

“[...] *QUIA VULGUS LIBENTIUS VIDET EIN GEMALD BILD QUAM BENE SCRIPTUM LIBRUM*”¹. ARTE E PEDAGOGIA NELLA RIFORMA LUTERANA

Valeria Butera

A quasi cinquecento anni dall'evento che si ritiene determinante per la nascita della Riforma luterana, la pubblicazione delle 95 tesi di Wittenberg (*Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum*), è ancora di grande interesse la questione dell'arte nel periodo della Riforma, a cui è dedicato questo breve contributo. All'interno di un ambito di studi così vasto e articolato e, in molti suoi aspetti, già approfonditamente indagato, si metteranno a fuoco alcune tematiche che si sviluppano nei luoghi coinvolti dalla Riforma e che restano spesso estranee a occhi che sono abituati alla ricchissima tradizione figurativa di un paese come l'Italia, per secoli profondamente influenzato dall'iconografia cattolica.

Le controversie teologiche nella Germania del XVI secolo investono la quotidianità e si riflettono anche sulle creazioni artistiche, che rispondono alle richieste di una nuova committenza o, più precisamente, della vecchia che cambia le proprie esigenze. Quella che può essere definita una 'rivoluzione culturale' sul piano delle arti figurative ha molteplici conseguenze, dalla desacralizzazione delle immagini all'iconoclastia, dalla celebrazione dei difensori della dottrina evangelica, ad esempio in ritratti che ne mitizzano le personalità, alla propaganda anticattolica denigratoria e aggressiva dei *Flugblätter*². Di questa molteplicità di aspetti, nelle pagine seguenti, ne sarà messo a fuoco uno in particolare, l'accentuazione della finalità didattica delle arti figurative.

Per prima cosa è utile una premessa che chiarisca le posizioni eterogenee e talvolta contraddittorie dei teologi tedeschi in merito alla rappresentabilità del divino, che sono alla base di una ridefinizione della percezione visiva rispetto alla pratica devozionale preriformata. Fra queste

¹ WA 40¹, p. 548. Gli scritti di Lutero sono citati facendo riferimento all'*opera omnia* in più volumi a cura di JOACHIM K. F. KNAAKE ET AL., *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Weimar, 1883-1929, detta *Weimarer Ausgabe*, abbreviata con la sigla WA.

² Il termine *Flugblatt* (pl. *Flugblätter*), letteralmente “foglio volante”, designa un foglio sciolto sul quale è stata stampata un'immagine, solitamente xilografica, accompagnata da un testo di contenuto religioso, politico, culturale, sociale o scientifico. Sui *Flugblätter* e la storia culturale e sociale del tempo si segnalano ROBERT W. SCRIBNER, *Per il popolo dei semplici. Propaganda popolare nella Riforma tedesca*, Milano, Edizioni Unicopli, 2008 e *Religion und Kultur in Deutschland 1400-1800*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002; *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, a cura di WOLFGANG HARMS, Tübingen, Niemeyer, 7 voll., 1980-2005; HARRY OELKE, *Die Konfessionsbildung des 16. Jahrhunderts im Spiegel illustrierter Flugblätter*, Berlin-New York, De Gruyter, 1992; *Flugschriften des frühen 16. Jahrhunderts*, a cura di HANS-JOACHIM KÖHLER, Leiden, Brill, 1987; *Flugschriften der frühen Reformationsbewegung: (1518-1524)*, a cura di ADOLF LAUBE, 2 voll., Vaduz, Topos Verlag, 1983; *Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges: 50 Blätter aus der Sammlung des Schlossmuseums Gotha*, a cura di HERMANN MUECHE - INGEBURG NEUMEISTER, 2 voll., Leipzig, Insel Verlag, 1976.

posizioni occorre distinguere quelle più radicali di Carlostadio (Andreas Rudolph Bodenstein von Karlstadt, circa 1480-1541) da quelle più moderate di Martin Lutero (1483-1546). Il primo, in virtù dell'applicazione letterale del primo comandamento divino³, promuove una politica iconoclasta con la rimozione delle immagini della Vergine e dei santi, dai luoghi di culto, poiché origine di tentazioni idolatre «dannose e demoniache»⁴ per l'uomo, 'antropologicamente' portato al peccato; il secondo, invece, nonostante condanni apertamente l'idolatria e le pratiche superstiziose che permeano la vita religiosa di molti cristiani, come le indulgenze, i pellegrinaggi, la credenza nei poteri taumaturgici delle reliquie e nell'intercessione dei santi⁵, è ben lontano dal giustificare l'indiscriminata e violenta distruzione di opere d'arte, che prende il nome di *Bildersturm*⁶. La furia iconoclasta è considerata un'arma pericolosa, non solo perché scatena la sedizione del popolo, tendenzialmente incline al disordine, ma soprattutto perché la rimozione fisica dell'oggetto non necessariamente comporta la sua rimozione dalla mente del fedele⁷.

Spetta al cristiano, afferma Lutero nel suo scritto *Contro i profeti celesti, sulle immagini e il Sacramento*⁸, evitare gli atteggiamenti feticisti e la venerazione delle immagini. In cosa consista davvero il pericolo per il fedele si chiarisce in questa sua frase, tratta dal *Catechismo Tedesco*:

[...] l'idolatria, infatti, non consiste semplicemente nell'innalzare un'immagine e adorarla, ma anzitutto in un cuore che guarda smarrito altrove, cerca aiuto e consolazione presso creature, santi o diavoli, non si preoccupa di Dio e non si aspetta neanche che egli lo voglia aiutare, né crede che quanto di buono gli accade venga da Dio⁹.

³ Es 20, 4-5. Mentre Carlostadio e Giovanni Calvino (1509-1564) considerano la proscrizione delle immagini un comandamento a sé stante (il secondo), Lutero la include nel primo, ridimensionandone, in un certo senso, la portata. Cfr. WA 30¹, pp. 132-139.

⁴ ANDREAS RUDOLPH BODENSTEIN VON KARLSTADT, *Von Abtuhung der Bilder und das keyn Bedtler vnter den Christen seyn sollen*, Wittenberg, Nickel Schirlenz, 1522 (VD16 B 6214), c. 4.

⁵ Queste idee erano condivise da molti umanisti. Erasmo da Rotterdam in una lettera a Jacopo Sadoletto (7 marzo 1531), con ironia, denuncia la credenza popolare che invoca Santa Barbara per una protezione che Santa Caterina non è in grado di offrire. Cfr. PERCY S. ALLEN - ALLEN HELEN MARY, *Opvs epistolarvm Des. Erasmi Roterodami/ denovo recognitvm et avctvm per P. S. Allen*, Oxonii, Clarendon, vol. IX, 1963², n. 2443, pp. 157-159.

⁶ Per una sintesi sull'iconoclastia BERND MOELLER, *'Bildersturm' - ein Ausstellungskatalog und ein Sammelband*, «Archiv für Reformationsgeschichte: internationale Zeitschrift zur Erforschung der Reformation und ihrer Weltwirkungen», Gütersloh, Gütersloh Verl.-Haus, XCIII, 2002, pp. 391-396 e NORBERT SCHNITZLER, *Ikonoklasmus - Bildersturm: theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, München, Fink, 1996.

