

## L'ICONOCLASTIA NELLE STAMPE TEDESCHE DEL PRIMO CINQUECENTO

Guido Checchi

Gli atti di distruzione di immagini religiose avvenuti durante la Riforma Protestante sono stati studiati, in prevalenza, sotto il profilo storico e antropologico. Soltanto in questi ultimi decenni si è riportata l'attenzione degli studi sul coinvolgimento della storia dell'arte e su quali conseguenze ha avuto l'iconoclastia nel XVI secolo<sup>1</sup>. È stato affrontato sia il tema del ruolo dell'immagine religiosa in relazione alle critiche dei riformatori, sia il comportamento degli artisti di fronte alla negazione dell'arte religiosa e si è cominciato ad individuare immagini raffiguranti la distruzione di altre immagini<sup>2</sup>. In questa linea di studi ha una grande importanza la mostra *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Medievale* del 2001<sup>3</sup>, tenuta a Strasburgo, che si occupava soprattutto dell'iconoclastia nell'Europa del XVI secolo.

Rappresentative, e di larga diffusione in quanto parte dell'efficiente propaganda a mezzo stampa, sono state le incisioni tedesche che raffigurano le prime scene di iconoclastia a seguito della predicazione di Martin Lutero nella prima metà del XVI secolo. Le stampe prese in considerazione esprimono diverse vedute riguardo alla distruzione delle immagini religiose; il versante luterano, che accettava con riserve alcune immagini, quello più integralista ed iconoclasta della riforma in Svizzera ad opera di Ulrich Zwingli, e la denuncia dei cattolici contro gli attacchi sacrileghi dei protestanti.

Proprio il versante confessionale cattolico fu il primo a raffigurare la distruzione delle immagini sacre, dopo i primi disordini iconoclasti avvenuti, in nome di Lutero, a Wittenberg sul finire del

<sup>1</sup> Il primo ad interessarsi della distruzione delle immagini sacre in ambito storico-artistico, è stato David Freedberg che ha approfondito l'iconoclastia avvenuta nelle Fiandre, il *Beeldenstorm*, nel 1566, cfr. DAVID FREEDBERG, *Johannes Molanus on provocative paintings*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV, 1971, pp. 229-245; D. FREEDBERG, *The problem of images in northern Europe and its repercussions in the Netherlands*, «Hafnia, Copenhagen Papers in the History of Art», 1977, pp. 25-45; D. FREEDBERG, *The Hidden God; Image and Interdiction in the Netherlands in the Sixteenth Century*, «Art History», volume V, 1982, pp. 133-153; e D. FREEDBERG, *Idolatria e Iconoclastia*, in *Il potere delle immagini: il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi, 1993; in questa direzione si è tenuta la mostra ad Amsterdam nel 1986, dedicata all'arte dei Paesi Bassi, *Kunst voor de beeldenstorm: Noordnederlandse kunst 1525-1580*, a cura di Filedt Kok, Amsterdam, Rijksmuseum, 1986; alla mostra partecipò anche David Freedberg: D. FREEDBERG, *Art and Iconoclasm: The case of Northern Netherlands*, in *Kunst voor de beeldenstorm in Kunst voor de beeldenstorm: Noordnederlandse kunst 1525-1580* cit., 1986, pp. 69-84; la ricerca sui rapporti fra arte e iconoclastia è proseguita nella conferenza *Les Iconoclasmes*, volume IV, a cura di Sergiusz Michalsky, in *L'Art et les Revolutions, XXVII Congrès International d'Histoire de l'Art*, a cura di Robert Rosenblum, atti della conferenza (Strasburgo, 1989), Comité français de l'art, Comité alsacienne pour le développement de l'histoire de l'art, 1992, con interventi riferiti alle aree inglesi, francesi e tedesche.

<sup>2</sup> Si sono iniziate ad analizzare alcune scene d'iconoclastia raccontata dagli artisti stessi nei loro dipinti, nei Paesi Bassi, Francia e Inghilterra in G. CHECCHI, *L'Iconoclastia raccontata dai pittori*, nella rivista on-line «PsicoArt», II, 2011-2012, pp. 1-32, <https://psicoart.unibo.it/article/view/2493/1864>

<sup>3</sup> SERGIUSZ MICHALSKY, *L'Espansion Initiale de l'Iconoclasme Protestant 1521-1537*, in *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Medievale*, a cura di Cecile Dupeux, Peter Jezler e Jean Wirth, catalogo della mostra (Berna-Strasburgo, 2001), Parigi, Somogy, 2001, pp. 46-51; BEAT HODLER, *L'Homme du Commun et l'Image. Les Iconoclastes etaient – ils vraiment unsenses?*, in *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Medievale*, a cura di Cecile Dupeux, Peter Jezler e Jean Wirth, catalogo della mostra (Berna-Strasburgo, 2001), Parigi, Somogy, 2001, pp. 52-55.

1521. Martin Lutero, fin dalle sue prime predicazioni, non aveva mai messo al centro dell'attenzione le immagini di culto.

Si limitò a criticare l'idolatria nelle sue 95 tesi del 1517 e accennò nelle sue *Spiegazioni delle Tesi* del 1518, al fatto che le ingenti somme di denaro spese per statue e dipinti idolatri potevano essere utilizzate in beneficenza. Nel 1520 nella lettera indirizzata a Leone X, in risposta alla bolla *Exsurge domine*, puntò il dito contro le cerimoniosità dei riti cattolici. Nel suo *Sermon von den guten Werken* (*Sermone sulle Opere Buone*) identificò la pericolosità sviante nell'idolatria del fedele, che credeva di potere ottenere grazie adorando la materialità dell'opera d'arte, alimentando il meccanismo delle indulgenze, che erano state fra le cause della Riforma<sup>4</sup>.

Mentre Lutero era intento a tradurre la Bibbia in tedesco nel castello di Wartburg, Andreas Rudolph Bodenstein von Karlstadt, italianizzato in Carlostadio, prese il potere a Wittenberg. Docente di teologia nella locale università, fu proprio lui a conferire i gradi accademici a Lutero, del quale divenne ben presto uno dei più stretti seguaci<sup>5</sup>. Carlostadio estremizzò le posizioni negative del riformatore riguardo alle immagini sacre e attuò una politica oltranzista. Il 3 dicembre 1521 un gruppo di suoi studenti e di semplici cittadini attaccò la chiesa parrocchiale di Wittenberg, distruggendo quadri e statue. Seguirono incursioni nei giorni successivi al locale convento francescano, e altre anche durante la vigilia di Natale. Carlostadio prese possesso della chiesa di Wittenberg e celebrò la prima messa secondo i canoni della Riforma<sup>6</sup>. Di fronte alle critiche dei

