>20</sup>.

Oggi il portale si presenta nell'aspetto medievale ripristinato da Jean-Baptiste Viollet-le-Duc nel 1843, attraverso un intervento che ne ha rifatto ampie zone, ora interamente ottocentesche (pilastro centrale, parte inferiore del timpano, Apostoli), ma perfettamente rispondenti all'opera medievale. Viollet-le-Duc ha integrato le parti distrutte o manomesse del XVIII secolo, quando furono prima rimossi i montanti e il pilastro centrale per ricavare un'apertura ogivale nel timpano per il passaggio delle processioni con il baldacchino, e successivamente, fra il 1793 e il 1794, eliminate le statue dei dodici apostoli ai lati del portale<sup>21</sup>.

Le novità del Giudizio di Notre-Dame rispetto ai portali precedenti sono decisamente rilevanti. Il programma è distribuito non solo nella lunetta (fig. 9), come avveniva nelle cattedrali romaniche, ad esempio a Saint Lazare a Autun (fig. 3)<sup>22</sup>, ma anche sugli archivolti, seguendo una sistemazione già sperimentata nel portale di Saint Denis negli anni '40 del XII secolo (fig. 10)<sup>23</sup>. Se però a Saint Denis Cristo Giudice sorregge due

<sup>18</sup> Un'efficace sintesi delle vicende costruttive è in B. BOERNER, *The Gothic Last Judgment Portal c. 1210 Visual Strategies and Communicative Function*, in *Emerging Naturalism. Contexts and Narratives in European Sculpture 1140-1220*, ed. by G. Boto Varela, M. Serrano Coll, J. McNeill, Brepols, Turnhout 2020, pp. 197-212, in particolare pp. 204-205. Cfr. inoltre J. TARALON, *Observations sur le portail central et sur la façade occidentale de Notre-Dame de Paris*, «Bulletin Monumental», 149 (1992), pp. 242-432.

<sup>19</sup> C.A. BRUZELIUS, *The Construction of Notre-Dame in Paris*, «The Art Bulletin», 69 (1987), pp. 540-569.

<sup>20</sup> ABATE, *Per la storia e la cronologia di san Bonaventura*, cit., pp. 564-565; 101-102.

<sup>21</sup> Se ne conservano solo alcune nel Museo di Cluny: cfr. BOERNER, *The Gothic Last Judgment Portal*, cit., pp. 204-205.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 200-203.

<sup>23</sup> KLEIN, *Programmes eschatologiques*, cit., pp. 317-249; BOERNER, *The Gothic Last Judgment Portal*, cit., pp. 205-206.



lunghe cartigli con i versetti di Mt 25 e siede fra gli apostoli introdotti dalla Vergine e il Battista, a Notre-Dame (fig. 9) mostra i segni della Passione con le mani alzate a presentare le ferite sui palmi e ha il fianco scoperto con ben in vista la piaga del costato; inoltre è accompagnato da angeli che non volano, ma sono in piedi e recano gli strumenti della Passione e da Maria e Giovanni, non più seduti in trono, ma inginocchiati ai lati di Cristo. Nell'architrave è l'usuale separazione dei beati dai dannati da parte dell'arcangelo Michele con la bilancia; ai lati a sinistra le schiere dei beati incoronati, a destra i dannati circondati da una catena vengono trascinati da un diavolo verso le pene; al di sotto è rappresentata la resurrezione dei morti. Negli archivolti interni sono disposte figure di angeli a mezzo busto; seguono le schiere celesti all'interno delle quali si possono riconoscere patriarchi e profeti, sacerdoti e martiri con la palma. Nell'innesto inferiore degli archivolti compaiono il Paradiso e l'Inferno: a sinistra un angelo indica agli eletti che si trovano sull'architrave la via verso il seno di Abramo, sul lato opposto i dannati precipitano attraverso l'abisso infernale nel calderone di fuoco. Sia il Paradiso che l'Inferno sono stati relegati in un luogo meno visibile rispetto ai portali di Autun e di Conques. Sui montanti, ai lati di Cristo Redentore sul pilastro centrale, sono le cinque vergini sagge e le cinque vergini stolte; sugli stipiti gli apostoli (oggi sostituiti da copie di Viollet-le Duc) sono raffigurati in piedi, sui corpi dei loro aguzzini, e tengono in mano i simboli del martirio.