⁷ Sul tema HANS FREIHERR VON CAMPENHAUSEN, *Zwingli und Luther zur Bilderfrage*, in WOLFGANG SCHÖNE - JOHANNES KOLLWITZ - HANS FREIHERR VON CAMPENHAUSEN, *Das Gottesbild im Abendland*, Wittenberg - Berlin, Eckart Verlag, 1957, pp. 139-172.

⁸ MARTIN LUTHER, *Widder die hymelischen propheten von den bildern und Sacrament*, Wittenberg, Cranach-Döring, 1525, in WA 18, pp. 133-139.

⁹ WA 30¹, p. 135.

Già prima del citato scritto, in aperta opposizione alle teorie di Carlostadio, Lutero ammetteva un uso delle pratiche rituali funzionale alla devozione di coloro, che hanno un approccio alla fede ancora immaturo e per i quali i sensi, pur fallaci, della vista e dell'udito possono essere utili a comprendere una realtà più autentica, che trascende quella apparente¹⁰.

Lutero si apre quindi progressivamente nei confronti delle immagini a soggetto religioso, alle quali è riconosciuta una funzione di memoria e testimonianza, rintracciata già nell'Antico Testamento¹¹.

[...] poiché dipinte alle pareti [quelle stesse immagini] provocano tanto poco danno quanto sulle pagine dei libri; anzi è meglio dipingere su una parete la creazione del mondo per opera di Dio, la costruzione dell'arca di Noè, e altre buone storie, visto che altrimenti vi verranno dipinte senza pudore altre storie profane; si volesse Dio che mi riuscisse di convincere i signori e i ricchi a far dipingere l'intera Bibbia sulle pareti, all'interno e all'esterno delle case, alla vista di tutti: sarebbe un'opera veramente cristiana!¹².

Con la Riforma luterana si assiste, quindi, innanzitutto alla desacralizzazione delle immagini, alle quali è affidato principalmente un compito formativo. È lo stesso carattere tangibile e quotidiano delle parabole ad autorizzare per Lutero, in un certo qual modo, anche la loro rappresentazione, proprio perché lo stesso Cristo si è servito di un linguaggio figurato, 'plastico', efficace ad avvicinare il popolo alla dimensione astratta delle verità di fede, poiché il «Vulgus facilius capitur similitudinibus, exemplis quam arduis disputationibus. Ideo post similitudinem de pedagogo et mediatore iam crassam fingit, quia vulgus libentius videt ein gemald bild quam bene scriptum librum»¹³.

È in particolare nell'illustrazione libraria e nelle stampe sciolte, che si esprimono al meglio le funzioni di esemplificazione e drammatizzazione della Parola: la bidimensionalità, la monocromia e la ridotta dimensione delle immagini affrancano xilografie e incisioni dalla minaccia d'idolatria, per la loro inferiore mimesi del reale¹⁴. La velocità di realizzazione e di diffusione delle stampe sciolte, ne fanno inoltre un efficace strumento di propaganda religiosa all'inizio del XVI secolo. Lo stesso

¹⁰ WA 6, p. 214.

¹¹ Gs 24, 26; 1 Sam 7, 12 e 22, 21-34.

¹² WA 18, pp. 82-83.

¹³ WA 40¹, p. 548.

¹⁴ Una sintesi della questione in CARL C. CHRISTENSEN, *Luther's Theology and the Uses of Religious Art*, «The Lutheran Quarterly», XXII, 2, 1970, pp. 147-165; CRAIG HARBISON, *Symbols in transformation: iconographic themes at the time of the Reformation. An exhibition of prints in memory of Erwin Panofsky*, catalogo della mostra (Princeton, 15/03-13/04/1969), Princeton, Art Museum, 1969.

Lutero arriva a definire con entusiasmo la calcografia quale «l'ultimo e il più alto dono di Dio»¹⁵, mediante il quale «Dio stesso ha voluto che le cose riguardanti la vera religione fossero note in tutto il mondo e tradotte in ogni lingua»¹⁶.

Alla diffusione del messaggio evangelico sono chiamati a partecipare gli artisti, mediante la realizzazione d'immagini dottrinalmente conformi ai contenuti della predicazione e alle Sacre Scritture, delle quali proporre al contempo una ricontestualizzazione storica e geografica¹⁷.

La finalità didattica dell'arte si esprime attraverso la massima fedeltà agli episodi biblici narrati e attraverso un linguaggio figurativo chiaro e disambiguo, grazie anche all'uso d'iscrizioni che riportano i passi delle scritture in caratteri ben leggibili¹⁸.

Nel suo compito di affiancamento della predicazione orale, l'arte a soggetto religioso subisce una facilmente intuibile limitazione quantitativa e qualitativa dei temi rappresentati. Alcune iconografie della tradizione cristiana sono espulse dal *pantheon* luterano, mentre altre sono sottoposte a una ridefinizione semantica, che le rende conformi al messaggio evangelico¹⁹.

In una predica del 1538²⁰ - ormai in fase d'istituzionalizzazione della Riforma - Lutero si sofferma sulle corrette modalità di rappresentazione del sacro, autorizzando alcune iconografie e respingendone altre, considerate blasfeme. In particolare riscuotono la sua disapprovazione le raffigurazioni che celebrano la divinità dei santi e della Vergine al pari, o persino in maniera superiore, di Cristo. Un caso rappresentativo è quello della *Madonna della Misericordia*,

¹⁵ WA TR 2, p. 649.

¹⁶ WA TR 1, p. 523.

¹⁷ Un approccio complessivo alla partecipazione degli artisti alla propaganda Riformata: STEVEN E. OZMENT, *The serpent and the lamb: Cranach, Luther, and the making of the reformation*, New Haven, Yale University Press, 2011; David Hotchkiss Price, *Albrecht Dürer's Renaissance: humanism, reformation, and the art of faith*, Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 2003; PETER POSCHARSKY, *Die Bilder in den lutherischen Kirchen: ikonographische Studien*, München, Scaneg, 1998; *Gesetz und Gnade. Cranach, Luther und die Bilder*, a cura di GÜNTER SCHUCHARDT - WARTBURG-STIFTUNG EISENACH, catalogo della mostra (Eisenach, Wartburg - Torgau, Schloss Hartenfels, 4/5-31/7/1994), Eisenach, 1994; *Gotteswort und Menschenbild: Werke von Cranach und seinen Zeitgenossen*, a cura di ALLMUTH SCHUTTWOLF, catalogo della mostra (Gotha, 1/06-4/09/1994), Gotha, Kunstverlag Gotha Wachmar, 1994; *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Vorträge zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, a cura di KURT LÖCHER, catalogo della mostra (Norimberga, 25/6/-25/9/1983), Schweinfurt, Weppert, 1988; *Luther und die Folgen für die Kunst*, a cura di WERNER HOFMANN, catalogo della mostra (Amburgo, Hamburger Kunsthalle, 11/11/1983 - 8/1/1984), München, Prestel, 1983; *Kunst der Reformationszeit: Ausstellung im Alten Museum, Staatliche Museen zu Berlin*, a cura di KATHARINA FLÜGEL - RENATE KROLL, catalogo della mostra (Berlino, 26/8-13/11/1983), Berlin, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1983, pp. 18-19; CHRISTIANE D. ANDERSSON, *Religiöse Bilder Cranachs im Dienste der Reformation*, in *Humanismus und Reformation in der deutschen Geschichte, ein Tagungsbericht*, a cura di LEWIS W. SPITZ, atti del convegno (Berlino, 11-12/08/1977), Berlin, De Gruyter, 1981, pp. 43-67.