<sup>4</sup> Il culto dei santi, delle immagini e delle reliquie implicava un tornaconto economico e portava la chiesa a ricercare il profitto e concedere vantaggi materiali. Lasciava intendere che solo con la prosperità e la ricchezza si accedeva ai doni spirituali, cfr. JEAN WIRTH, *Luther, étude d'histoire religieuse*, Ginevra, Librairie Droz, 1981, pp. 43-45; per una sintesi del pensiero di Lutero riguardo al culto delle immagini: CARLOS EIRE, *War against idols, The Reformation of Worship from to Erasmus to Calvin*, Cambridge, University Press, 1986, p. 67; S. MICHALSKY, *The reformation and the visual arts* Londra-New York, Routledge, 1993, pp. 2-8; JOHANNES ERICHSEN, *Lutero e le immagini*, in *Lutero e i linguaggi dell'occidente*, a cura di Giuseppe Beschin, Fabrizio Cambi e Luca Cristellon, atti del convegno (Trento, 2000), Brescia, Morcelliana, 2002, pp. 257-276, p. 258; per le sue 95 tesi: MARTIN LUTERO, *Scritti religiosi*, a cura di Valdo Vinay, Torino, Utet, 1967, pp. 165-177, e la sua difesa del 1518 pp. 179-203, per il *Sermone sulle opere buone* pp. 321-430; per la lettera indirizzata a Leone X: M. LUTERO, *Scritti politici*, tradotti da Giuseppina Panzieri Saija e con introduzione e bibliografia di Massimo Firpo, Torino, UTET, 1959, pp. 351-363.

<sup>5</sup> Nato nel 1480, Carlostadio studiò a Erfurt e Colonia. Dal 1504 fu professore di teologia a Wittenberg e arcidiacono della chiesa d'Ognissanti. Nel 1516 pubblicò le sue 151 tesi, *De natura, lege et gratia*, che prefigurarono quelle di Lutero. Una volta entrato in conflitto con quest'ultimo, Carlostadio fu bandito dalla Sassonia. Divenne cappellano delle milizie dell'esercito dei contadini durante la rivolta del 1525, rendendosi poi conto della difficoltà di controllare le masse e della loro pericolosità. Trovò riparo in Svizzera nel 1534 ed insegnò a Basilea, dove morì di peste nel 1541; una sintesi delle vicende biografiche di Carlostadio si trovano in UGO CASTALDI, *Storia dell'Anabattismo, volume I, dalle origini a Münster (1525-1535)*, Torino, Claudiana, 1972, pp. 46-51; ADELISA MALENA, *Andreas Bodenstein* in Martin Lutero, *Degli ebrei e delle loro menzogne*, a cura di Adelisa Malena con introduzione di Adriano Prosperi, Torino, Einaudi, 2008, p. 154, nota 366.

<sup>6</sup> U. CASTALDI, *Storia dell'Anabattismo* cit., p. 47; CLAUDIO POZZOLI, *Vita di Martin Lutero*, Milano, Rusconi, 1983, p. 225; C. EIRE, *War Against the Idols* cit., pp. 62-64, dopo una blanda sanzione da parte delle autorità, Carlostadio riuscì a convincere i fedeli di rimuovere le immagini nelle chiese per smuovere l'indecisione del consiglio cittadino; S. MICHALSKY, *The Reformation and the Visual Arts* cit., pp. 10-13; M. LUTERO, *Contro i profesti celesti, sulle immagini e sul sacramento* (1525), a cura di Alberto Gallas, Torino, Claudiana, 1999, pp. 28-42; NORBERT SCHNITZLER, *Wittenberg 1522 - La Réforme à la croisée des Chemins?*, in *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Médiévale*, a cura di Cecile Dupeux, Peter Jezler e

cattolici, scrisse il trattato *Von abtuhung der Bylder (Sull'abolizione delle immagini)*, edito a Wittenberg nel 1522, che sarebbe diventato il testo ideologico di riferimento dei protestanti contro le immagini religiose. Nel trattato, Carlostadio affermò, prendendo ad esempio le proscrizioni dell'Antico Testamento, che le immagini andavano abolite, in quanto oggetti materiali contrari alla spiritualità, che poteva essere raggiunta solo grazie alla parola<sup>7</sup>. Le autorità di Wittenberg, intimorite dai disordini, richiamarono Lutero che, ritornato nella cittadina sassone nel marzo 1522, dovette pronunciarsi più chiaramente sul ruolo delle immagini sacre dopo le violenze furiose dei fanatici<sup>8</sup>. Nel suo sermone della Quaresima prese le distanze dalla violenza fanatica, affermando che proprio la furiosa e irrazionale iconoclastia di Carlostadio aveva reso la distruzione stessa una forma di idolatria e che dipinti e statue potevano essere rimossi legalmente solo dalle autorità<sup>9</sup>. Per Lutero le immagini erano oggetti di per sé indifferenti (*adiaphora*), né buoni né cattivi, spettava all'uomo saperle usare in maniera corretta<sup>10</sup>.

---

Jean Wirth, catalogo della mostra (Berna-Strasburgo, 2001), Parigi, Somogy, 2001, pp. 68-74; ROLAND BAINTON, *Lutero*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 173-175; LUCIA FELICI, *La Riforma protestante nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Carocci editore, 2016, p.66; ADRIANO PROSPERI, *Lutero, gli anni della fede e della libertà*, Milano, Mondadori, 2017, p. 486 e p. 494.

<sup>7</sup> Carlostadio affermò che il solo punto di riferimento per il fedele deve essere la scrittura, senza intermediazione di immagini o musica, cfr. U. GASTALDI, *Storia dell'Anabattismo* cit., pp. 49-51; C. EIRE, *War Against the Idols* cit., pp. 57-60, Carlostadio rispose alle obiezioni dei cattolici, ribadendo che le immagini non possono essere strumento di memoria, perché è Dio stesso ad instillare la fede nella mente, e che sono proprio le immagini ad essere il principale ostacolo alla lettura della Bibbia. Si scagliò contro anche le vetrate, le candele e la musica, perfino il crocifisso era da considerarsi un supporto inutile perché mostra Cristo morto e non il perché si è sacrificato; M. LUTERO, *Contro i profesti celesti, sulle immagini e sul sacramento* cit., pp. 48-56; ROBERT SCRIBNER, *The Reformation and the 'Disenchantment of the world'* in *The German Reformation* a cura di Scott Dixon, Oxford, Blackwell publishers, 1999, pp. 262-279; A. MALENA, *Andreas Bodenstein* in M. LUTERO, *Degli ebrei e delle loro menzogne* cit., p. 154, nota 366, il contrasto fra il mondo fisico peccaminoso e il mondo spirituale lo portò a condannare le immagini di culto e la musica nelle chiese, portando all'estremo la spiritualizzazione della riforma.

<sup>8</sup> B. HODLER, *L'Homme du Commun et l'Image. Les Iconoclastes etaient – ils vraiment unsenses?* cit., pp. 52-55.

