

STORIA DELL'ARTE E ANTROPOLOGIA

Un incontro possibile

Questioni di metodo

Questa breve riflessione scaturisce dall'approfondimento degli studi sulla pittura e l'ideologia religiosa a Napoli nella prima metà del Cinquecento e mira ad evidenziare tematiche condivise da due campi disciplinari : la storia dell'arte e l'antropologia. Lungi dal mostrare il rigore di una irreprensibile scientificità questo studio si presenta piuttosto nei termini di una anticipazione circa la possibilità di una sintesi interdisciplinare sulla base dei dati emergenti.

Il riscontro di una « similarità » per quel che riguarda la configurazione sia dell'ambito artistico indagato sia di quello religioso si basa su di una impossibile chiara definizione. I pittori « forastieri » o « regnicoli »¹ attivi a Napoli o nel viceregno dimostrano l'assimilazione di stili e « maniere » differenti, senza mai, almeno apparentemente, dar vita ad una scuola e ad un seguito di aiuti, collaboratori e discepoli. Si legge nelle opere, curiose proprio per tale motivo, un miscuglio, talvolta inestricabile, di riferimenti ad uno o ad un altro pittore lombardo, romano, fiammingo o spagnolo. Lasciando da parte il gusto per lo « strano » forse è proprio in questa caratteristica il segno distinto ed il pregio della pittura napoletana.

Parallelamente, la stessa impressione suscita il confronto con la realtà religiosa napoletana contemporanea per la compresenza di fenomeni, movimenti, idee, del tutto diverse tra loro tanto da apparire alcune volte addirittura inconciliabili. E' il caso del devozionalismo popolare divenuto più fervido in alcuni momenti di crisi politico-economiche² ; del costituirsi di una

¹ Cfr. P. LEONE DE CASTRIS P. GIUSTI, « Forastieri e regnicoli ». La pittura moderna a Napoli nel primo Cinquecento, Napoli 1985.

² Cfr. V. DINI, Il potere delle attache madri, Torino 1980; idem, La Madonna del Parto. Immaginario e realtà nella cultura agropastorale, Roma 1985; P. BURKE, Cultura popolare nell'Europa moderna, Milano 1980 ; A. RIVERA, Il mago, il santo, la morte, la festa. Forme religiose nella cultura popolare, Bari 1988

sorta di cenacolo intorno alla figura dello spagnolo Juan de Valdés, all'interno del quale sembrano confluire, per essere sottoposti ad un vaglio attento e meditato, i più importanti concetti dottrinali alla base della controversia Riforma-ortodossia, Lutero-Chiesa romana; della grande fortuna, in ultimo, delle confraternite laicali che si pongono in una situazione mediana rispetto ai due estremi del devozionalismo popolare e del valdesianesimo in quanto la spiritualità che esprimevano, se da un lato mostrava ancora evidenti eredità del pietismo medievale (con le sue pratiche di mortificazione corporale e con il presenzialismo nelle cerimonie cittadine), dall'altro aprivano le porte alla penetrazione di concetti innovativi in materia di fede, quegli stessi di cui si facevano portavoce i « valdesiani » e gli « evangelici »³.

La ricerca di un punto di contatto tra arte e religione nel contesto storico napoletano del primo Cinquecento orienta l'impostazione metodologica, nella lettura delle opere esaminate, verso l'iconografia e l'iconologia⁴. E' sul