¹⁸ H. F. von CAMPENHAUSEN, *Zwingli und Luther cit.*, p. 164. Nella paradossale e polemica pala della chiesa del Santo Spirito di Dinkelsbühl (1537) si arriverà ad abolire del tutto l'immagine, per lasciarvi solo le iscrizioni. Cfr. DIETRICH DIEDERICH-GOTTSCHALK, *Die protestantischen Schriftaltäre des 16. und 17. Jahrhunderts in Nord-West Deutschland. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Untersuchung zu einer Sonderform liturgischer Ausstattung in der Epoche der Konfessionalisierung*, in *Adiaphora. Schriften zur Kunst und Kultur im Protestantismus*, IV, Regensburg, Schnell & Steiner, 2005, p. 23.

¹⁹ MARGARETE STIRM, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Gütersloh, Gütersloher Verl.-Haus Mohn, 1977.

²⁰ WA 46, pp. 305 e seguenti.

considerata ingannevole, poiché l'immagine di Maria, sotto il cui mantello²¹, si rifugiano i fedeli in cerca di riparo dalle sofferenze, dalla malattia e dalle calamità naturali, corrisponde all'atteggiamento del fedele che ripone maggiore fiducia nella Vergine (o nei Santi) piuttosto che in

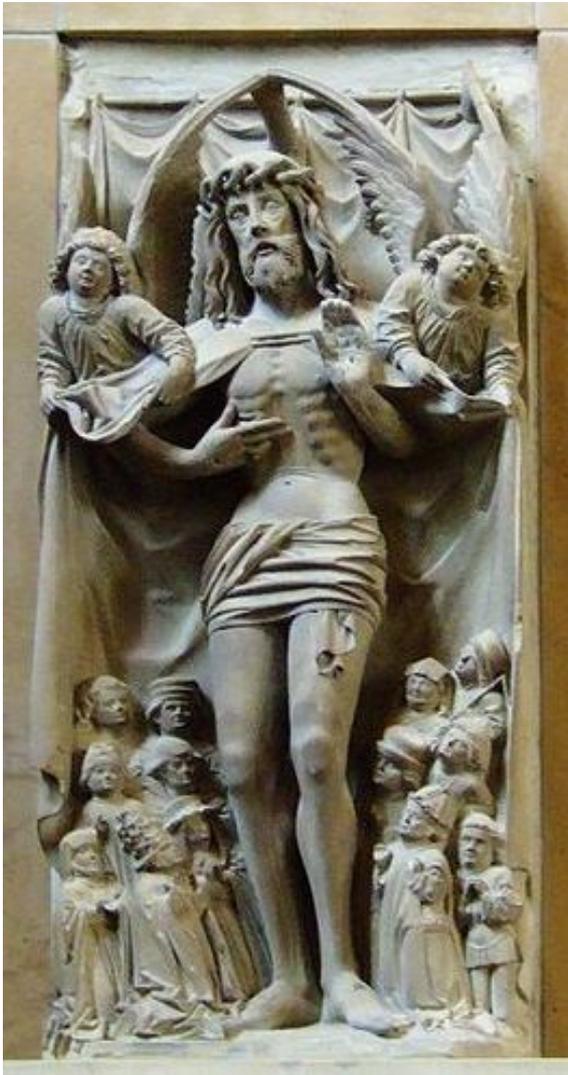


Fig. 1, Jörg Syrling (cerchia), *Cristo dal mantello protettore*, 1500 circa, Stoccarda, Evangelische Stiftskirche zum Heiligen Kreuz, pietra. Su gentile concessione della Stiftskirche di Stoccarda.

Cristo stesso²². È proprio il potere di Maria di intercedere direttamente presso il Figlio a essere tanto contrastata da Lutero. Enfatizzare la veste protettrice della Madonna, in particolare nel giorno del Giudizio Universale²³, in contrapposizione a un Dio severo e implacabile, era per Lutero un errore inaccettabile, che ne invertiva il carattere indulgente e misericordioso²⁴.

Se la *Madonna della Misericordia* è una delle iconografie più osteggiate, è ben tollerata quella dello *Schutzmantelchristus*, ossia 'Cristo dal mantello protettore', dove la figura di Maria è in pratica sostituita con quella di un *Ecce Homo*: il mantello della Passione si allarga, accogliendo sotto di sé le anime dei fedeli, un'immagine che Lutero avrebbe definito 'piacevole e consolatoria'²⁵.

Una delle rare testimonianze di questa tipologia figurativa è rappresentata da un altorilievo proveniente dalla Stiftskirche di Stoccarda (fig. 1)²⁶ datato all'inizio del 1500 e ascritto alla cerchia dello scultore di Ulm Jörg Syrlin (circa 1425-1491). La permanenza del rilievo, anche in seguito allo strappo

²¹ Il termine tedesco *Schutzmantelmadonna* significa letteralmente 'Madonna dal mantello protettore'.

²² Inaccettabili sono soprattutto quelle raffigurazioni nelle quali Dio o Cristo son rappresentati con tre frecce in mano, corrispondenti a pestilenza, guerra e carestia, con le quali punire gli uomini. Cfr. WA 47, p. 276. Sul tema JEAN DELUMEAU, *Rassicurare e proteggere. Devozione, intercessione, misericordia nel rito e nel culto dell'Europa medievale e moderna*, Milano, Rizzoli, 1992.

²³ TOMMASO CASTALDI, *La Madonna della Misericordia. L'iconografia della Madonna della Misericordia e della Madonna delle frecce nell'arte di Bologna e della Romagna nel Tre e Quattrocento*, Imola, La Mandragora – Fondazione Cassa di Risparmio di Imola, 2011, p. 27.

²⁴ Lutero definisce molte rappresentazioni del Giudizio Universale letteralmente 'terrificanti'. Cfr. WA 47, p. 277.

²⁵ WA 46, p. 307.

²⁶ Jörg Syrling (cerchia), *Cristo dal mantello protettore*, 1500 circa, Stoccarda, Evangelische Stiftskirche zum Heiligen Kreuz, pietra.

confessionale avvenuto a Stoccarda nel 1534, esclude che esso rappresentasse una minaccia per i fedeli, dottrinalmente parlando. L'iconografia, infatti, si ripresenta in una miniatura (fig. 2) del libro di preghiere della contessa Dorothea di Prussia²⁷, realizzato dalla bottega del miniatore di Norimberga Nikolaus Glockendon²⁸ fra il 1533 e il 1534.

Se, per citare una studiosa dell'arte della Riforma, «è l'effetto sull'osservatore il criterio in base al quale Lutero accoglie o rifiuta un'immagine»²⁹, si comprende perché altre iconografie come *Cristo e l'Adultera*³⁰ o *Cristo e la Samaritana*³¹ ricevano, come mai prima d'ora, considerazione nel



pantheon luterano. Il primo soggetto sintetizza l'ipocrisia delle classi sacerdotali ebraica e cattolica e contrappone le loro intransigenti e punitive regole al perdono di Dio³², mentre il secondo è una sintesi della Giustificazione per Sola Fede: la donna crede perché riconosce che quell'uomo che le parla è il Cristo, non certo per le sue azioni, nel gergo del tempo per le sue 'buone opere'. Anche all'incontro fra *Cristo e la Cananea*³³, può essere affidato un simile messaggio: ciò che si sceglie di rappresentare non è un evento miracoloso, bensì le conseguenze miracolose della fede, che liberano la figlia della

Fig. 2, Nikolaus Glockendon (bottega), *Libro di preghiere della duchessa Dorothea di Prussia*, 1533-1534, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 68.12 Aug. 8°, c. 116r. © Herzog August Bibliothek.