In basso sulla fascia inferiore del basamento sono disposte due file di rilievi con il ciclo dei vizi e delle virtù accompagnate dalle iscrizioni identificative in una iconografia interamente originale (fig. 11)<sup>24</sup>; le virtù non hanno più l'aspetto di guerriere impegnate nella lotta contro i vizi, ma siedono in trono, al di sotto i vizi sono raffigurati attraverso azioni peccaminose della vita quotidiana. Il ciclo inizia a sinistra con le virtù teologali: la fede recante uno scudo con la croce contrapposta all'idolatria; seguono la speranza con una corona sul capo contrapposta alla disperazione; la carità con un agnello contrapposta all'avarizia; la purezza alla frode; la saggezza alla follia (buffone); l'umiltà alla superbia (cavaliere che cade da cavallo). A destra, le coppie virtù/vizio sono il coraggio contrapposto alla codardia (un cavaliere che fugge davanti a un coniglio); la pazienza contrapposta all'ira (un uomo che minaccia con la spada un religioso); la mansuetudine alla violenza (una dama che picchia il suo servitore); la concordia alla discordia (due uomini che litigano); l'ubbidienza (un dromedario inginocchiato) contro la ribellione (un uomo che alza le mani contro il suo vescovo); la perseveranza all'incostanza (un monaco che abbandona il suo convento)<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> La descrizione dettagliata del ciclo in BOERNER, *I portali del Giudizio*, cit., pp. 135-136.

<sup>25</sup> Le virtù e i vizi sono descritte in dettaglio ancora da BOERNER, *The Gothic Last Judgment Portal*, cit., pp. 202-203.

Il nuovo modello iconografico del portale di Parigi fu immediatamente riproposto nella cattedrale di Chartres (fig. 12) fra il 1210 e il 1215, nel portico del transetto meridionale<sup>26</sup> e probabilmente vi lavorarono anche parte delle stesse maestranze, riproponendo l'iconografia di quello parigino, la cui esecuzione, come si è detto, si protrasse a lungo nei decenni successivi. A Chartres vengono però applicate delle varianti: Cristo ha al suo fianco la Vergine e san Giovanni questa volta in trono e non inginocchiati come nei più antichi portali di Laon e Saint Denis (1140 ca)<sup>27</sup>. Nell'architrave trova posto la pesa delle anime, mentre la resurrezione di morti è sul secondo registro degli archivolti; al di sotto sono le immagini del Paradiso con il seno di Abramo e il corteo degli eletti e l'Inferno con il corteo dei dannati che termina sull'architrave della porta nel quale è possibile riconoscere diverse tipologie di peccatori, l'avarico con la borsa a tracolla, un re, un vescovo, un monaco, una donna sontuosamente vestita. Nella serie degli archivolti troviamo coppie di diavoli e dannati, ma non sono raffigurate le singole pene. Come a Parigi gli apostoli sono sugli stipiti presentati con i rispettivi attributi del martirio e i carnefici spuntano in basso sotto i loro piedi mentre il ciclo dei vizi e virtù conclude il programma.

A questo modello si rifanno i portali di Amiens (1225-1236) e di Bourges (1235 ca). Ad Amiens, dove il *Giudizio* è di dimensioni maggiori<sup>28</sup>, si aggiungono sotto la volta del vestibolo i vegliardi dell'Apocalisse e l'albero di Jesse. A Bourges troviamo altre differenze: negli archivolti si dispongono solo gli angeli; eletti e reprobri sono concentrati nel registro centrale del timpano<sup>29</sup>. Fra gli eletti è san Francesco (fig. 13), primo della schiera dei beati che vengono introdotti da Pietro in Paradiso verso il seno di Abramo raffigurato all'interno di un'architettura all'estrema sinistra. Francesco è vestito del saio stretto in vita dal cordone a tre nodi, con cappuccio che copre il capo; sul dorso della mano destra sovrapposta alla sinistra all'altezza della vita è ben visibile il segno delle stimmate; è seguito da una donna elegantemente vestita e da un giovane<sup>30</sup>. La messa in opera del portale è riferibile al 1235 a pochi anni dalla canonizzazione del santo.