³ Due momenti separati o più semplicemente definizioni diverse per indicare un unico movimento riformatore « italiano » ? Per una maggiore chiarezza cfr. L. AMABILE, *Il Santo Ufficio dell'Inquisizione in Napoli*, Città di Castello 1892; E. GOTHEIN, *Rinascimento nell'Italia meridionale*, Firenze 1915; F. C. CHURCH, *I riformatori italiani*, Firenze 1935; J. DE VALDES, *Alfabeto cristiano. Dialogo con Giulia Gonzaga*, a cura di B. Croce, Bari 1938; H. R. BAINTON, *Bernardino Ochino esule e riformatore senese del cinquecento 1487-1563*, trad. di E. Gianturco, Firenze 1940; F. S. DA BRUSCIANO, *Maria Lorenza Longo e l'opera del Divino Amore a Napoli*, Roma 1954; D. DE SANTA TERESA, *Juan de Valdes 1498-1541. Su pensamiento religioso y las corrientes espirituales de su tiempo*, Rome 1957; B. NICOLINI, *Ideali e passioni nell'Italia religiosa del cinquecento*, Bologna 1962; idem, *Studi cinquecenteschi*, Bologna 1974; M. PETROCCHI, *I grandi spirituali italiani del quattrocento e del cinquecento*, estr. dagli Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia, 1962-63, pp. 70-79; E. CIONE, *Juan de Valdes. La sua vita e il suo pensiero religioso*, Napoli 1963; C. GINZBURG, *Due note sul profetismo cinquecentesco*, in « Rivista storica italiana », 1966 marzo, pp. 184-194; P. LOPEZ, *Le confraternite laicali in Italia per la riforma cattolica*, in « Rivista di Studi Salernitani », 1968, fasc. IV, pp. 154-205; idem, *Il movimento valdesiano a Napoli, Mario Galeota e le sue vicende col Sant'Uffizio*, Napoli 1976; P. MAC NAIR, *Pietro Martire Vermigli in Italia*, trad. di E. Labanchi, Napoli 1971; E. PONTIERI, *Sulle origini della Compagnia dei Bianchi della Giustizia in Napoli e i suoi statuti del 1525*, in « Campania Sacra » 1972, pp. 1-60; G. MASCIA, *La confraternita dei Bianchi della Giustizia a Napoli « Santa Maria Succurre miseris »*, Napoli 1972; C. GINZBURG A. PROSPERI, *Giochi di pazienza. Un Seminario sul « Beneficio di Cristo »*, Torino 1975; H. JEDIN, *Storia della chiesa*, Milano 1975; J. C. NIETO, *Juan de Valdes y los origines della Reforma en España e Italia*, Mexico Madrid Buenos Aires 1979; D. CANTIMORI, *Il circolo di Juan de Valdes e gli altri gruppi evangelici, in Umanesimo e religione nel rinascimento*, Torino 1975, pp. 133-141; T. BOZZA, *Nuovi studi sulla Riforma in Italia. Il beneficio di Cristo*, Roma 1976; G. FRAGNITO, *Gli « Spirituali » e la fuga di Bernardino Ochino*, in « Rivista storica italiana », 1972, fasc. 3, pp. 771-811; M. FIRPO, *Juan de Valdes e l'evangelismo italiano. Appunti e problemi di una ricerca in corso*, in « Studi Storici » 1985, n. 4 pp. 753-754; idem, *Valdesianesimo ed evangelismo: alle origini dell'ecclesia Viterbiensis (1541)*, in « Schifanoia » 1986 pp. 152-168.

⁴ Spesso i due termini vengono confusi. I loro rispettivi significati sono in E. PANOFSKY,

piano dei significati e delle realtà espresse attraverso il mezzo pittorico che può delinearsi un possibile incontro. Ciò comunque non implica un impoverimento dei contenuti dell'analisi storico-artistica o, meglio, non lo implica se, dai soggetti religiosi delle tavole, si allarga lo sguardo verso gli attributi stilistico-formali.

Una tale occasione ci viene offerta dall'aggettivo « espressionistico » riferito al filon della produzione pittorica promosso a Napoli dall'artista di origini lombarde, ma cresciuto tra i raffaelleschi delle logge vaticane : Polidoro da Caravaggio.

Poco conosciuto per la sua produzione meridionale (almeno fino alla recentissima mostra dei Musei di Capodimonte)⁵, Polidoro è noto come artista delle facciate dei palazzi gentilizi romani che decorava con motivi tratti dall'antichità utilizzando tutt'altra tecnica ed argomenti rispetto alla grande tavola della « salita al Calvario », testimonianza quest'ultima del suo soggiorno nel meridione d'Italia. Per quest'opera e per le altre che negli anni gli sono state attribuite, si è parlato di « espressionismo »⁶ a causa della violenta carica emotiva e del conseguente effetto sullo spettatore che le contraddistinguono : nell'orchestrazione della scena rappresentata (il livello compositivo), nei colori densi e contrastanti, nei volti e pose dei personaggi raffigurati che parlano del dolore vivo in tutta quanta la rappresentazione.