<sup>9</sup> J. WIRTH, *Luther, étude d'histoire religieuse* cit., p. 52 come gli altri riformatori, Lutero non aveva avuto una posizione precisa sulle immagini finché, con gli attacchi iconoclasti, non fu costretto a pronunciarsi per discolparsi dall'accusa di fomentare rivolte; C. POZZOLI, *Vita di Martin Lutero* cit., p. 249; C. EIRE, *War against the Idols* cit., pp. 67-71; JOSEPH LORTZ - ERWIN ISERLOH, *Storia della Riforma*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 66; S. MICHALSKY, *The Reformation and the Visual Arts* cit., pp. 15-19; R. BAINTON, *La Riforma Protestante*, Torino, Einaudi, 1992, p. 84; M. LUTERO, *Contro i profesti celesti, sulle immagini e sul sacramento* cit., pp. 56-62; HEINRICH MAGIRIUS, *La riforma di Martin Lutero e i suoi effetti sull'arte dell'epoca*, in *Lutero e i linguaggi dell'occidente*, atti del convegno (Trento, 2000), Brescia, Morcelliana, 2002, p. 240; R. BAINTON, *Lutero*, cit., pp. 180-181; L. FELICI, *La Riforma protestante nell'Europa del Cinquecento* cit., p. 66; A. PROSPERI, *Lutero, gli anni della fede e della libertà* cit., p. 494. Lutero condannò ogni violenza ed espresse la sua completa contrarietà a qualsiasi forma di ribellione contro le autorità costituite. Sottolineò che aveva solo criticato oralmente senza nuocere a re, imperatori o papi, come finora avevano fatto i suoi detrattori e il potere di sanzionare l'uomo spettava solo a Dio.

<sup>10</sup> C. POZZOLI, *Vita di Martin Lutero* cit., p. 249; C. EIRE, *War Against the Idols* cit., p. 67; S. MICHALSKY, *The Reformation and the Visual Arts* cit., pp. 19-25; J. ERICHSEN *Lutero e le immagini* cit., pp. 257-276, pp. 261-262; LEE PALMER WANDELL, *The Reformation and the visual arts*, in *Reform and Expansion 1500-1660*, a cura di Ronnie Po-Chia Hsia, Cambridge University Press, 2007, p. 347. Per le precisazioni di Lutero sulla liceità delle immagini sacre cfr. MARTIN LUTERO, *Contro i profesti celesti, sulle immagini e sul sacramento* (1525), a cura di Alberto Gallas, Torino, Claudiana, 1999, pp. 125-153, dove ribadisce che non è illecito realizzare quadri e statue, se non sono idoli, e che possono essere rimossi





Fig. 1, Ignoto xilografo (Thomas Murner?)  
*Murner dà un purgante a Lutero*, in Thomas Murner *Von dem grossen lutherischen narren*, Strasburgo, Johann Grüninger, 1522, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek.

dei canti sacri, delle tasse pagate ai preti, del culto dei santi, della liturgia cattolica<sup>15</sup>. Murner, con il saio francescano e il volto da gatto, prova ad esorcizzare il riformatore, prima con un esorcismo e formule senza senso, poi ad attirare fuori gli spiriti infestatori con un miagolio. Non bastando

Poco dopo il primo episodio di iconoclastia avvenuto nel 1521 a Wittenberg, apparvero le prime incisioni raffiguranti atti di distruzione di immagini sacre nel *Von dem grossen lutherischen narren* del frate francescano Thomas Murner. Edito a Strasburgo nel dicembre 1522 da Johann Grüninger, il testo, che consta di 52 xilografie, ciascuna di 115x95 mm<sup>11</sup> e di 4800 rime<sup>12</sup>, è una parodia del romanzo cavalleresco che fa una feroce satira di Lutero, raffigurandolo come un folle. Murner, con questo scritto di rara virulenza, sembra preannunciare, profeticamente, certe drammatiche conseguenze della dottrina riformata, dalla tragica rivolta dei contadini, che scoppierà pochi anni dopo nel 1525, alle guerre di religione che divideranno la Germania arrecando lutti e morte<sup>13</sup>. La trama del *Von dem grossen lutherischen narren*<sup>14</sup> segue uno sviluppo surreale e burlesco. Descrive un Lutero vestito da folle o da giullare con il cappello d'asino con sonagli, posseduto da spiritelli maligni, che personificano le idee eretiche, come lui in abito da folli. Questi spiriti eretici, che posti nella sua testa, lo indottrinano, rappresentano i principi della sua Riforma: l'abolizione del digiuno, dei conventi,

solo dall'autorità e non dalla plebe; J. ERICHSEN, *Lutero e le immagini* cit., pp. 257-276, p. 264, le immagini potevano solo essere strumenti di memoria e utili per comprendere concetti astratti e complessi; MARTIN LUTERO, *Degli ebrei e delle loro menzogne* cit., p. 154, nota 366.

<sup>11</sup> FRANCOIS RITTER *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles*, Strasbourg-Paris, Le Roux, 1955, p. 106; CHARLES SCHMIDT *Histoire Littéraire de l'Alsace*, volume II, Nieuwkoop, De Graaf, 1966, (ed. or. Parigi 1879), p. 428.

<sup>12</sup> R. SCRIBNER, *For the sake of the simple folk: popular propaganda for the German Reformation*, Cambridge University Press, 1981, p. 239.

<sup>13</sup> J. WIRTH, cat. 146, in *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Medievale*, a cura di Cecile Dupeux, Peter Jezler e Jean Wirth, catalogo della mostra (Berna-Strasburgo 2001), Parigi, Somogy, 2001, pp. 304-305.

<sup>14</sup> Il volume, di 227 pagine, è consultabile on-line sul sito della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco cfr.

[https://bildsuche.digitale-](https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00033099&pimage=6&v=5p&nav=&l=de;)

[sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00033099&pimage=6&v=5p&nav=&l=de;](https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00033099&pimage=6&v=5p&nav=&l=de;)

le stampe pubblicate nella mostra del 2001 appartengono all'esemplare conservato nella Bibliothèque nationale et universitaire di Strasburgo; un'altra versione con stampe a colori è consultabile on-line sul sito della Herzog August Bibliothek a Wolfenbuttel cfr. <http://diglib.hab.de/drucke/308-theol-4s/start.htm>.

<sup>15</sup> C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., p. 290.

ancora, il frate cattolico dà un purgante al riformatore per fargli defecare gli spiritelli (*fig. 1*), poi lo fa mettere in una pigiatrice da vino per spremere via gli spiriti folli (*fig. 2*). Una volta fuoriusciti, però, gli spiriti formano un esercito armato, comandato dallo stesso Lutero, che saccheggia chiese e città, diffondendo le eresie protestanti. Murner si barriera per difendere un castello assediato dall'esercito di folli-soldati e il riformatore protestante, per farlo desistere, gli promette la propria figlia in sposa. Il frate finge di accettare, corteggia la figlia e le canta una serenata in un tedesco parodico, ma la notte delle nozze si accorge che la ragazza è affetta da croste e malattie e, furioso, la ripudia. Lutero, per la vergogna e per l'oltraggio, muore di crepacuore, rifiutando di abiurare il credo eretico. Il suo funerale è accompagnato dal miagolio di gatti mentre gli spiriti soldati, che lo avevano prima seguito, litigano ora per prendere il suo cappello da folle. Intanto la sua salma è scaraventata in una latrina, non potendo ricevere una sepoltura in terra consacrata in quanto eretico. Poco dopo però anche Murner si ammala e muore, e al suo funerale si presenta un redivivo Lutero per riprendersi il cappello da folle appartenuto al francescano<sup>16</sup>.



Fig. 2, Ignoto xilografo (Thomas Murner?), *Lutero viene fatto spremere in una pigiatrice*, in Thomas Murner, *Von dem grossen lutherischen narren*, Strasburgo, Johann Grüninger, 1522, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek.