Le novità più significative dei programmi della cattedrale di Notre-Dame a Parigi, recepite a Chartres e Amiens sono, oltre alla figura di

<sup>26</sup> W. SAUERLÄNDER, *Gotische Skulptur in Frankreich*, Irmer, München 1970, pp. 1140-1270; BOERNER, *Reflexions*, cit., pp. 55-70; Id., *I portali del Giudizio*, cit., pp. 137-138; CHRISTE, *Il Giudizio Universale*, cit., pp. 222-227.

<sup>27</sup> *Alfa e Omega*, cit., pp. 112-114; BOERNER, *I portali del Giudizio*, cit., pp. 137-139 e fig. 8.

<sup>28</sup> CHRISTE, *Il Giudizio Universale*, cit., pp. 229-232; BOERNER, *I portali del Giudizio*, cit., p. 139.

<sup>29</sup> CHRISTE, *Il Giudizio Universale*, cit., pp. 251-252; BOERNER, *I portali del Giudizio*, cit., p. 140.

<sup>30</sup> CHRISTE, *Il Giudizio Universale*, cit., p. 252, fig. 132.

Cristo Giudice non più colto nel gesto della separazione, che attribuisce a eletti e dannati il proprio destino ma mentre mostra le stimmate<sup>31</sup>, il ridimensionamento delle scene dell'Inferno e la nuova iconografia dei vizi e delle virtù. Questa nuova rappresentazione visiva del Giudizio è stata messa in stretta relazione con la filosofia scolastica degli anni in cui viene concepito il programma del portale parigino<sup>32</sup> della quale i principali rappresentanti erano Petrus di Poitiers, Prepositinus da Cremona, Petrus Conator, Robert de Courcon e successivamente Alessandro di Hales († 1249), Giovanni della Rochelle († 1245), i maestri di Bonaventura da Bagnoregio<sup>33</sup>. Il fatto che il programma venga posto sul portale e dunque rivolto all'esterno, allo spazio urbano, al passante, rendeva necessario, come ha messo in evidenza Boerner, di tener conto di «approcci differenziati e di un'efficace una retorica visiva»<sup>34</sup> e di prevedere livelli di lettura diversi non solo per il dotto, ma anche per l'uomo comune, l'uomo della strada che aveva poca dimestichezza con la dottrina teologica. Allo spettatore laico la vista di Cristo che mostra le stimmate e la ferita al costato ben visibile al centro della lunetta doveva chiarire il nesso tra la morte in croce di Cristo e la sua personale redenzione, doveva stimolarlo alla riflessione, alla responsabilità personale, alla presa di consapevolezza delle proprie azioni e alla riflessione sulle conseguenze escatologiche dell'azione redentrice divina<sup>35</sup>. La raffigurazione doveva dunque risvegliare non tanto il timore del Giudizio provocato dai portali più antichi come a Autun, ma un *timor Dei* dettato dall'amore<sup>36</sup>. La valenza emotiva di questa rappresentazione secondo Boerner, tendeva a stimolare la disponibilità alla penitenza e al pentimento (*contritio*) da parte degli osservatori immersi nel peccato e nella colpa per giungere alla *reconciliatio* con Dio. Il gesto di separazione dei giusti e dei dannati, consueti nei portali romanici, viene eliminato a favore di questa nuova presentazione di Cristo e anche gli elementi dell'Inferno più duri e terrificanti sono estromessi dal timpano e relegati nel registro inferiore degli archivolti dove sono meno visibili. Una retorica visiva la cui efficacia viene sottolineata dal liturgista Sicardo da Cremona (1155-1215) che negli stessi anni parla della funzione delle immagini che aiutano a ricordare e proiettano anche nel futuro, esse sono *rememorativae* e *indicativae*<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> La stessa iconografia era già comparsa nella miniatura ottoniana e in alcuni portali romanici; cfr. BOERNER, *I portali del Giudizio*, cit., p. 140.

<sup>32</sup> ID., *Réflexions*, cit., pp. 55-69; ID., *I portali del Giudizio*, cit., pp. 140-144; ID., *Cattedrali gotiche e portali scolpiti, le connessioni contestuali del culto delle reliquie*, in *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Jaca Book, Milano 2019, pp. 221-261; ID., *The Gothic Last Judgment Portal*, cit., pp. 201-202.