Due momenti quindi : il primo romano, classico, colto, il secondo meridionale, espressionistico, popolare. C'è stata una svolta, è evidente, che si è verificata nel momento del passaggio di Polidoro per Napoli prima di andare in Sicilia dove rimarrà fino alla tragica morte. L'anno è il 1527. L'importanza storica di questa data, così funesta per la curia romana che improvvisamente perde l'aura di eterna inviolabilità, è misurabile a diversi livelli (ed il saggio dello Chastel mette bene in rilievo questa varietà di conseguenze)⁷.

Innanzitutto accade in un momento di cattivi rapporti tra l'imperatore Carlo V, padrone di tutta l'Europa, ed il Papa, ora alleati, ora acerrimi nemici. La contingenza politica (all'interno della quale l'organizzazione degli eserciti imperiali riveste un ruolo di primo piano) si coniuga con quella altrettanto critica della controversia religiosa. Il « sacco di Roma », immane disgrazia per

Il significato delle arti visive, Torino 1962.

⁵ Nella mostra che è del novembre del 1988, si sono potuti vedere assieme i disegni e i dipinti di Polidoro eseguiti durante il suo soggiorno romano come pure quelli relativi al viaggio nel meridione. Tra gli ultimi alcuni di recentissima pubblicazione. Cfr. « POLIDORO DA CARAVAGGIO », catalogo della mostra a cura di P. LEONE DE CASTRIS.

⁶ Cfr. G. PREVITALI, *La pittura del cinquecento a Napoli e nel vicereame*, Torino 1978.

⁷ Cfr. A. CHASTEL, *Il sacco di Roma*, Torino 1983.

l'umanità cattolica, sacrilegio inespugnabile commesso da un vero « esercito di Satana », muta i suoi connotati se interpretato in chiave di inevitabile collasso, non della Chiesa nella sua totalità, ma del clero gerarchico nella sua mondanità : diventa infatti l'evento rigeneratore, la punizione divina che si abbatte sugli indegni rappresentanti di Cristo in terra⁸.

Quale che sia la sensibilità degli artisti dell'entourage clementino-romano di fronte al trauma del sacco, è evidente che esso segna un momento di estrema precarietà nella loro vita.

Si racconta di come alcuni di loro furono derubati, percossi, costretti a lavori umilianti. Anche tra quelli che riuscirono a fuggire il pericolo, la paura lasciò tracce profonde e nel caso di Polidoro potrebbe aver generato un profondo esame di coscienza, una crisi spirituale. Come altrimenti può giustificarsi un mutamento di registro pittorico così radicale nel momento del suo passaggio a Napoli nello stesso 1527 ?

A Roma non c'è assolutamente traccia di uno stile affine a quello presente nei lavori polidoriani alla chiesa della « Pescheria » e, successivamente, in quelli siciliani. Il precedente degli affreschi a « S. Silvestro al Quirinale » (ciclo delle « storie della Maddalena ») o di alcuni particolari fregi sulle « facciate », potrebbe rendere l'idea di una mediazione tra la sua attività romana e quella meridionale che invece la recente pubblicazione delle tavole della chiesa dei pescivendoli non ha fatto altro che rendere più distanti. Allora, il parlare di crisi spirituale non significa aprire un varco nell'analisi storico-artistica a facili psicologismi, quanto piuttosto quello di affrontare temi che la storia dell'arte può condividere con l'antropologia e, in particolare, con la storia delle religioni⁹.