²⁷ *Libro di preghiere della duchessa Dorothea di Prussia*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 68.12 Aug. 8°, c. 116r. Cfr. ULRICH MERKL, *Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung*, Regensburg, Schnell und Steiner, 1999, n. 122, pp. 472-476.

²⁸ Al miniatore di Norimberga Nikolaus Glockendon il Vecchio (1490 circa-1533/34) sono attribuiti 30 manoscritti e 23 fogli sciolti. Sulla sua vita e opera si veda U. MERKL, *Buchmalerei in Bayern cit.*, pp. 88-97.

²⁹ M. STIRM, *Die Bilderfrage cit.*, p. 117.

³⁰ Gv 8, 1-11. Per una specifica bibliografia *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, a cura di ENGELBERT KIRSCHBAUM SJ, Freiburg im Breisgau, Herder, 1968-76, vol. I, 1972, p. 582. Il soggetto sarà dipinto molte volte da Lucas Cranach il Vecchio e dalla sua scuola. Cfr. *Lukas Cranach, Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, a cura di D. KOEPLIN - T. FALK, catalogo della mostra (Basilea, Kunstmuseum Basel, 15/6-8/9/1974), Basilea, Birkhäuser, 2 voll. 1974-1976, vol. II, 1976, pp. 514-516.

³¹ Gv 4, 6-27.

³² WA 31, pp. 495-497.

³³ Mt 15, 22-28; Mc 7, 24-30.

donna dal male che la teneva prigioniera³⁴.

Per portare qualche esempio, citiamo l'acquaforte di Daniel Hopfer, datata circa al 1524 (fig.

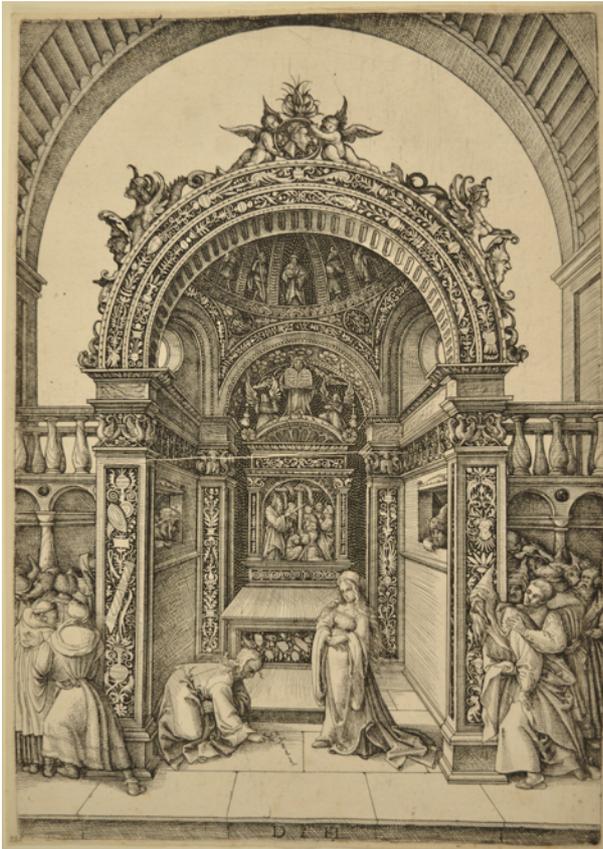


Fig. 3, Daniel Hopfer, *Cristo e l'Adultera*, 1524 circa, Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. PN 24512, acquaforte, mm 312x222. © Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe.

3)³⁵, che colloca l'episodio di *Cristo e l'Adultera* all'interno di un tempio ebraico aggiornato sulla coeva architettura rinascimentale veneziana: l'arcone trionfale a tutto sesto, le paraste decorate da candelabre grottesche, i doppi capitelli con cornici sporgenti, il tamburo della volta con tondi nei pennacchi si richiamano al coro della chiesa di Santa Maria dei Miracoli progettata da Pietro Lombardo (1485-88)³⁶. I farisei e gli scribi sono disposti lateralmente, chi per allontanarsi vigliaccamente, chi per osservare la scena e mormorare. Hopfer non ambienta solo l'episodio in un edificio contemporaneo, ma lo attualizza socialmente, inserendo membri del clero cattolico fra figure contraddistinte da copricapi di foggia ebraica, come se volesse rappresentare contemporaneamente gli accusatori del passato e del presente.

³⁴ Una delle prime rappresentazioni è l'illustrazione della settima petizione del Padre Nostro, una serie di otto xilografie di Lucas Cranach il Vecchio che corredeva un commento di Melantone della preghiera cristiana, scritto intorno al 1527 e stampato in un libricino di preghiere: PHILIPP MELANCHTHON, *Ein Büchlein für die kinder gebessert vnd gemehret. Der Leyen Biblia...*, Wittenberg, Georg Rhau, 1529 (VD16 B 9120 - VD16 M 3316). Le immagini originali (già Dresda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett, inv. A 1905 - 371/378), purtroppo distrutte durante l'ultimo conflitto mondiale, erano probabilmente stampate su un unico foglio a scopo catechetico. L'ipotesi è suffragata dal conciso commento di Melantone riportato in versi sotto le otto illustrazioni. Sul perduto esemplare di Dresda si vedano MAX GEISBERG, *Cranach's illustrations to the Lord's prayer and the editions of Luther's catechism*, «The Burlington magazine for connoisseurs», XLIII, 1923, pp. 85-87 e *Kunst der Reformationszeit cit.*, pp. 371-373. Copie delle xilografie originali di Cranach sono inserite dal 1530 nelle numerose edizioni del *Grande* e del *Piccolo Catechismo* di Lutero, ad esempio in M. LUTHER, *Deutsch Catechismus. Gemehret mit einer newen vorrhede vnd vermanunge zu der Beicht Deutsch Catechismus*, Wittenberg, Georg Rhau, 1530 (VD16 L 4343).

³⁵ Un esemplare si trova a Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. PN 24512, acquaforte, mm 312x222. Cfr. *Daniel Hopfer ein Augsburger Meister der Renaissance; Eisenradierungen, Holzschnitte, Zeichnungen, Waffenzünge*, a cura di CHRISTOF METZGER, catalogo della mostra (Monaco, Staatlichen Graphischen Sammlung, Pinakothek der Moderne, 5/11/2009 - 31/1/2010), Berlin, Deutsche Kunstverlag, 2009, pp. 333-334, n. 15.