<sup>33</sup> ABATE, *Per la storia*, cit., (I) p. 552; (II) pp. 100-101.

<sup>34</sup> BOERNER, *Réflexions*, cit., pp. 55-69; ID., *The Gothic Last Judgment Portal*, cit., p. 210.

<sup>35</sup> Ivi, p. 211.

<sup>36</sup> ID., *Réflexions*, cit., p. 67; ID., *I portali del Giudizio*, cit., pp. 142-143.

<sup>37</sup> SICARDO DA CREMONA, *Mitralis de officiis*, XII (PL 213, col. 40A-B).



La nuova iconografia delle figure inginocchiate della Vergine e di san Giovanni esprime con particolare efficacia il ruolo di mediazione della Chiesa fra Cristo e l'osservatore, mediazione che avviene prima del giorno del Giudizio, ma in previsione di questo momento. Gli apostoli vengono posti allo stesso livello dei fedeli, così come le vergini sagge e dunque proposti come modello di comportamento corretto<sup>38</sup>. Particolarmente significativo nel portale di Bourges il posto assegnato a Francesco, primo fra eletti a entrare in Paradiso<sup>39</sup>.

C'è poi la nuova importanza delle virtù e dei vizi (fig. 11). Sono raffigurate in modo molto ben visibile e sono le più vicine all'osservatore, proprio nel momento in cui nei circoli teologici di Parigi si discute sulla natura e sullo scopo delle virtù parte integrante della teologia della grazia<sup>40</sup>. Le immagini delle virtù rappresentano l'opera di redenzione dell'anima umana e il loro vero scopo è di indirizzare l'uomo verso la sua ultima meta stabilita da Dio: la conquista della vita eterna. Impersonando le virtù con figure femminili e rappresentando i vizi attraverso comportamenti peccaminosi si voleva illustrare inequivocabilmente il concetto che le virtù contenevano in sé stesse il loro valore e per questo motivo avevano diritto a un'esistenza propria nel programma iconografico e infatti sono sedute in trono sotto un'edicola architettonica<sup>41</sup>. Anche il Cristo del pilastro centrale che secondo il Salmo 90 sorge trionfante su leone e draghi appare strettamente connesso al ciclo delle virtù. Secondo Boerner le intenzioni fondamentali del portale del Giudizio di Parigi possono essere riassunte come un vero e proprio «appello morale» e insieme «autorappresentazione ecclesiologica e insegnamento teologico»; nelle riflessioni sulle cause della salvezza traspare il carattere specificamente «scolastico» di questo progetto figurativo<sup>42</sup>.

In Italia la rivisitazione dell'iconografia del Giudizio Universale avverrà solo a partire della seconda metà del XIII secolo nelle lastre dei celebri pulpiti di Nicola Pisano, il primo eseguito nel 1260 per il battistero di Pisa, il secondo pochi anni più tardi per la cattedrale di Siena (1266)<sup>43</sup>. In quello di Pisa avviene una riduzione dei temi: al centro, ma un po' spostato dall'asse mediano Cristo Giudice che mostra le piaghe, mentre gli apostoli sono tutti a sinistra per lasciare spazio a destra alla raffigurazione della punizione dei dannati. La Vergine e il Battista sono inginocchiati intorno a Cristo. Al di sotto gli angeli reggono una croce nodosa, tipo

<sup>38</sup> BOERNER, *I portali del Giudizio*, cit., p. 142.

<sup>39</sup> CHRISTE, *Il Giudizio Universale*, cit., p. 252.

<sup>40</sup> BOERNER, *Réflexions*, cit., pp. 56-62.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 63-64.

<sup>42</sup> Ivi, p. 66.

<sup>43</sup> M.L. CRISTIANI TESTI, *Nicola Pisano e la committenza di Federico Visconti*, Vallecchi, Firenze 1975; J. POESCHKE, *Nicola Pisano: il Giudizio Universale sui pulpiti di Pisa e Siena*, in *Alfa e Omega*, cit., pp. 149-153.