Polidoro è in fuga da una città messa a ferro e fuoco dai « lanzichenecchi » ; è solo perchè ha perso il suo Caro amico e collaboratore Maturino ; prende una direzione che già in passato gli era servita per rimediare ad un periodo di instabilità economica (1523 sotto il pontificato di Adriano VI). Tuttavia da allora a Napoli le cose sono cambiate e le condizioni di vita non sono dissimili da quelle di Roma. La città è cinta d'assedio dalle truppe del comandante francese Loutrec (assedio che si risolverà solo per un cambiamento di fronte della flotta genovese a favore degli spagnoli)¹⁰ ; si diffonde una nuova epidemia di peste portata dai reduci del « sacco » diretti a

⁸ Cfr. D. CANTIROMI, *L'influence de Charles Quint contre Clément VII (1526) et de quelques documents similaires de la littérature philo-protestante et anticuriale d'Italie*, in « Charles Quint et son temps », Paris 1957, pp. 133-141; A. CHASTEL, op. cit., pp. 45-66.

⁹ Cfr. A. BRELICH, *Introduzione alla Storia delle Religioni*, Città di Castello 1966.

¹⁰ Cfr. L. SANTORO, *La spedizione di Lautrec nel Regno di Napoli*, a cura di T. Pedio, Galatina 1972 ; L. SIRLEO, *La peste di Napoli del 1526*, Napoli 1910.

Napoli per imbarcarsi e tornare in Spagna. Grande sensazione produce inoltre il resoconto degli orrori commessi dalle truppe imperiali a Roma ora pericolosamente accampate in città.

Un simile caos non poteva trovare nessun altro sbocco se non quello di una esplosione di manifestazioni di devozionalità popolare da intendere quale sinonimo di « religione popolare ». Ci si riferisce al settore della cultura di un popolo, in questo caso il napoletano del primo Cinquecento, che riunisce in un corpo quanto mai disorganico i vari modi di intendere il rapporto con il divino ed al modo in cui tale rapporto viene espresso attraverso codici noti.

La religione della sopravvivenza

A riguardo della definizione di « religione popolare » le teorie variano a seconda di punti di vista di carattere ideologico. Da parte cattolica, la tendenza sarà sempre di considerare la religione popolare una sorta di riduzione (suona tanto come impoverimento e degradazione) della religione ufficiale per le classi sociali meno abbienti e culturalmente subordinate. Così andrebbero quindi motivate tutte quelle manifestazioni devozionali caratteristiche, in particolare, dell'Italia meridionale, tutt'ora vitali, nei confronti delle quali il clero si è sempre comportato in maniera ambigua, tollerandole come la cultura di uomini « semplici », ma condannandone i parossismi e le esagerazioni¹¹. In realtà ciò che disturba i promotori di questo populistico atteggiamento rivela quali altre ben più complesse articolazioni si celano dietro simili fenomeni.

Il merito dell'approccio laico all'argomento sta nell'aver percorso a ritroso la storia della religiosità popolare verso le origini comunemente identificate con i culti precristiani che caratterizzano le società agropastorali, sui quali si sarebbero innestate le successive credenze religiose in un costante rapporto di dipendenza rispetto a quelle dei gruppi sociali dominanti¹². Le cerimonie, le feste, la venerazione dei Santi e tutto il repertorio rituale connesso si configurano come prodotto sincretistico di culti pagani di antichissima origine e di religione cattolica.

Sebbene, quindi, la volontà espressa nelle diverse epoche storiche sia stata, da parte dei gruppi sociali dominanti, quella di uniformare le differenti credenze regionali sotto l'unica ed onnicomprensiva religione cattolica ufficiale,

¹¹ Cfr. A. RIVERA, *op. cit.*, pp. 25-29.

¹² *ivi*, pp. 31-60, dove la teoria di una derivazione diretta della « religione popolare » dai culti agro pastorali (cfr. V. DINI, *op. cit.* 1980) viene ugualmente criticata a favore di una metodologia analitica tesa a porre sullo stesso livello di indagine antropologica le diverse « componenti di cultura ».

il rifiuto culturale opposto dai gruppi periferici e subalterni ha fatto in modo che tanta parte di quelle credenze sopravvivesse nel nuovo « ordine » costituito¹³.