Nella storia del *Von dem grossen lutherischen narren*, a metà strada fra il fiabesco e lo scatologico, si verificano saccheggi e distruzioni che vengono rappresentate da due xilografie, le prime con scene iconoclaste imputabili alla Riforma.

In una si mostra uno degli spiriti infestatori appena fuoriuscito dal corpo di Lutero o, forse, il riformatore stesso, mettere in una stufa una statua femminile di una santa o della Vergine (*fig. 3*). È un evidente rimando al rogo di molte statue e quadri per mano dei riformatori. Nel capitolo riferito a quest'immagine, Murner, facendo il verso agli eretici, afferma con tono comico che bisognerebbe bruciare quadri e statue per sfruttare al meglio il materiale per riscaldarsi.

L'altra xilografia raffigura il gruppo di soldati folli che assalta un convento per deprederne gli

oggetti preziosi (*fig. 4*), rispecchiando l'opinione negativa della vita conventuale di Lutero. Per il riformatore sarebbe stato meglio distruggere i chiostri piuttosto che i bordelli, perché sono le

<sup>16</sup> C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., pp. 290-292; alcune scene stampe sono riprodotte in R. SCRIBNER, *For the sake of the simple folk* cit., pp. 235-236, figg. 188-194, le stampe riprodotte su questo volume sono tratte da un esemplare del *Von dem grossen lutherischen narren* conservato nella British Library, 11517 c. 33 fol. R iii.; FRANCES RAPP, *Les Franciscains et la Réformation en Alsace: deux religieux humanistes dans la tourmente, Murner et Pelican*, «Annales de l'est», XXXVII, 1985, pp. 151-165, p. 158.



chiese e la loro corruzione ad essere più radicate nel cuore degli uomini, e ad essere ancor più pericolose di quanto lo fosse la lussuria. Sullo sfondo della stampa si vedono due personaggi che salgono sopra l'abside della chiesa con tanto di falce per mietere il grano, brandita come se fosse un'arma contro la croce in cima al tetto. Altri due folli, in primo piano, escono con due busti a forma di testa, uno a forma di buffone e l'altro di asino. Posti sul terreno in basso compaiono altri due reliquiari a forma di braccia, le cui mani mostrano un gesto di benedizione in forma parodica in quanto somigliante a delle corna. Murner, oltre alla denuncia dei crimini degli iconoclasti, sembra voler anche fare una critica a quelle forme di culto cattoliche eccessivamente sfarzose, condannate dalla Riforma<sup>17</sup>.



Fig. 3, Ignoto xilografo (Thomas Murner?), *Un folle (Lutero?) che mette una statua in una stufa*, in Thomas Murner, *Von dem grossen lutherischen narren*, Strasburgo, Johann Grüninger, 1522, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek.

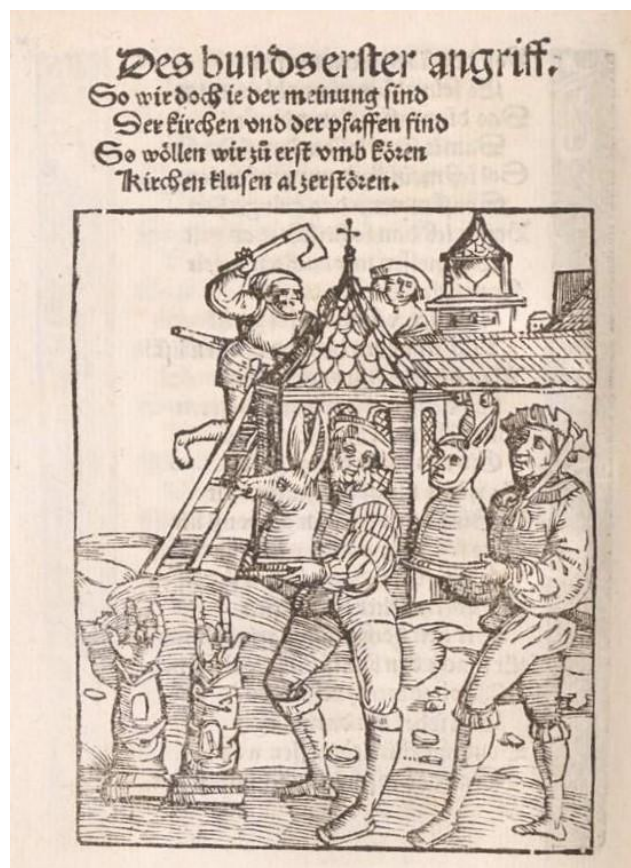


Fig. 4, Ignoto xilografo (Thomas Murner?), *Gli spiriti folli saccheggiano un convento*, in Thomas Murner, *Von dem grossen lutherischen narren*, Strasburgo, Johann Grüninger, 1522, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek.

L'autore delle 52 stampe che illustrano il folle luterano è sconosciuto. Altri testi di Murner erano stati illustrati da Urs Graf<sup>18</sup>, artista, insieme ad Hans Baldung Grien, che aveva lavorato spesso per

<sup>17</sup> J. WIRTH, cat. 146, in *Iconoclasm: Vie et mort de l'Image Medievale* cit., p. 305.

<sup>18</sup> Murner per il suo *Narrenbeschwörung* edito da Hupfuff nel 1512, si avvale per 17 delle 97 incisioni di Urs Graf cfr., F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., p. 439.

illustrare i testi pubblicati dall'editore Grüninger<sup>19</sup>. Le xilografie del *Von dem grossen lutherischen narren* mostrano un tratto modesto, seppur vivace, vicino a molte altre stampe illustranti libri editi da Grüninger, che spesso furono criticate per la qualità modesta<sup>20</sup>, anche da Dürer<sup>21</sup>. Alcune fonti riportano che era lo stesso Murner a disegnare di sua mano le immagini per alcune sue opere, fra le quali forse anche quelle del *Von dem grossen lutherischen narren*<sup>22</sup>.

Thomas Murner era noto per la sua indole polemica e per i toni sopra le righe. Nato a Obernai in Alsazia, attorno al 1475, prese gli ordini nel convento francescano di Strasburgo nel 1494. Studiò nelle università di Friburgo, Parigi e Cracovia, ottenendo il titolo di dottore in teologia nel 1507 a Friburgo e quello di dottore in diritto canonico e civile a Basilea nel 1519. Nel 1506 ottenne le lodi per la sua eloquenza nella poesia dall'imperatore Massimiliano, che lo investì ufficialmente del titolo di poeta. Viaggiò in Europa chiamato a presiedere vari capitoli francescani in Germania, Austria e Svizzera, distinguendosi per abilità comunicativa e nel dirimere controversie. Nel 1520 ritornò a Strasburgo nel pieno dell'espandersi della Riforma luterana<sup>23</sup>.