³⁶ L'artista confessa di conoscere la chiesa in un'altra acquaforte che ne riproduce il soffitto della volta. Cfr. *Daniel Hopfer ein Augsburger Meister cit.*, pp. 467-469 (n. 147). Anche la pala nell'edicola è inserita entro una cornice in stile rinascimentale veneto, in particolare per la cimasa curvilinea che termina in due volute floreali, a conferma delle suggestioni che Hopfer sfrutta e reimpiega in numerose composizioni: si confronti con quella della pala di San Zeno di Mantegna. Sull'artista e l'influsso dell'architettura del Rinascimento in Italia si veda CLAUDIA BAER, *Die italienischen Bau- und Ornamentformen in der Augsburger Kunst zu Beginn des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Lang, 1993, pp. 128-145.

Cristo e la Samaritana è, invece, un tema che era stato oggetto di attenzioni sin dall'epoca paleocristiana, ma più come episodio di una narrazione cristologica che non come soggetto a se stante.

Non servono grandi nozioni teologiche per intuire che in questo episodio, l'«acqua viva» cui si riferisce Cristo alluda all'acqua battesimale. Il richiamo alle pratiche culturali «idolatre», ammesse con onestà dalla donna di Samaria, è reso figurativamente in un dipinto della bottega di Cranach realizzato intorno al 1552³⁷ (fig. 4): sulla sinistra si scorge in lontananza il monte sul quale arde un olocausto e a fianco, in alto, corre la didascalia che riporta le parole di Cristo che rivelano alla donna che il corretto modo di adorare Dio non è quello dei sacrifici³⁸.

Lutero aveva paragonato l'errore dei Samaritani di adorare sul monte come se fosse Gerusalemme, a quello del mondo «contemporaneo» che si è ostinato a seguire i Padri e le decisioni dei concili, legando la santità dei cristiani a luoghi e figure particolari della tradizione, con esplicito riferimento a Roma e ai santi³⁹. L'accoglienza dei samaritani delle parole di Cristo, talvolta letta come preludio alla conversione dei Gentili, potrebbe quindi alludere sottilmente ai nuovi convertiti, i Gentili della modernità.



Fig. 4, Lucas Cranach il Vecchio (bottega), *Cristo e la Samaritana al pozzo di Giacobbe*, 1552 (?), collezione privata, olio su tela, cm 89x171, in *Lukas Cranach, Gemälde, Zeichnungen cit.*, p. 519, fig. 278.

³⁷ Collezione privata, olio su tela, cm 89x171. Cfr. *Lukas Cranach, Gemälde, Zeichnungen cit.*, vol. I, 1974, pp. 1519-520, n. 369, fig. 278. Rosenberg riporta una ricevuta (Weimar, Staatsarchiv, Reg. Aa 2975, Bl. 18) nella quale l'artista ad Augusta sarebbe stato pagato 15 fiorini per un dipinto su tela raffigurante *Cristo e la Samaritana al pozzo*. Cfr. WERNER SCHADE, *Die Malerfamilie Cranach*, Dresden, Verlag der Kunst, 1974, p. 444, n. 408.

³⁸ «Aber es komt die zeit und ist schon jetzt das die wahrhaftigen anbeten werden den vater anbeten im geist und warheit. johan. am. Iiii» (Ma viene un'ora, ed è adesso, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità), Gv 4, 23.

³⁹ In due sermoni sul quarto capitolo di Giovanni, scritti nel 1540. Cfr. WA, 47, pp. 220-231.

Fra le iconografie più originali, che potremmo definire create *ex novo*, un caso interessante è invece rappresentato da *Cristo che benedice i bambini*⁴⁰, un momento della vita pubblica di Gesù, trascurato dall'iconografia cristiana (figg. 5-6). L'episodio è stato sfruttato dalla propaganda religiosa evangelica per due motivi, per contrastare le teorie eretiche degli Anabattisti - affermando il valore del battesimo degli infanti - e per rafforzare il valore della vita coniugale e della procreazione, in aperta critica al celibato ecclesiastico⁴¹.

La predisposizione di Cristo nei confronti dei bambini è interpretata dai riformatori come il fondamento scritturale del battesimo dei neonati, di cui il movimento anabattista negava la validità, poiché impartito senza che il catecumeno avesse consapevolezza di quel gesto, e ne proponeva, per



Fig. 5, Lucas Cranach il Vecchio, *Cristo benedice i bambini*, Erfurt, Angermuseum, inv. Nr. 7414, tecnica mista su tavola, cm 70,6x121,3. © Angermuseum, Erfurt.

⁴⁰ Mt 19, 13-15; Mc 10, 13-15; Lc 18, 15-17. Cranach e la sua scuola replicano il soggetto almeno ventitré volte. Sul tema CHRISTIANE D. ANDERSSON, *Religiöse Bilder Cranachs cit.*, in particolare pp. 53-55.

⁴¹ Negli anni Venti sono pubblicate decine di trattati e sermoni che, con toni e forme differenti, polemizzano contro l'imposizione del celibato ecclesiastico, che costringe i religiosi a vivere in perenne frustrazione oppure oppressi da rimorsi di coscienza, per avere infranto il voto. Citiamo solo alcuni testi: JOHANN EBERLIN VON GÜNZBURG, *Syben frum̄ aber trostloß pfaffen klagen ire not einer dem anderen vnd ist niemant der sye troeste Gott erbarme sich...*, Basel, Thomas Wolff, 1521 (VD16 E 147) e *Wie gar gfarlich sey. So Ain Priester kain Eeweyb hat, Wye Unchristlich und schedlich aim gmainen Nutz Die menschen seynd. Welche hindern die Pfaffen Am Eelichen stand*, Augsburg, Melchior Ramminger, 1522 (VD16 E 156); A. R. BODENSTEIN VON KARLSTADT, *Die Messe. von der Hochzeyt D. Andre Carolstadt. vnnnd der Priestern so sich Eelich verheyratten* Augsburg, Sigmund Grimm, 1522 (VD16 M 5492); URBANUS RHEGIUS, *Ain Sermon vom eelichen stand wie nutz not güt vnd frey er jederman sey. Durch D. Vrbanū regium...*, Augsburg, Simprecht Ruff, 1525 (VD16 R 1967).



Fig. 6, Lucas Cranach il Vecchio, *Cristo benedice i bambini*, 1538, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. Gal.- Nr. 1924, olio su tavola, cm 83x120,5. © Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.

tanto, un secondo rito in età adulta⁴². Lutero esprime le sue considerazioni sul battesimo a partire dal 1523⁴³, ribadendo che la fede non è un processo intellettuale e la ragione non ne è un presupposto in due prediche del 1537 e del 1538⁴⁴. Forse non è casuale che le prime tavole con questo motivo iconografico siano realizzate proprio dal 1537⁴⁵. Lucas Cranach il Vecchio (1472-1546) e gli allievi della sua bottega, fra cui il figlio Lucas Cranach il Giovane, replicano il soggetto trentotto volte. I dipinti mantengono grossomodo la stessa impostazione: Cristo benedice i neonati, presentati dalle madri, che si accalcano intorno a lui, tenendoli in braccio, talvolta allattandoli al seno, e recano i figli più grandicelli per mano, in qualche caso icasticamente reticenti. Il sentimento prevalente è quello di tenerezza e intimità: i bambini si aggrappano alle spalle di

⁴² Interpretando due passi dai Vangeli di Marco (Mc 16, 16) e di Matteo (Mt 28, 19-20), gli Anabattisti ritenevano la consapevolezza della fede e la conoscenza del Vangelo condizioni imprescindibili per il battesimo. Le loro teorie erano considerate un pericolo sociale, poiché comportavano una discriminazione anche sul piano sociale, poiché, sottraevano alla Chiesa qualunque potere politico e giuridico sui cittadini non battezzati. Sull'Anabattismo UGO GASTALDI, *Storia dell'anabattismo: Dalle origini a Münster (1525-1535)*, Torino, Claudiana, 1992.