I Santi del cattolicesimo diventavano così le controfigure degli dei pagani assumendone, in molti casi, sia i tratti fisici nelle traduzioni iconografiche, sia i ruoli all'interno del culto rinnovato. Per cui, le critiche mosse dal clero istituzionale nei confronti delle facoltà terapeutiche ed apotropaiche contro tutti i mali che affliggono l'umanità, attribuite dal popolo ai vari santi (S. Michele, S. Rocco, S. Giovanni Battista, S. Cecilia, S. Lucia, S. Agata, i SS. Medici), non possono essere giustificate se non pensando ad una sorta di imbarazzo nel vedere cristiani così recalcitranti nell'accettare la sua funzione di mediazione tra Dio e l'uomo.

Il rapporto, tra devoto e oggetto di culto, viene vissuto invece nei termini di venerazione e richiesta, deferenza ed intimidazione. La devozione o religione popolare tende infatti ad annullare le distanze con la sfera del divino, modellandosi più su di un vero rapporto economico di scambio.

Al di là di ogni possibile ricostruzione « ontologica » di ciò che è la religione, l'elemento da prendere qui in considerazione diventa il significato che la religione riveste in contesti culturali di « società semplici » (termine che necessita maggiore considerazione).

Là, dove sono incerte e messe costantemente in discussione le condizioni di sopravvivenza, poichè la natura prende spesso il sopravvento sull'uomo gettandolo in uno stato di prostrazione fisica, la reazione a livello spirituale è quella di cercare appigli tra espedienti capaci di riportare l'ordine, di far rientrare gli eventi eccezionali in un gruppo e di conseguenza ci si prodiga per restituire al quadro sociale quotidiano una normalità che garantisca la sopravvivenza.

Tutto questo per dire che col parlare di religione si vuole rimanere all'interno dell'analisi culturale ed evidenziarne gli aspetti caratteristici muovendosi nel sistema segnico che quella cultura ha elaborato per esprimerli. E i segni o simboli non sono solamente il linguaggio, una scrittura, ma anche (e per la religione in particolar modo) i riti, le cerimonie collettive, le « immagini »¹⁴.

Fino ad ora si è discusso di « religione popolare » riferendosi a coordinate temporali molto generali, ma è qui più opportuno trattare l'argomento restringendone il campo al sec. XV. Ebbene, a quel tempo ci fu un gran parlare di « religione popolare » e non poteva essere altrimenti visto che

¹³ idem, 1985, p. 39.

¹⁴ Il Dini a tale proposito fa riferimento specifico alla « Madonna del Parto » di Monterchi (Toscana) dipinta da Piero della Francesca, ivi, pp. 22-23. Su i riti funebri, il culto dei santi e le feste ad esso abbinata invece cfr. A. RIVERA, *op. cit.*

le tematiche religiose erano al centro dei dibattiti culturali in tutta l'Europa. Ciò che i riformatori in primo luogo criticavano, al momento del loro distacco dalla Chiesa di Roma, era l'essersi questa compromessa in misura inaccettabile con le lusinghe di una vita mondana la cui massima espressione si trovava alla corte del papa in Vaticano.

I fasti dei pontificati di Giulio II e Leone X e poi quello più recente di Clemente VII apparivano lontanissimi dalla loro concezione (allora si esprimeva come bisogno) di una spiritualità più interiore e contemporaneamente di un rapporto senza mediazioni con la divinità. Rimproveravano al clero di pensare troppo alla ricchezza e poco alla cura pastorale dei fedeli ; di tradire il vero messaggio cristiano della Bibbia.

Molteplici erano i capi d'accusa e, tra questi, un posto di primo piano veniva occupato dall'aver trasformato la religione in un coacervo insensato di pratiche superstiziose e riti magici.

Il saggio di Burke¹⁵ sulla cultura popolare illustra bene quali fossero le diverse posizioni a riguardo menzionando i tentativi, portati a termine sia da parte cattolica che da parte protestante, di ricondurre la religione nei termini di un diverso concetto di ortodossia, soprattutto in riferimento al culto. Fondamentalmente i luterani (con punte estremistiche negli zwingliani e calvinisti) si dichiaravano per l'abolizione di tutte quelle occasioni di peccato, lascivia ed insulto all'Essere Supremo che erano : il culto dei Santi, della Vergine e le feste relative, la diffusione di « sacre reliquie » e la venerazione delle « immagini miracolose » che sconfinavano nella pura idolatria, non solo, ma che si basavano sui criteri del dare ed avere molto affini a riti pagani. Paragonavano, ad esempio, il culto della Madonna a quello di Venere e consideravano i Santi vere contropfigure degli antichi dei ed eroi dell'antichità (come S. Giorgio che veniva identificato con Perseo o S. Cristoforo novello Polifemo).