*Lignum Vitae*. La drammaticità dei dannati è particolarmente accentuata rispetto alla scultura delle cattedrali francesi e anche rispetto alla tradizione pittorica italiana che solo più tardi, nel Trecento svilupperà grandi visioni infernali<sup>44</sup>. In questo quadro ha uno spazio a sé il grande Giudizio Universale a mosaico nella cupola del Battistero di Firenze, eseguito da Coppo di Marcovaldo intorno al 1260-1270 ancora legato ai modelli bizantini, ma che presenta una terrificante visione dell'Inferno dominato dall'immane mostro con grandi corna, serpenti fuoriuscenti dalle orecchie, che sbrana i dannati (fig. 14)<sup>45</sup>; immagine di grande impatto che ha probabilmente ispirato l'Inferno giottesco della cappella degli Scrovegni a Padova (1303-1305), quanto il Lucifero della *Commedia* di Dante<sup>46</sup>.

Bonaventura da Bagnoregio può aver avuto diverse occasioni per vedere il Giudizio di Coppo, durante i suoi spostamenti in Italia da convento a convento fra il 1264/1265 o fra il 1270/1271 o ancora, durante il suo soggiorno in Toscana nel 1273 presso il convento di Bosco ai Frari, da dove raggiungerà il pontefice Gregorio IX a Santa Croce del Mugello per accompagnarlo a Lione in preparazione del concilio<sup>47</sup>.

Bonaventura doveva certamente conoscere anche la straordinaria proliferazione di immagini con il Giudizio Universale e della fine dei tempi che nella prima metà del XIII secolo invadono la produzione libraria, nei Salteri, nelle Bibbie moralizzate e nelle cosiddette Apocalissi inglesi soprattutto in ambito anglo-francese<sup>48</sup>. Queste ultime, redatte in francese antico, si sviluppano intorno al 1240 nel clima legato alle aspettative e alle controversie provocate dall'esegesi profetica di Gioacchino da Fiore († 1202) e sono costituite da un semplice ciclo figurativo con brevi citazioni dell'Apocalisse, comprendente da 80 a 100 illustrazioni con scene dell'Anticristo e storie della vita di san Giovanni, e possono includere anche la raffigurazione del Giudizio (fig. 15)<sup>49</sup>.

L'iconografia di queste scene è alla base delle storie dell'Apocalisse nel transetto sinistro della basilica superiore di san Francesco ad Assisi

<sup>44</sup> Ivi, p. 150, fig. 2.

<sup>45</sup> I. HUECK, *Il Giudizio Universale nella cupola del battistero di San Giovanni a Firenze*, in *Alfa e Omega*, cit., pp. 185-189; A. GIUSTI, *I mosaici della cupola*, in *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, a cura di A. Paolucci, 2 voll., Panini, Modena 1994, I. «Testi. Saggi e schede», pp. 265-279; II. «Atlante fotografico», pp. 244-245.

<sup>46</sup> La grandiosa composizione dell'*Inferno* di Coppo doveva essere ben presente anche a Dante, come per primo ha segnalato E.H. WILKINS, *Dante and the Mosaics of His «Bel San Giovanni»*, «*Speculum*», 2 (1927), pp. 1-10; L. PASQUINI, «*Pigliare occhi, per aver la mente*». *Dante, la Commedia e le arti figurative*, Carocci, Roma 2020, pp. 47-52.

<sup>47</sup> CARGNONI, *Vita e cronologia di san Bonaventura*, cit., p. 85.

<sup>48</sup> CHRISTE, *Il Giudizio Universale*, cit., pp. 113-121; *Alfa e Omega*, cit., pp. 155-160.

<sup>49</sup> R.K. EMMERSON, *Apocalypse Illuminated. The Visual Exegesis of Revelation in Medieval Illustrated Manuscripts*, The Pennsylvania State University Press, University Park 2018, pp. 111-166; S. LEWIS, *Exegesis and Illustration in Thirteenth-Century English Apocalypses*, in *The Apocalypse in the Middle Ages*, ed. by R.K. Emmerson, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1992, pp. 259-295.

dipinte da Cimabue fra il 1277 e il 1280<sup>50</sup> ed è significativo che queste storie, com'è stato dimostrato, traducano in immagini il pensiero di Bonaventura sulla fine dei tempi e probabilmente sono state concepite dallo stesso Bonaventura, generale dell'Ordine, negli anni immediatamente precedenti la loro esecuzione<sup>51</sup>. Tutti questi elementi non possono che confermare l'attenzione di Bonaventura per la rappresentazione visiva della fine dei tempi.