Murner era solito usare un linguaggio popolare e semplice e utilizzava un metodo di insegnamento basato sul gioco per spiegare i concetti astratti e più complessi, come il ricorso a quello delle carte per insegnare la logica<sup>24</sup>. Fu uno dei cattolici più critici verso il malcostume della chiesa e l'eresia protestante. I suoi toni aspri e irriverenti furono molto criticati dagli stessi cattolici, facendolo

<sup>19</sup> JACOB FRANK, *Hans Grüninger*, «Allgemeine Deutsche Biographie», volume X, Duncker & Humblot, Lipsia, 1879, pp. 53-55; per una ricapitolazione dei testi antiluterani pubblicati da Grüninger cfr. MIRIAM CHRISMAN, *Bibliography of Strasbourg imprints: 1480-1599*, New Haven. Londra, Yale University Press, 1982, pp. 33-36.

<sup>20</sup> F. RITTER *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., pp. 94-96, le incisioni per la *Logica Memorativa* di Murner, comprendente 67 incisioni, presentano una linea rigida. Anche il successivo *Badenfahrt* del 1514 è illustrato da stampe assai modeste di fattura negligente, pp. 94-96.

<sup>21</sup> Nel 1525 Grüninger editò una nuova edizione della *Geographia* di Tolomeo preparata da Willibald Pirkheimer, le cui immagini a stampa per le carte geografiche e le cornici non piacquero però al suo amico Albrecht Dürer cfr. F. RITTER *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., p. 83 e MARTIN LANDAU - PETER PARSHALL, *The Renaissance print, 1470-1550*, Yale University Press, 1994, p. 242.

<sup>22</sup> F. RITTER *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit. p. 106; RICHARD ERNEST WALKER voce *Murner, Thomas*, «The Oxford Encyclopedia of the Reformation», a cura di Hans Hillerbrand, volume III, New-York-Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 102-103; per Wirth fu Murner stesso a disegnare appositamente le xilografie della sua opera cfr. J. WIRTH, cat. 146, in *Iconoclasm: Vie et mort de l'Image Médiévale* cit., p. 304.

<sup>23</sup> Per le vicende biografiche cfr. AMEDEE TEETAERT, voce *Murner Thomas*, «Dictionnaire de Theologie Catholique», tome X, parte II, Parigi, Libraire Letouzey at Ané, 1929, pp. 2556-2568; C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace*, cit., pp. 211-258; THOMAS DE MOREBERT, voce *Murner Thomas*, «Catholicisme-Hier-Aujourd'hui-Demain, encyclopédie», a cura di Gabriel Jacquemet, volume IX, Parigi, Letouzey et Ané, 1982, pp. 861-862; F. RAPP, *Les Franciscains et la Réformation en Alsace: deux religieux humanistes dans la tourmente, Murner et Pelican* cit., pp. 151-165, pp. 154-159; M. CHRISMAN, voce *Thomas Murner*, «Contemporaries of Erasmus, A biographical register of the Renaissance and Reformation», volume II, a cura di Peter G. Bietenholz e Thomas B. Deutscher, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, Londra, 1986, pp. 471-472; R. E. WALKER, voce *Murner, Thomas* cit., pp. 102-103; CHRISTOPH RESKE, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutsches Sprachgebiet*, Wiesbaden, Harrossowitz, 2007, pp. 575-576.

<sup>24</sup> T. DE MOREBERT, voce *Murner Thomas* cit., pp. 861-862; F. RAPP, *Les Franciscains et la Réformation en Alsace: deux religieux humanistes dans la tourmente, Murner et Pelican* cit., p. 154; M. CHRISMAN, voce *Thomas Murner* cit., p. 471.

entrare in conflitto diverse volte con i membri della chiesa, incorrendo in censure e reprimende<sup>25</sup>. La critica alla chiesa e l'insegnare, usando gli strumenti del gioco e dello scherzo, avvicinano la figura di Thomas Murner a quella di Erasmo da Rotterdam. L'umanista e teologo olandese era solito usare l'ironia per insegnare e sollevare dibattiti sulla crisi della chiesa, stigmatizzando i comportamenti irrazionali e fuorvianti dei fedeli, attirandosi così l'ostilità di molti. Entrambi auspicavano una reale riforma della chiesa, senza però arrivare allo scisma eretico che si stava consumando in quegli anni<sup>26</sup>. Anche il tema della follia in chiave satirica lega il *Von dem grossen lutherischen narren* di Murner con l'*Elogio della follia* di Erasmo. Entrambe le opere si inseriscono nel filone della letteratura ironica e popolare contro l'ignoranza e la superstizione, inaugurato con la *Das Narrenschiff* (*La nave dei folli*) di Sebastian Brant, edito a Strasburgo proprio da Johann Grüninger nel 1494<sup>27</sup>. Murner stesso conosceva Sebastian Brant, che fu anche sindaco di Strasburgo. Si rivolse a lui per intercedere contro la censura di un altro suo scritto e nel 1521 per

<sup>25</sup> Murner nel 1502 entrò in polemica con l'umanista e teologo Jakob Wimpfeling, che, in una prospettiva storica, considerava l'Alsazia regione tedesca invece che francese. I francescani chiesero a Murner di scrivere un testo, *Germania Nova*, che riaffermasse che l'Alsazia era sempre stata tradizionalmente sotto il potere francese, provocando polemiche così infuocate che i magistrati di Strasburgo misero al rogo il suo scritto. Per Jakob Wimpfeling cfr. F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., p. 417; C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., p. 218 e pp. 275-276; Murner venne molto criticato per le sue pungenti satire e citato in giudizio da più parti, anche per il suo carattere eccentrico e pieno di sé. Fu anche accusato di essere stato, con la sua aspra critica verso la chiesa stessa, un aiuto per le polemiche dei riformati, cfr. A. TEETAERT, voce *Murner Thomas* p. 2565; T. MOREMBERT, voce *Murner Thomas* cit., p. 862; M. CHRISMAN, voce *Thomas Murner* cit., p. 472; J. WIRTH, *Il culto delle immagini*, in *Arti e Del Vedere: pubblici, forme e funzioni*, volume III, *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, Torino, Einaudi Editore, 2004, pp. 3-47, p. 43, Murner fu uno di coloro che si sollevarono contro l'eccessiva sontuosità delle opere offerte nelle chiese, nell'ottica della competizione dei committenti nell'ostentare potenza e ricchezza; per gli scritti di Murner editi a Strasburgo cfr. M. CHRISMAN, *Bibliography of Strasbourg imprints: 1480-1599* cit., pp. 33-34 e p. 186.

<sup>26</sup> Murner, come Erasmo, biasimava gli abusi e le derive della chiesa, sperando in una sincera ed effettiva riforma delle autorità cattoliche. Erasmo criticò molto le forme di adorazione delle immagini, delle reliquie, dei santi e dei pellegrinaggi e anche Murner denunciava ogni forma di abuso e di distorsione. Per Erasmo e il suo pensiero cfr. ERWIN PANOFSKY, *Erasmus and the Visual Arts*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», volume XXXII, 1969, pp. 220-227; C. EIRE, *War Against the Idols* cit., pp. 28-44; S. MICHALSKY, *The reformation and the visual arts* cit., pp. 192; HUGH TREVOR ROPER, *Protestantesimo e trasformazione sociale*, Bari, Laterza, 1994, pp. 18-23; CESARE VASOLI, *Erasmo da Rotterdam e la cultura europea*, in *Erasmo da Rotterdam e la cultura europea*, a cura di Enrico Pasini e Pietro Rossi, atti dell'Incontro del V centenario della laurea di Erasmo all'università di Torino (Torino, 2006), Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 3-25, pp. 10-22.