Tale Joshua Stopford, nel suo « Pagano-Papismus », delineò un esatto ed elaborato parallelo tra la Roma pagana e la Roma cristiana per quel che riguarda la dottrina e le cerimonie¹⁶.

Il dibattito sulle immagini

Non è stato a sufficienza preso in considerazione dagli storici dell'arte che si sono sforzati di ampliare gli studi iconografici ed iconologici sul Cinquecento il fatto che, prima ancora della definitiva legiferazione sulle

¹⁵ P. BURKE, *op. cit.*, pp. 204-217.

¹⁶ *ivi*, p. 205.

immagini avvenuta a Trento durante il concilio, tra riformatori e cattolici si era sviluppata una lunga diatriba condotta da controversisti di entrambe le parti che utilizzavano per lo più la libellistica, quando non difendevano le proprie tesi arringando dai pulpiti delle chiese¹⁷.

Mantenendo una certa distanza dallo stabilire facili connessioni tra quello che fu un confronto di idee e la realtà della produzione artistica religiosa cinquecentesca è opportuno approfondirne alcuni aspetti a dimostrazione dell'importanza dell'elemento visivo, dell'oggetto sacro : statua, dipinto o edificio. Si parte da una descrizione delle opposte fazioni per affermare subito che si trattava raramente di posizioni chiare e di fronti compatti.

Se è vero infatti che, in linea generale, i protestanti erano contro le immagini e i cattolici invece a favore, è anche vero che tra i protestanti bisogna distinguere tra un'ala « moderata » (luterani) ed una intransigente (zwingliani e calvinisti), mentre l'impegno dei cattolici si risolveva in un'azione riformistica nei confronti di ciò che erano considerati degli eccessi.

Il riferimento di ogni opinione a riguardo era la Bibbia, nella quale si trovavano espliciti divieti.

Nel libro dell'Esodo 20 (Decalogo) si trova scritto: « 2 Io sono il Signore Iddio tuo, che ti ha fatto uscire dall'Egitto, dalla casa di schiavitù. 3 Non avrai altro Dio di fronte a me. 4 Non ti fare nessuna scultura né immagini delle cose che sono sù nel cielo, o sulla terra, o nelle acque sotto la terra. 5 Non adorare tali cose, né servir loro ; poichè Io, il Signore Iddio tuo, sono Dio geloso, che punisco l'iniquità dei padri sopra i figli, fino alla terza e quarta generazione per coloro che mi odiano... . 23 Voi non farete accanto a me né dei d'argento, né dei di oro: non ne farete... ».

Nell'Esodo 34: « 17 Non ti far alcun dio di metallo fuso ».

Nel Deuteronomio 4: « 15 Vigilare dunque con ogni cura sulle anime vostre poichè quel giorno in cui il Signore vi parla in Horeb di mezzo al fuoco voi vedeste nessuna immagine, 16 affinché non vi corrompiate né vi facciate alcuna scultura di forma umana, la figura di maschio o di femmina, 17 né figura di animale che sia sulla terra, la figura d'un uccello che vola nei cieli ; 18 la figura di una bestia che striscia sulla terra, la figura di un pesce che vive nell'acqua sotto la terra ».

Sempre nel Deuteronomio ma al 27: « 15 Maledetto l'uomo che fa un

¹⁷ Un approfondito e particolareggiato studio dello Scavizzi consente di ripercorrere i vari momenti della questione delle immagini nella prima metà del Cinquecento con l'ausilio di un ricco repertorio di figure, dipinti ed incisioni del tempo; G. SCAVIZZI, *Arte e architettura sacra*, Roma-Reggio Calabria 1981.

idolo scolpito o fuso, opera di mano d'artefice, abominazione per il Signore e lo colloca in luogo occulto!... ».