---

<sup>50</sup> A. MONFERINI, *L'Apocalisse di Cimabue*, «Commentari», 17 (1966), pp. 25-55.

<sup>51</sup> Si deve a Iole Carlettini l'aver messo in luce la stretta correlazione del programma pittorico del transetto sinistro e il pensiero di Bonaventura nelle *Collationes in Hexaëmeron*: cfr. I. CARLETTINI, *L'Apocalisse di Cimabue e la meditazione escatologica di S. Bonaventura*, «Arte medievale», II serie, a. VII (1993) 1, pp. 105-128. Da ultimo, cfr. C. FRUGONI, *Quale Francesco? Il messaggio nascosto negli affreschi della Basilica superiore ad Assisi*, Einaudi, Torino 2015, pp. 25-48.





Fig. 1 - *Giudizio Universale*,  
 Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Grec 74, c. 51v.

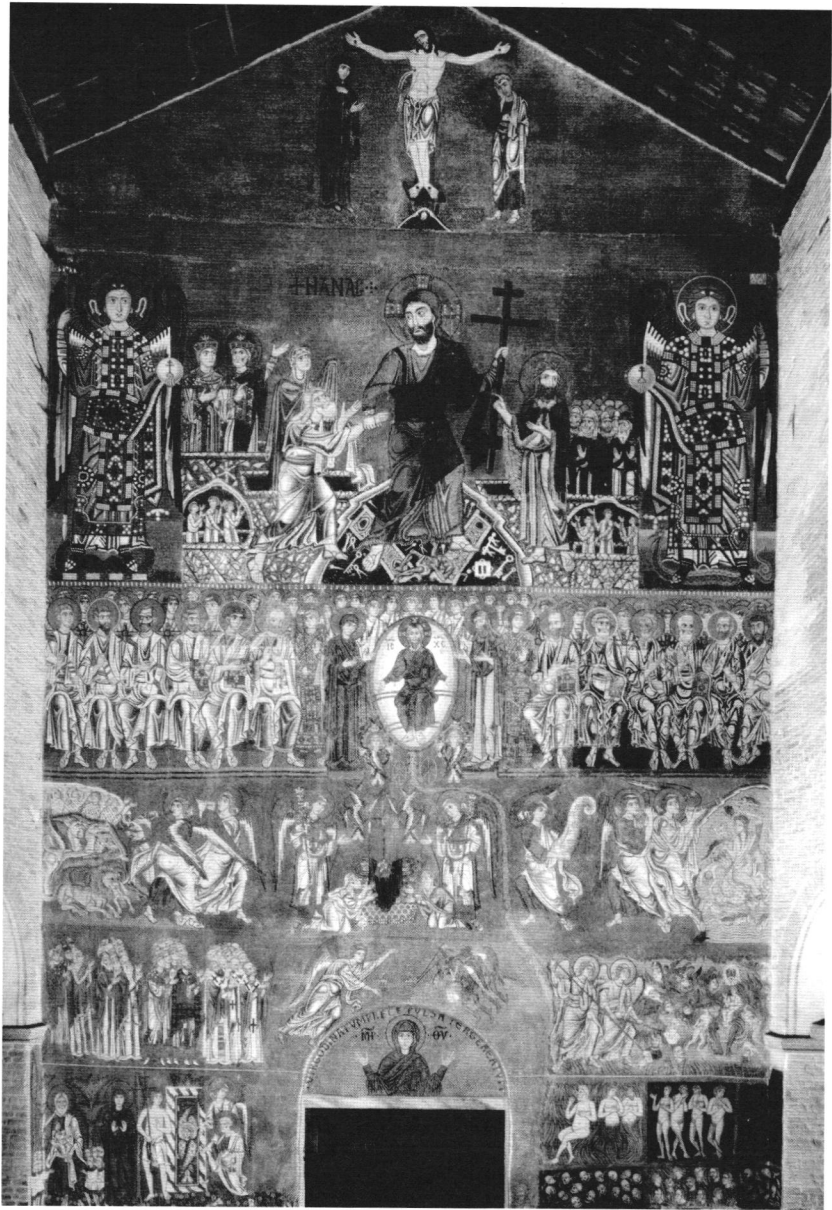


Fig. 2 - *Giudizio Universale*,  
Torcello, basilica di Santa Maria Assunta, controfacciata.