⁴³ Gli scritti del 1523 sono *Taufbüchlein verdeutscht* ("Libretto del battesimo in volgare", cfr. WA 12, pp. 42-48), riedito nel 1526 (cfr. WA 19, pp. 537-541) e *Von Anbeten des Sacraments des heiligen Leichnams Christi* ("Sull'adorazione del sacramento del Corpus Domini", cfr. WA 11, p. 417).

⁴⁴ Spiegazioni del primo e del secondo capitolo di Giovanni; cfr. WA, 46, pp. 538 e 792.

⁴⁵ La prima tavola è quella di Erfurt, datata post 1537: Erfurt, Angermuseum, inv. 7414, tecnica mista su tavola, cm 70,6x121,3 (fig. 5). Le tavole di Dresda e Amburgo sono datate 1538, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. Gal.-Nr. 1924, olio su tavola, cm 83x120,5 (fig. 6); Amburgo, Kunsthalle, inv. Nr. 618, olio su tavola, cm 83,5x121.

Gesù, in qualche caso sono presi in braccio e avvicinati affettuosamente al volto (fig. 5), mentre i più curiosi si nascondono tra le pieghe delle sue vesti, indifferenti agli sguardi insospettiti o adirati dei discepoli che, in un numero variabile, sono schiacciati su un lato della scena. Il contrasto fra l'espressione dolce e quasi malinconica di Cristo si contrappone nettamente a quella burbera dei discepoli che, gesticolando, dichiarano la propria disapprovazione nei confronti della scelta del maestro.

Le numerose versioni differiscono l'una dall'altra solo per alcuni particolari, irrilevanti ai fini del significato della scena: le posizioni di alcune figure e la scelta del fondale scuro e compatto (fig. 6)⁴⁶ o quella di un paesaggio nordico (fig. 5).

È comune a tutti i dipinti la presenza, lungo la fascia superiore, dei versetti del Vangelo secondo Marco (Mc 10, 13), l'autore che fornisce più dettagli del racconto, quasi a sottolineare un contatto fisico molto più stretto e 'compromettente', rispetto all'imposizione delle mani di cui parla l'evangelista Matteo.

Nella raffigurazione della *Sacra Parentela*⁴⁷, invece, il procedimento persuasivo della Riforma mette in atto impercettibili variazioni su un tema consolidato dalla devozione popolare in area transalpina, come quello della Genealogia della Vergine. Esso consiste nella rappresentazione di sant'Anna e dai mariti che tradizione agiografica le assegna⁴⁸, Gioacchino, Cleofa e Salome, dalle tre figlie di nome Maria, dai generi, Giuseppe, Alfeo e Zebedeo e dalla rispettiva prole⁴⁹.

Dietro il mantenimento di questa iconografia si nascondono le logiche argomentative della nuova dottrina, che fa della famiglia allargata di Gesù il modello formativo per antonomasia, il primo nucleo in cui i genitori forniscono ai figli le basi dell'educazione cristiana.

Come nel precedente esempio, anche la *Sacra Parentela* si presta a una lettura elogiativa della vita familiare e, in particolare, diventa una celebrazione di quegli ideali di responsabilità, autodisciplina e impegno connessi al matrimonio, rivalorizzato dai riformatori rispetto alla castità, per la sua adesione al comandamento divino (Gn 9, 1) e alle necessità della natura⁵⁰. Quello della

⁴⁶ Il fondo nero compare anche in un dipinto di collezione privata a Monaco, in uno a Francoforte (Städelsches Kunstinstitut, inv. 1723, cm 84x122, 1540 circa) e in uno a Copenaghen (Staten Museum for Kunst, inv. KMS2087, 56,5 x74 cm, ascritto alla bottega).

⁴⁷ Sull'iconografia della Sacra Parentela VIRGINIA NIXON, *Mary's Mother. Saint Anne in Late Medieval Europe*, University Park, Pa., Pennsylvania State University Press, 2004; ANGELICA DÖRFLER-DIERKEN A., *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1992.

⁴⁸ La principale fonte dell'iconografia è la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (1228-1298), che aveva diffuso la *Legenda Trinitatis*, tramandata dallo *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais (1190-1264). Sul tema GERTRUD SCHILLER, *Ikongraphie der Christlichen Kunst*, Gütersloh, Mohn, vol. 4.2, 1980, p. 159.

⁴⁹ Accanto a Gesù compaiono i suoi presunti cugini, Giacomo Minore, Giuseppe il Giusto, Simone e Giuda Taddeo, figli di Maria di Cleofa e Alfeo, e Giacomo Maggiore e Giovanni l'Evangelista, figli di Maria di Salome e Zebedeo.

⁵⁰ JUSTUS MENIUS – M. LUTHER, *An die Hochgeborne Furstin fraw Sibilla Hertzogin zu Sachsen. Oeconomia Christiana das ist von Christlicher haushaltung...*, Wittenberg, Hans Lufft, 1529 (VD16 M 4541), cc. C iijv – C iijr.

Sacra Parentela è un interessante caso di ridefinizione semantica, poiché le coeve rappresentazioni coniugano la dimensione domestica e protettiva della famiglia di Cristo con quella formativa, già propria dell'umanesimo, qui sottolineata dalla pratica della lettura. Queste caratteristiche sono riscontrabili in una xilografia di Cranach il Vecchio dove l'orizzonte didattico, emerso già nell'umanesimo, è enfatizzato: Alfeo è rappresentato nelle vesti del maestro, con un grande libro aperto sulle sue ginocchia, mentre guida i figli e futuri Apostoli alla lettura, minacciandoli al contempo a prestare attenzione con una verga. La xilografia, realizzata intorno al 1509, è stata stampata alcuni anni dopo insieme a alcuni versi in tedesco di Melantone (fig. 7)⁵¹, che celebravano l'apertura dell'anno scolastico e ricordavano agli scolari l'importanza dell'alfabetizzazione, preconditione indispensabile a una vita cristiana⁵². Forse dopo un meditato calcolo Lutero e Melantone non si sono opposti a una devozione così cara al popolo e al principe elettore Federico di Sassonia (1463-1525)⁵³, come quella di Sant'Anna e della sua discendenza, ma hanno cercato di



Fig. 7, Lucas Cranach il Vecchio, *Sacra Parentela* (1509 circa), xilografia, Dresda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. B 5 & Hollstein 71, mm 225x335. Immagine da *Hollstein's German cit.*, p. 46, n. 71.

incanalare lungo i solchi della propria predicazione, facendone un manifesto finalizzato al reclutamento scolastico.