<sup>27</sup> F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., p. 81; C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., pp. 275-276; F. RAPP, *Les Franciscains et la Réformation en Alsace: deux religieux humanistes dans la tourmente, Murner et Pelican* cit., p. 155; M. CHRISMAN, *Printing and the Evolution of Lay culture in Strasbourg*, in *German People of the Reformation 1480-1599*, a cura di R. Po-Chia Hsia, Cornell University Press, 1988, pp. 74-100, pp. 78-82, Thomas Murner scrisse il *Narrenbeschöwing*, l'*Esorcismo dei folli* nel 1511, sul modello del poema satirico di Brant, dove uomini e donne, presi dalla disonestà e dall'ambizione, sono guidati dalla vanità e dall'orgoglio. Il risultato è un caotico mondo dove per tornare alla normalità l'uomo deve rigettare i suoi falsi valori e dedicarsi ad una vita ascetica. Murner denigra nelle sue satire il comportamento e i valori borghesi e sottolinea i valori della famiglia, dell'amicizia e della lealtà; NICOLAO MERKER, *La Germania. Storia di una cultura da Lutero a Weimar*, Roma, Editori, Riuniti, 1990, pp. 25-26.



rammaricarsi della concessione, da parte delle magistrature cittadine, della diffusione di volantini luterani<sup>28</sup>.

La maggior parte dei libelli e dei fogli volanti cattolici fino ad allora in circolazione erano stati piuttosto convenzionali, ritraevano Lutero in forma di diavolo o demonio, e non avevano retto il confronto con l'efficacia propagandistica delle stampe protestanti. Il *Von dem grossen lutherischen narren* invece mostra una grande fantasia di raffigurazioni ispirate alla tradizione popolare e al carnevale<sup>29</sup>. L'opera è perciò considerata una delle opere migliori contro Lutero, che con l'arguzia del linguaggio e con la brillante inventiva satirica discredita e ridicolizza il riformatore e le sue idee, sottolineandone tutte le debolezze e le criticità<sup>30</sup>. Il suo scritto costituisce uno dei migliori esempi della prima controversistica cattolica<sup>31</sup>, spesso messa in ombra da quella controriformata successiva al Concilio di Trento<sup>32</sup>.

Il testo satirico del folle luterano venne però subito censurato dal consiglio cittadino di Strasburgo, che, come molte altre autorità pubbliche di quel momento, non voleva alimentare tensioni sociali o scontri dato che la Riforma stava gradualmente prendendo consensi in città. Lo si condannò usando come pretesto il contenuto scurrile e offensivo<sup>33</sup>. L'editore Johann Grüninger ricevette una multa e

<sup>28</sup> C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., p. 231 Murner scrisse una satira contro i costumi effeminati dei contemporanei, *Die Geuchmatt*, provocando le proteste di alcuni monaci, che ne chiesero il ritiro. Murner chiese a Brant, sindaco e avvocato cittadino, di rendere il manoscritto che gli venne restituito ma non fu pubblicato; p. 241 Brant insieme alle altre magistrature della città non se la sentirono di entrare nello scontro che ormai interessava tutta la popolazione di Strasburgo e si limitarono ad intervenire solo in caso di violenze.

<sup>29</sup> R. SCRIBNER, *For the sake of the simple folk* cit., p. 229 e p. 235.

<sup>30</sup> C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., p. 292; M. CHRISMAN, voce *Thomas Murner* cit., p. 471; J. LORTZ – E. ISERLOCH, *Storia della Riforma* cit., pp. 152-153; R. E. WALKER, voce *Murner, Thomas* cit., pp. 102-103.

<sup>31</sup> E. ISERLOCH - JOSEF GLAZIK - HUBERT JEDIN, *Riforma e Controriforma: crisi, consolidamento, diffusione missionaria, 16.-17. Sec.*, tomo VI, in *Storia della chiesa*, a cura di Hubert Jedin, Milano, Jaca Book, 1981, (ed. originale *Handbuch der Kirchengeschichte, Reformation Katolische reforme und gegenreformation*, Verlag Herder KG, Freiburg im Breisgau, 1967), p. 241, Murner è da considerarsi come uno dei più abili oppositori di Lutero e il *Von dem grossen lutherischen narren* è uno dei migliori esempi di critica cattolica contro la nascente Riforma.

<sup>32</sup> La prima controversistica cattolica anteriore al 1525 è sempre stata vista come poco efficace rispetto alla più incisiva propaganda protestante che aveva saputo utilizzare al meglio la forza del nuovo strumento della stampa. Neanche Thomas Murner, a detta di Hubert Jedin, con il suo linguaggio popolare era riuscito a reggere all'ingente mole di materiale propagandistico prodotto dai riformati cfr. H. JEDIN, *Storia del Concilio di Trento*, volume I, Brescia, Morcelliana, 1973 (ed. or. *Geschichte des Konzil von Trient*, Band I, Freiburg, Verlag Herder, 1949), pp. 440-441; FRANCO MOTTA, *La cattura del Minotauro. Il Lutero dei controversisti cattolici*, in *Lutero. Un cristiano e la sua eredità, 1517-2017*, a cura di Alberto Melloni, volume II, Bologna, Il Mulino, 2017, pp. 675-699, p. 678 i primi controversisti cattolici degli esordi della Riforma sono sempre stati dimenticati dalla successiva, ed estensiva, produzione e attività dei controversisti della controriforma post-tridentina come Roberto Bellarmino e Thomas Stapleton. Questo ha messo in ombra la fase di scontro fra la Dieta di Worms (1521) e la Dieta di Augusta (1530), benché non fossero mancati interlocutori di spessore come Johann Eck, Johann Cochlaeus e Enrico VIII e autori come Thomas Murner e Caspar Schatzgeyer.

<sup>33</sup> F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., p. 470, a Strasburgo le autorità tendevano a sopprimere scritti offensivi volti a creare scontri e tensioni. Nel 1520 la città emanò un editto nel quale si ammoniva che gli editori erano considerati responsabili del contenuto dei loro libri. La censura fu severa ma parziale e tollerante verso la parte riformata, per evitare problemi diplomatici con gli altri protestanti.

fu costretto a ritirare le copie del *Von dem grossen lutherischen narren*, che furono messe al rogo<sup>34</sup>. Grüninger era l'unico rimasto a Strasburgo a stampare scritti cattolici, dopo la censura, smise di pubblicare opere del francescano<sup>35</sup>.