Fig. 3 - Portale del *Giudizio*, insieme del timpano, Autun, cattedrale di Saint-Lazare.



Fig. 4 - Portale del *Giudizio*, Conques, abbazia di Sainte-Foy.



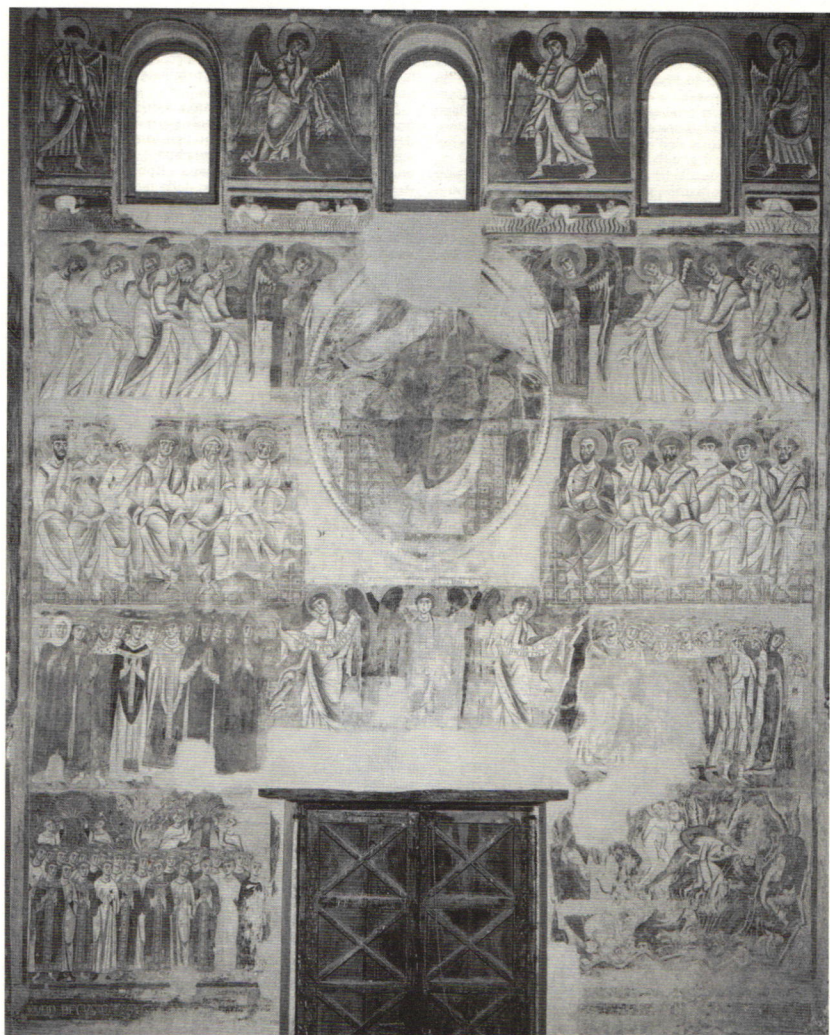


Fig. 5 - *Giudizio Universale*, abbazia di Sant'Angelo in Formis, controfacciata.



Fig. 6 - *Giudizio Universale*,  
Parma, Battistero, lunetta del portale centrale.



Fig. 7 - *Giudizio Universale*, Roma, basilica dei Santi Quattro Coronati,  
cappella di San Silvestro, controfacciata.