Nel I libro dei Re 14: 22 « E Giuda fece ciò che è male agli occhi del Signore... 23 Si fecero degli alti luoghi, rizzarono stele e pali sacri sopra ogni colle elevato e sotto ogni albero frondoso ».

Oltre alle precedenti affermazioni del divieto biblico riprese tra Trecento e Quattrocento, da Wyclif, Huss e dai Lollardi, sarà Carlostadio in pieno clima di Riforma (e siamo quindi nella prima metà del Cinquecento) a farne la bandiera per un'azione radicale che porta nel 1552 alla promulgazione, nella città di Wittemberg, delle « Ordinanze ». Tra queste la tredicesima sentenziava: « ...inoltre, le immagini e gli altari nelle chiese devono essere tolti per evitare l'idolatria, giacché tre altari e immagini sono sufficienti »¹⁸.

A Zurigo la situazione è incandescente nel 1524 e, con il governo cittadino accondiscendente, si procederà alla distruzione sistematica di tutte le immagini nelle chiese. L'azione sarà invocata adducendo per giustificazione ancora il divieto biblico (da Haetzer con il quale Zwingli si trovava sostanzialmente d'accordo).

I cattolici attraverso le voci di eminenti figure di teologi quali Emser, Pio, Catarino, ribattevano interpretando il divieto biblico come limitato all'adorazione ma non alla creazione di immagini oppure che doveva considerarsi una legge cerimoniale non più valida per il cristiano ; infine che la sua validità era cessata quando Dio si era mostrato attraverso Cristo (Eck)¹⁹.

Già appare chiaro il modo attraverso il quale viene portata avanti la controversia : i protestanti adducono a sostegno le Sacre Scritture e le leggi in materia di patrimonio del cristianesimo delle origini, i cattolici invece parlano del superamento di tale fase, dell'importanza delle immagini, ma anche della necessità di evitare gli eccessi.

Quali erano le forme della religione popolare che dovevano essere ridimensionate, portate entro i limiti di una tranquillizzante ortodossia? Erano le « sacre rappresentazioni », i « miracoli » e i « misteri », i « sermoni popolari », quei riti più vicini alla magia che alla religione, tutto un repertorio culturale talmente radicato da sopravvivere (lo testimonia la loro attuale presenza) a qualsiasi intenzionale tentativo di repressione improntato su di argomentazioni di carattere morale.

Numerose leggende servivano da supporto per una difesa delle immagini : l'apparizione della croce a Costantino ; le immagini miracolose del

¹⁸ ivi, p. 56.

¹⁹ ivi, pp. 277-297.

re di Edessa Abgarò ; quelle della Madonna dipinte da S. Luca all'Aracoeli e in S. Maria Maggiore, chiese romane ; ed infine la famosissima immagine ricevuta da Veronica direttamente da Cristo²⁰.

Pittura e religione a Napoli nella prima metà del Cinquecento

È difficile se non impossibile dire in che misura i termini del confronto di cui si è parlato potessero condizionare la produzione artistica coeva, qualora si consideri quest'ultima da un punto di vista molto generale. Mentre qualcosa si può dire a proposito di quegli artisti che furono vincolati nella loro attività ad un settore ben definito della committenza religiosa. Proprio Polidoro ci offre un esempio concreto in questo senso perché, a Napoli come poi a Messina, le sue opere sono eseguite per le confraternite. Si pensi al vasto complesso pittorico delle « tavole di Santa Maria delle Grazie alla Pescheria » commissionato dalla confraternita dei pescivendoli di cui ci rimangono le figure di S. Pietro e S. Andrea e due tondi con l'Annunciazione ed alcuni disegni preparatori (dai quali si può dedurre l'idea originaria) ed ai suoi lavori che, solo sulla base di testimonianze scritte, dovevano ornare gli altari delle altre chiese napoletane di « Santa Maria delle Grazie alla Zabatteria », gestita da una confraternita di calzolai, ed in « Santa Maria delle Grazie a Caponapoli »²¹ sede dal 1522 al 1524 dell'importante associazione a carattere religioso che si occupava della cura dei condannati a morte, i noti « Bianchi della Giustizia »²².