Un altro esempio che ci porta in questa direzione è un bassorilievo ligneo, proveniente da un altare smembrato di Augusta, dove Zebedeo segue Giacomo Maggiore nella lettura di un libro⁵⁴. Il ruolo formativo del padre è rafforzato in questo caso dal suo abbigliamento, che ricorda quello del maestro di scuola, come si può vedere dal confronto con una tavoletta di Ambrosius Holbein (fig. 8), che fungeva da manifesto pubblicitario di

⁵¹ Lucas Cranach il Vecchio, *Sacra Parentela* (1509 circa), xilografia, Dresda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. B 5 & Hollstein 71, mm 225x335. Cfr. KAREL G. BOON, *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts: ca. 1400-1700*, vol. 6 (Cranach-Drusse), Amsterdam, Herzberger, 1960, p. 46, n. 71.

⁵² La datazione potrebbe essere il 1522, quando Melantone tiene un discorso inaugurale al ginnasio di Norimberga. Cfr. *Lukas Cranach, Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, catalogo della mostra a cura di DIETER KOEPLIN - TILMAN FALK (Basilea, Kunstmuseum Basel, 15/6-8/9/1974), Basel, Birkhäuser, 2 voll., 1974-1976., vol. II, 1976, p. 530, n. 377.

⁵³ Federico il Saggio era particolarmente devoto a Sant'Anna e poteva persino vantare un suo dito, proveniente da un viaggio in Terrasanta (1493), nella sua personale raccolta di reliquie. Cfr. C. D. ANDERSSON, *Religiöse Bilder Cranachs cit.*, pp. 46-47.

⁵⁴ Il bassorilievo è datato al 1520 circa. Norimberga, Germanisches Nationalmuseum, inv. Pl. O. 1857, cm 47,5 x 28.

una scuola privata nel 1516⁵⁵.

I riformatori luterani pongono l'istruzione dei più giovani al centro della propaganda religiosa, sia nella predicazione orale, dal tono esplicitamente didascalico, sia nella pubblicazione di omelie e testi catechetici, esempi perfetti d'indottrinamento⁵⁶. Se ci si sofferma sugli sforzi messi in atto dalla Riforma luterana al fine di favorire l'alfabetizzazione e l'istruzione, non ci sorprende, quindi, la diffusione di rappresentazioni che ruotano intorno ai bambini e alla famiglia.

A dispetto del titolo è il *pater familiae* il principale destinatario del *Piccolo Catechismo per parroci e predicatori*⁵⁷. A lui spetta il compito di verificare la conoscenza dei precetti cristiani, non solo da parte dei propri figli, ma persino della servitù.

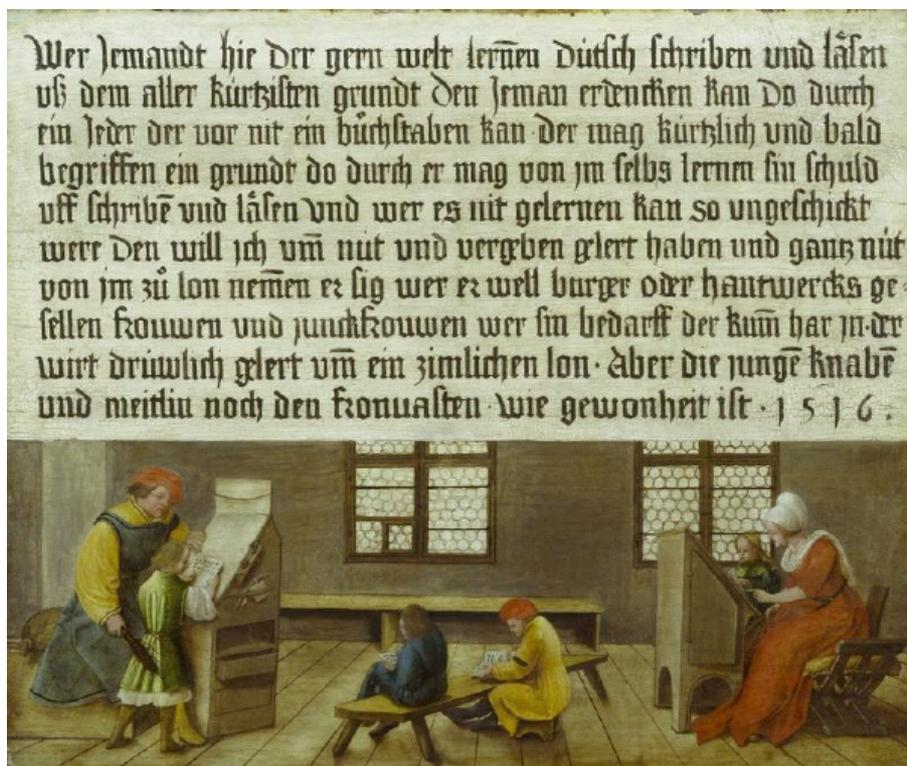


Fig. 8, Ambrosius Holbein, *Insegna di un maestro di scuola (lato dei bambini)*, Basilea, Kunstmuseum Basel, Amerbach-Kabinett 1662, inv. 310, tecnica mista su legno, cm 55,3 x 65,5. Immagine da *Hans Holbein d. J. - Die Jahre in Basel 1515–1532 cit.*, p. 159, n. 22.

⁵⁵ Basilea, Kunstmuseum Basel, Amerbach-Kabinett 1662, inv. 310, tecnica mista su legno, cm 55,3 x 65,5. La tavoletta era dipinta sui due lati, uno per gli scolari e uno per gli adulti, attribuito a Hans Holbein il Giovane, inv. 311. Il maestro in questione era probabilmente Oswald Geisshüsler, chiamato Myconius (1488-1552). Cfr. *Mit Milchbrei und Rute. Familie, Schule und Bildung in der Reformationszeit* (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, vol. 8) a cura di DANIEL HESS, catalogo della mostra (Norimberga, Germanisches Nationalmuseum, 17/11/2005-5/3/2006), Nürnberg, Verl. des Germanischen Nationalmuseums, 2005, pp. 30-31. Per approfondimenti, *Hans Holbein d. J. - Die Jahre in Basel 1515–1532*, catalogo della mostra a cura di Kunstmuseum Basel (Basilea, Kunstmuseum Basel, 1/4-2/4/2006), München, Prestel Verlag, 2006, pp. 158–160, n. 22.

⁵⁶ Per un approfondimento del tema rimando agli studi di GERALD STRAUSS, *Luther's house of learning: indoctrination of the young in the German Reformation*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978; ROBERT BAST, *Honor your fathers: catechisms and the emergence of a patriarchal ideology in Germany, 1400- 1600*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997, riguardo al catechismo come strumento d'indottrinamento religioso e politico.

⁵⁷ M. LUTHER, *Enchiridion. Der kleine Catechismus für die gemeine Pfarher vnd Prediger, Gemehret vnd gebessert, durch Mart. Luther*, Wittenberg, Nikel Schirlentz, 1529 (VD16 L 5036). Cfr. WA 30¹, pp. 239-425.

Il *Piccolo* e il *Grande Catechismo Tedesco*⁵⁸, più lungo e articolato del primo, rappresentano il più chiaro tentativo di creare un testo organico e omogeneo in grado di fornire delle linee guida dottrinali, ma dal carattere essenzialmente pratico, per i singoli pastori dei comuni convertiti, contribuendo, attraverso il richiamo alla disciplina e all'obbedienza, all'istituzionalizzazione del movimento e alla sua trasformazione in una religione stabile⁵⁹.