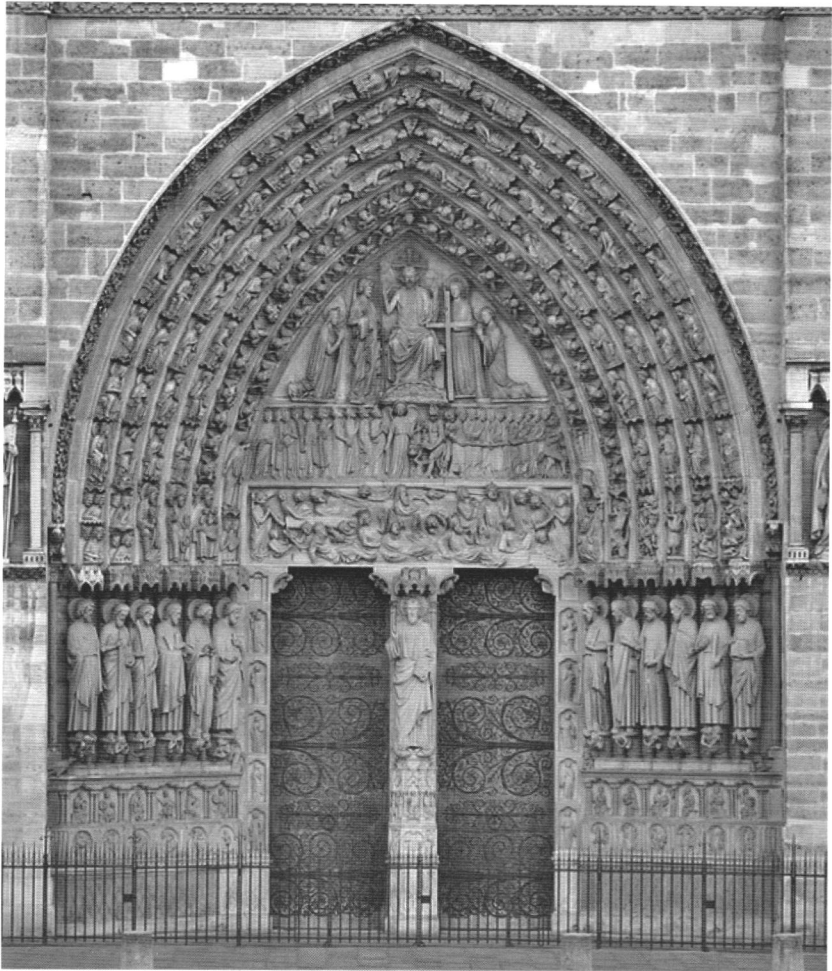


Fig. 8 - Portale del *Giudizio*, Parigi, cattedrale di Notre-Dame, veduta d'insieme.



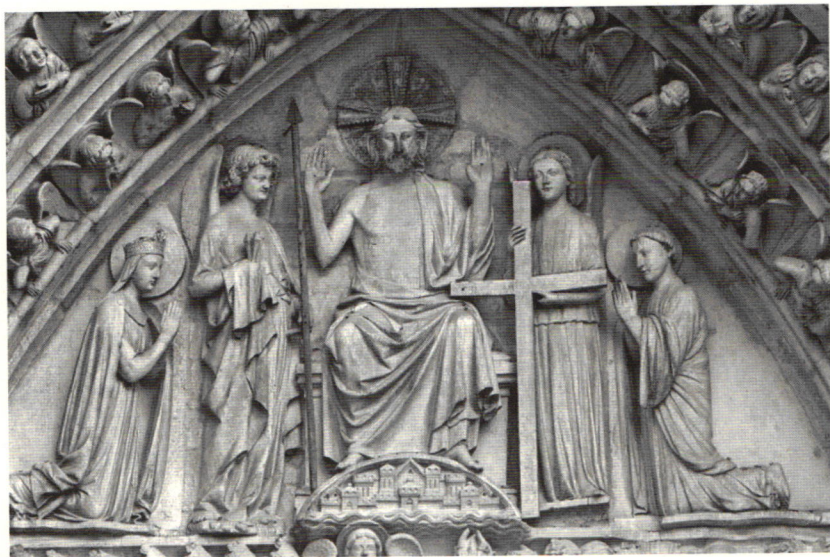


Fig. 9 - Portale del *Giudizio*, Parigi, cattedrale di Notre-Dame, lunetta.



Fig. 10 - Portale del *Giudizio*, Parigi, basilica di Saint Denis, lunetta.



Fig. 11 - Portale del *Giudizio*, virtù e vizi, Parigi, cattedrale di Notre-Dame.



Fig. 12 - Portale del *Giudizio*, cattedrale di Chartres, lunetta.



Fig. 13 - Portale del *Giudizio*, gli eletti con san Francesco, Bourges, cattedrale di Saint Etienne.