Non si può andare oltre nell'approfondire la questione, né riuscire a chiarire le modalità di tali rapporti, cioè se fossero limitati al ridotto schema della committenza-prestazione d'opera, oppure significassero, da parte dell'artista, un'attiva partecipazione alla vita di confraternita, come nel caso di Andrea Sabatini da Salerno, il quale è annoverato tra i confratelli della « Disciplina della Santa Croce »²³.

I contatti tra Polidoro e queste associazioni non si interruppero nemmeno quando partì per la Sicilia dove, stando alle fonti, lavorò per le

²⁰ Il sacra panno con l'immagine di Cristo testimoniava di fronte a tutti la volontà divina di mostrarsi anche attraverso le immagini.

²¹ Per i lavori di Polidoro in queste altre due chiese napoletane cfr. idem *Polidoro alla pietra del perce*, in « Ricerche di storia dell'arte », 1983, n. 21, pp. 21-52.

²² I Bianchi della Giustizia si presentano come la confraternita napoletana più attiva e prestigiosa durante tutto il 16° sec. Ad essa appartennero i membri di illustri famiglie partenopee, intellettuali, insigni prelati. Una bibliografia sulla confraternita si ricava dalla nota (3).

²³ Cfr. S. D'ALOE, *Storia dell'augustissima Compagnia della Disciplina della S. Croce*, Napoli 1882, p. 43.

confraternite dei « Verdi », dei « Catalan », dei « Marinai », della « Candelora »²⁴. Questo rapporto, che si tratti di semplice sodalizio a fini lavorativi o di una ben più profonda adesione spirituale, è indice già di per sé di una ben definita situazione. Polidoro è a Napoli nel 1527 e quali importanti avvenimenti gravassero sulla vita della capitale del viceregno si è detto. La città è descritta come fosse in preda ad un fervore religioso che ripropone talvolta le tinte fosche del devozionalismo medievale. Attese escatologiche generano una forte accentuazione degli aspetti più esteriori del culto : continue sono le processioni ; si costruiscono cappelle sul luogo di antiche « staurite » ; le adunate erano affollate di gente facile alla commozione accorsa ad ascoltare accorati predicatori.

Dalla connessione tra situazioni di instabilità economico-politica e ritorni di acces o devozionalismo le confraternite sembrano trarre un vigoroso incentivo per la loro nascita e diffusione. Così era stato nei secoli precedenti, nel Duecento ad esempio, quando di fronte alla diffusione dei movimenti eretici si formarono associazioni di laici promosse per lo più dagli ordini mendicanti alla cui specifica spiritualità si ispiravano.

Alla base della loro nascita c'era il bisogno di rinnovare i connotati del proprio rapporto di fede improntandolo sulla carità e sulle opere di bene, su un'etica militante che svolgeva il duplice compito di aiutare i più deboli e combattere gli eretici. Oltre che da un vincolo religioso i membri delle confraternite erano riuniti da uno di ordine sociale : l'appartenenza allo stesso cetto, l'esercitare lo stesso mestiere e l'abitare in uno stesso rione cittadino. Questa trasposizione di forme di associazione corporativistica da un piano più propriamente economico-sociale ad uno religioso, per gli scopi che si prefiggevano e per lo spirito che le animavano, contiene in sé la giustificazione della loro grande fortuna nel periodo preso in esame. Abbiamo infatti precedentemente trattato della religione e particolarmente della « religione popolare » nelle sue espressioni consuete e del ruolo che svolge nel mantenimento di « sistemi di sicurezza contro il rischio esistenziale », garantendo, nella « continuità secolare di un ricorso al sacro »²⁵, una risposta alle « attese di individui esposti a condizioni di crisi ».

Dario CIMINALE

²⁴ Cfr. F. SUSINNO, *Le vite de' pittori messinesi (1724)*, a cura di V. Martinelli, Firenze 1960.

²⁵ V. DINI, 1985, p. 22.