Lutero si sofferma sull'importanza della formazione scolastica sin dalla più tenera età soprattutto in due testi, *Ai borgomastri e consiglieri di tutte le città tedesche*⁶⁰ e *Un sermone sul dovere di mandare i bambini a scuola*⁶¹, nei quali emerge l'utilità di un sapere non limitato alla speculazione filosofica, ma che faciliti la maturazione dell'«uomo spirituale». Il riformatore di Wittenberg invita nel primo scritto le autorità civili a provvedere all'educazione dei giovani, attraverso la costituzione di un sistema didattico strutturato, mentre nel secondo scritto si appella direttamente agli adulti, il cui compito principale è occuparsi dell'istruzione delle ultime generazioni⁶².

Il progetto formativo di Lutero raccoglie ampi consensi da parte di tutti gli esponenti della Riforma. Nel suo *Oeconomia christiana*, Justus Menius (1499-1558)⁶³ concepisce la famiglia come un microcosmo della società, nella quale è fondamentale che tutti i membri assolvano i rispettivi compiti: i figli sono richiamati a ubbidire all'autorità genitoriale, mentre gli adulti a insegnare alle nuove generazioni i valori dell'impegno, del rispetto dell'autorità e dell'interesse della comunità⁶⁴.

La formazione che hanno in mente i riformatori non ha, infatti, come obiettivo solo la conoscenza delle Scritture, propria del proselitismo religioso, ma anche le nozioni essenziali del buon comportamento.

Per fare un esempio concreto, il pastore di Norimberga, Veit Dietrich critica aspramente l'eccessiva indulgenza dei genitori che non badano all'abbigliamento dei figli, alla loro alimentazione, al loro atteggiamento indisponente nei luoghi pubblici e che non li interrogano su cosa abbiano appreso dal sermone domenicale. Senza un'adeguata maturità intellettuale e spirituale,

⁵⁸ M. LUTHER, *Deudsch Catechismus: Gemehret mit einer newen vnterricht vnd vermanung zu der Beicht...*, Wittenberg, Geor Rhau, 1529 (VD16 L 4339).

⁵⁹ STEFAN E. OZMENT, *The Reformation in the cities: the appeal of Protestantism to sixteenth-century Germany and Switzerland*, New Haven – London, Yale University Press, 1975, pp. 152-153.

⁶⁰ M. LUTHER, *An die Radherrn aller stedte deutsches lands: das sie Christliche schulen auffrichten vnd hallten sollen*, Wittenberg, Lucas Cranach d. Ä. - Christian Döring, 1524 (VD16 L 3800).

⁶¹ M. LUTHER, *Eine Predigt Mart. Luther das man kinder zur Schulen halten solle*, Wittenberg, Nickel Schirlenz, 1530 (VD16 L 5689).

⁶² Sull'educazione al tempo della Riforma, *Mit Milchbrei und Rute...*, 2005 e *Schooling and society: the ordering and reordering of knowledge in the Western Middle Ages*, a cura di ALASDAIR A. MACDONALD - MICHAEL W. TWOMEY, Leuven, Peeters, 2004.

⁶³ JUSTUS MENIUS – M. LUTHER, *An die Hochgeborne Furstin fraw Sibilla Hertzogin zu Sachsen. Oeconomia Christiana das ist von Christlicher haushaltung...*, Wittenberg, Hans Lufft, 1529 (VD16 M 4541).

⁶⁴ Sull'educazione nel periodo della Riforma si vedano S. E. OZMENT, *When Fathers Ruled. Family Life in Reformation Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 1983 e *Mit Milchbrei und Rute cit.*, pp. 21-50.

governati da genitori permissivi, sostiene Dietrich, i bambini saranno incapaci e disonesti governanti, indifferenti di fronte alle necessità dei propri concittadini o persino crudeli tiranni⁶⁵.

Il testo di Dietrich Veit è solo uno dei tanti compendi pedagogici, pubblicati nei primi decenni del XVI secolo, in latino e in volgare, contenenti gli ammaestramenti basilari da insegnare alla prole, come consigli sulle letture edificanti, sul contegno più opportuno da tenere nelle più svariate circostanze della vita domestica e pubblica. Per fornire qualche altro esempio citiamo i *Colloquia familiaria*⁶⁶ e il *De civilitatem morum puerilium* di Erasmo da Rotterdam⁶⁷, l'*Handbüchlein* ('manuale') di Melantone⁶⁸ e il *Von der Zucht und Unterweisung der Kinder* ('Sulla disciplina e l'educazione dei bambini') dell'ex monaco certosino Otto Brunfels⁶⁹, dove vengono dati mirati consigli dall'abbigliamento e dalla pulizia personale alle abitudini a tavola. Chiudiamo su questo argomento, citando i *Tischzuchten*⁷⁰, termine che potremmo tradurre come 'il Galateo a tavola', che trova anche in una xilografia di Georg Pencz *Ein Tisch Zucht*⁷¹ una sua calzante espressione figurativa. Nell'immagine, che accompagna i versi in rima del poeta e drammaturgo di Norimberga Hans Sachs (1494-1576), sono proprio i più giovani a servire con cura e diligenza gli adulti attorno al tavolo.

⁶⁵ VEIT DIETRICH, *Von der Kinder zucht Ausz dem Euangelio Luce 2. Lehr vnd Vermanung*, Nürnberg, Johann VomBerg - Ilrich Neuber, 1546 (VD16 D 1666), cc. 28-29.

⁶⁶ Otmar, 1519 (VD16 E 2303).

⁶⁷ D. ERASMUS, *de civilitate morum puerilium per Des. Erasmum Roterodamum...*, Basel, Johann Froben, 1530 (VD16 E 2186). Cfr. *Mit Milchbrei und Rute...*, 2005, p. 91, n. 7.

⁶⁸ PHILIPP MELANCHTON, *Philipps Melanchthons Handtb[ue]chlein. wie man die kinder zû der geschriff vnd lere halten sol. wittenberg (Der siben weysen sprüche nach Erasmus vö Roterdam außlegung)*, Nürnberg, Jobst Gutknecht, 1524 (VD16 M 3173).

⁶⁹ DESIDERIUS ERASMUS – JOHANN FROBEN – BEATUS RHENANUS, *Familiarivm Colloqviorvm Formulę, Et alia quędam*, Augsburg, SILVAN OTTO BRUNFELS, *Von der Zucht vnd vnderweisung der kinder Ein leer vnd vermanüg Otho Brunfels...*, Straßburg, Matthias Schürer, 1525 (VD16 B 8497). Il trattato era stato pubblicato anche in latino nel 1519 con il titolo *De Disciplina et institvione Puerorum*, Straßburg, Matthias Schürer, 1525 (VD16 B 8492).

⁷⁰ *Tysch Zucht. Hie in dyssem biechlein findest du klerlich wie man die kind' soll lernen schöne Tischzucht* ("Il Galateo. Qui in questo libricino scoprirai come si deve insegnare ai bambini le buone maniere a tavola"), Augsburg, Hans Schönsperger il Giovane, 1515 (VD16 T 1366). Cfr. D. HESS, 2005, pp. 89-90, n. 5.

⁷¹ Georg Pencz, *Ein Tischzucht* ('Il Galateo a tavola'), 1540, Gotha, Schloss Museum, Schloss Friedenstien, inv. Nr. 37,6, xilografia, mm 373x279.