Nonostante le controversie e gli attacchi, a Murner vennero tuttavia riconosciute grandi capacità ed erudizione. Tradusse in tedesco prima l'*Eneide* per conto dell'imperatore Massimiliano<sup>36</sup>, e poi, nell'autunno del 1522, poco prima di scrivere il folle luterano, tradusse dal latino l'*Assertio Septem Sacramentorum* scritto nel 1521 dal re d'Inghilterra Enrico VIII proprio contro Lutero. Il monarca invitò il frate francescano a Londra nel 1523 in segno di riconoscenza<sup>37</sup>, che, secondo Erasmo, consistette anche in una elargizione di denaro a sostegno dell'ordine francescano<sup>38</sup>. Durante questo soggiorno Murner incontrò Tommaso Moro, che rimase influenzato dallo stile combattivo e mordace del francescano. Moro, nel ribattere alle dure risposte di Lutero contro il re, scrisse il *Responsio ad Lutherum* del settembre 1523, che dimostra assonanze con il *Von dem grossen lutherischen narren*<sup>39</sup>. Tommaso Moro deve essersi ricordato di nuovo del folle luterano anni dopo, quando scrisse *The Confutation of Tyndale's Answer* contro l'eretico William Tyndale, nel 1532-1533. Ritornano, nel testo di Moro, il linguaggio pittoresco per ridicolizzare l'avversario e la sua

<sup>34</sup> A. TEETAERT, voce *Murner Thomas* cit., p. 2558; F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., p. 106; C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., p. 246, il *Von dem grossen lutherischen narren* fu edito il 19 dicembre ma soltanto tre giorni dopo l'editore Grüninger venne costretto a ritirarlo per ordine dei magistrati, nonostante le proteste di Murner; R. SCRIBNER, *For the sake of the simple folk* cit., p. 238, l'impatto dell'opera di Murner, benché arguta, è difficile da valutare, dato che il precoce sequestro ne impedì la diffusione; T. MOREMBERT, voce *Murner Thomas* cit., pp. 861-862, p. 861; F. RAPP, *Les Franciscains et la Réformation en Alsace: deux religieux humanistes dans la tourmente, Murner et Pelican* cit., p. 159; M. CHRISMAN, voce *Thomas Murner* cit., p. 471; R. E. WALKER, voce *Murner, Thomas* cit., pp. 102-103, p. 103, il *Vom dem Grossen Lutherischen Narren* venne confiscato dalle autorità di Strasburgo prima che potesse avere un impatto sociale.

<sup>35</sup> F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., pp. 106-107 e p. 470; C. RESKE, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutsches Sprachgebiet* cit., pp. 871-872.

<sup>36</sup> C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., p. 232; JOHN HEADLEY, *Thomas Murner, Thomas More, and the First Expression of More's Ecclesiology*, «Studies in the Renaissance», volume XIV, 1967, pp. 73-92, p. 74.

<sup>37</sup> A. TEETAERT, voce *Murner Thomas* cit., p. 2558; F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles*, p. 107; C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., pp. 245-247; J. HEADLEY, *Thomas Murner, Thomas More, and the First Expression of More's Ecclesiology* cit., p. 75, il 9 agosto 1522 Murner aveva già tradotto l'*Assertio* di Enrico VIII in tedesco insieme ad alcune lettere di Erasmo. Nella sua traduzione Murner allertava i tedeschi del pericolo che Lutero costituiva, esortandoli a prenderne le distanze, e ad essere grati a re Enrico per la sua presa di posizione a favore della nazione tedesca. Murner per dimostrare la falsità dei concetti luterani li affiancò a quelli espressi dal re, in modo che il lettore potesse da solo rilevare l'inconsistenza del pensiero luterano; E. ISERLOCH - J. GLAZIK - H. JEDIN, *Riforma e Controriforma: crisi, consolidamento, diffusione missionaria, 16.-17. Sec* cit., pp. 83-84, Murner pensava che traducendo in tedesco l'*Assertio* di Enrico VIII si potesse guadagnare quanto più consenso contro Lutero; SILVANA NITTI, *Lutero*, Roma, Salerno Editrice, 2017, p. 258.

<sup>38</sup> M. CHRISMAN, voce *Thomas Murner* cit., p. 472; secondo Hardin si sarebbe trattato di una rendita reale di alcune centinaia di Sterline cfr. RICHARD HARDIN, *Caricature in More's Confutation*, «Moreana», XXIV, 1987, pp. 41-52, p. 49.

<sup>39</sup> J. HEADLEY, *Thomas Murner, Thomas More, and the First Expression of More's Ecclesiology* cit., pp. 73-92, nei lavori di Murner e di Moro si ritrovano gli stessi temi militareschi ed entrambi rievocano come metafora della chiesa la città assediata di Troia. Silone, cugino di Ulisse, che fece entrare il cavallo dei greci in città, è associato a Lutero. Anche la figura di Catilina è usata come termine di paragone per attaccare Lutero da entrambi gli eruditi.

caricatura animalesca, ispirata sia alle stampe satiriche del periodo, sia a quelle del folle luterano. Tyndale, come il Lutero farsesco di Murner, segue una parabola tragicomica e finisce, ubriaco di Luteranesimo, in un mastello, dove viene poi mangiato dai maiali<sup>40</sup>.

L'acredine personale che si avverte nel *Von dem grossen lutherische narren* segnò il culmine di una lunga diatriba fra Lutero e il francescano di Strasburgo.

All'inizio Murner doveva aver visto Lutero come uno dei molti esponenti del clero che, come lui stesso faceva, denunciava gli scandali della chiesa<sup>41</sup>, in maniera non dissimile da Erasmo da Rotterdam<sup>42</sup>. Il francescano scrisse anche uno scritto conciliante verso le idee del riformatore, affermando di comprendere il bisogno dei laici di avvicinarsi alla Bibbia, riconoscendo però che non tutti possono farlo, perché le sacre scritture sono un mare che può dare nutrimento ad alcuni ma può far affogare altri<sup>43</sup>. Ogni appello cadde inascoltato e, nel 1520, Lutero pubblicò *De captivitate Babylonica ecclesiae* che segnò la rottura definitiva con il papato<sup>44</sup>, e Murner non poté far altro che attaccarlo. Nello stesso anno, oltre a tradurre il *De Captivitate Babylonica ecclesiae* in tedesco per mostrare la pericolosità delle eresie in esso contenute<sup>45</sup>, il francescano elaborò celermente alcuni scritti contro le idee del riformatore<sup>46</sup>. In tutta risposta i sostenitori della Riforma lo attaccarono soprannominandolo 'Murnarr', gioco di parole dove 'Murr' richiama le fusa del gatto e 'Narr' sta per folle, pur se lo stesso Lutero gli riconobbe di essere un valido avversario dalle buone capacità

<sup>40</sup> Negli scritti di Murner e di Moro ricorrono anche l'immagine di preti che copulano con suore, usata dalle fazioni cattoliche e protestanti per gettarsi discredito a vicenda, e la raffigurazione dell'avversario come un cieco con gli occhiali che non trova la retta via. La cecità, presa dal *Narrenschiff* di Brant, viene fusa da Moro con la follia degli eretici che viene derisa per rimarcare la distanza. Moro fa intendere che la figura del folle non può più essere tollerata, non è più universale e condivisa, ma deve essere condannata o esorcizzata come scrisse Murner, cfr. R. HARDIN, *Caricature in More's Confutation* cit., pp. 41-52.

<sup>41</sup> A. TEETAERT, voce *Murner Thomas* cit., p. 2567; C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., p. 239.

<sup>42</sup> Per il rapporto di Erasmo da Rotterdam con Martin Lutero cfr. CORNELIS AUGUSTIJN, *Erasmo da Rotterdam. La vita e l'opera*, Brescia, Morcelliana, 1989 (ed. or. CORNELIS AUGUSTIJN, *Erasmus von Rotterdam. Leben, Werk, Wirkung*, Monaco, Beck Verlag, 1986), pp. 164-174; FIORELLA DE MICHELIS PINTACUSA, *Tra Erasmo e Lutero*, Roma, Edizioni di Storia e di Letteratura, 2001, pp. 39-42.

<sup>43</sup> J. LORTZ, *Costituzione dei fronti, tentativi d'unione, divisione definitiva*, volume II, in *La Riforma in Germania*, Milano, Jaca Book, 1981 (ed. org. *Die Reformation in Deutschland*, Friburgo, Verlag Herder KG, 1962) p. 199.

<sup>44</sup> C. AUGUSTIJN, *Erasmo da Rotterdam. La vita e l'opera* cit. p. 71; I. ISERLOCH - J. GLAZIK - H. JEDIN, *Riforma e Controriforma: crisi, consolidamento, diffusione missionaria, 16.-17. Sec* cit., p. 83, l'Assertio di Enrico VIII, tradotto da Murner, fu scritto proprio come risposta al trattato di Lutero; S. NITTI, *Lutero* cit., p. 191; A. PROSPERI, *Lutero, gli anni della fede e della libertà* cit., p. 451.

<sup>45</sup> J. HEADLEY, *Thomas Murner, Thomas More, and the First Expression of More's Ecclesiology* cit., p. 75; I. ISERLOCH - J. GLAZIK - H. JEDIN, *Riforma e Controriforma: crisi, consolidamento, diffusione missionaria, 16.-17. Sec* cit., p. 237.

<sup>46</sup> Fra il novembre e il dicembre 1520 Murner scrisse quattro trattati: Il primo *Ein Christenliche und briederliche ermannung zu dem hochgerleten Doctor Martino luter Augustiner orden zu Wittenberg* (10 nov. 1520), il secondo *Von Doctor Martinus luters leren und predigen* (24 nov. 1520), il terzo *Von dem babstenthum – wyder doctor Martinum Lutherum* (13 dicembre 1520), il quarto *Schreiben an den Adel deutscher Nation wyder den zerstörer des glaubens christi, Martinum Luther, einen verfierer der einfeltigen christen*. Quest'ultimo è la risposta contro lo scritto di Lutero *An den Christlichen Adel deutscher Nation, Alla nobiltà cristiana della nazione tedesca*, cfr. F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., pp. 105-107.



dialettiche<sup>47</sup>.

Questa presa in giro appare in alcuni libelli stampati fra il 1520 e il 1521 che raffigurano difatti il frate francescano in forma mostruosa o con la testa di gatto, ridicolizzato come uno dei nemici papisti della Riforma.



Fig. 5, Ignoto xilografo, *Lutero sconfigge Murner*, in Matthias Gnidius, *Dialogi Murnarus Leviathan*, Strasburgo, Johann Schott, 1521, Strasburgo, Bibliothèque Nationale et Universitaire.

L'editore di Strasburgo Johann Schott pubblicò nel 1521 uno scritto luterano *Dialogi Murnarus Leviathan*, vulgo dictus *Genss Prediger Murnarus qui et Schönhenselin oder Schmutzkolb de se ipso*, di un certo Matthias Gnidius<sup>48</sup>.

In una xilografia del testo appare Lutero di dimensioni monumentali con un libro in mano, simbolo della verità, che sovrasta Murner sotto forma di mostro leviatano (fig. 5).

Il frate viene descritto come avido, ignorante e lussurioso come testimonierebbe quella che sembra essere una mutanda nella sua mano. È un'allusione allo scandalo di un francescano del tempo che, mentre si accoppiava con una donna sposata, venne scoperto dal marito con le mutande abbassate. L'indumento è un simbolo di peccato carnale, antitetico a quello spirituale del libro del riformatore. L'immagine è di grande efficacia comunicativa e mostra il riformatore come il detentore delle verità assolute che

<sup>47</sup> A. TEETAERT, voce *Murner* cit., p. 2567, Lutero lo definì come uno dei suoi più temibili avversari ma gli riconobbe la sua lealtà; F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., p. 106; I. ISERLOCH - J. GLAZIK - H. JEDIN, *Riforma e Controriforma: crisi, consolidamento, diffusione missionaria*, 16.-17. Sec cit. p. 241; C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., p. 219 e p. 240; J. LORTZ, *Costituzione dei fronti, tentativi d'unione, divisione definitiva* cit., pp. 199-201, il duello epistolare fra Lutero e Murner è contrassegnato da un crescendo di attacchi e insulti reciproci. Il riformatore dovette però riconoscere al suo avversario una grande capacità dialettica, affermando che «è più facile che si disseccchi il Reno prima che a te facciano difetto le parole»; F. RAPP, *Les Franciscains et la Réformation en Alsace: deux religieux humanistes dans la tourmente, Murner et Pelican* cit., pp. 156-158; J. LORTZ - E. ISERLOCH - H. JEDIN, *Riforma e Controriforma: crisi, consolidamento, diffusione missionaria*, 16.-17. Sec cit. p. 152; S. NITTI, *Lutero* cit., p. 191.

<sup>48</sup> Johann Schott fu uno degli editori di Strasburgo più attivo nel campo della propaganda protestante, pubblicando materiale di Lutero, Carlostadio, Bucero, Hutten e opere contro Murner cfr. F. RITTER, *Histoire de l'Imprimerie Alsacienne aux XV et XVI siècles* cit., p. 106 e p. 180; il frontespizio e le stampe del libro sono consultabili on-line:

[http://web.sbu.edu/friedsam/scan/Whole\\_Books/post\\_200401/c10454\\_post/index.htm](http://web.sbu.edu/friedsam/scan/Whole_Books/post_200401/c10454_post/index.htm)

sconfigge satana<sup>49</sup>, come molte altre immagini protestanti che lo celebrano<sup>50</sup>.

In un'altra stampa, attribuibile ad un seguace di Hans Baldung Grien, mostra la caricatura di Murner con la testa di gatto, la coda che spunta dal saio e la mutanda, fra un gruppo di francescani e domenicani (fig. 6). Nel foglio, a sinistra appaiono Lutero, l'umanista Johann Reuchlin e il cavaliere Ulrich von Hutten, mentre a destra i sacerdoti cattolici con sotto la scritta *Conciliabulum malignantium*. L'immagine fa riferimento ad un fatto accaduto nel 1509 a Berna, dove Murner fu chiamato dal locale convento francescano per verificare le presunte visioni mariane di un frate, Hans Jetzer. Il caso si rivelò un falso e Jetzer fu condannato al rogo insieme ad altri quattro frati. L'originale resoconto ufficiale scritto da Murner all'indomani del fatto, venne poi ripubblicato da Johann Prüss nel 1521, con l'aggiunta di ben 104 versi contro il frate francescano e l'inquisizione domenicana. L'autore anonimo di questa parte aggiuntiva ribadiva l'innocenza dei condannati e lodava Reuchlin, Hutten e Lutero come *Patrones libertatis*, la cui scritta nell'incisione è in caratteri capitali, eroi della libertà di coscienza.

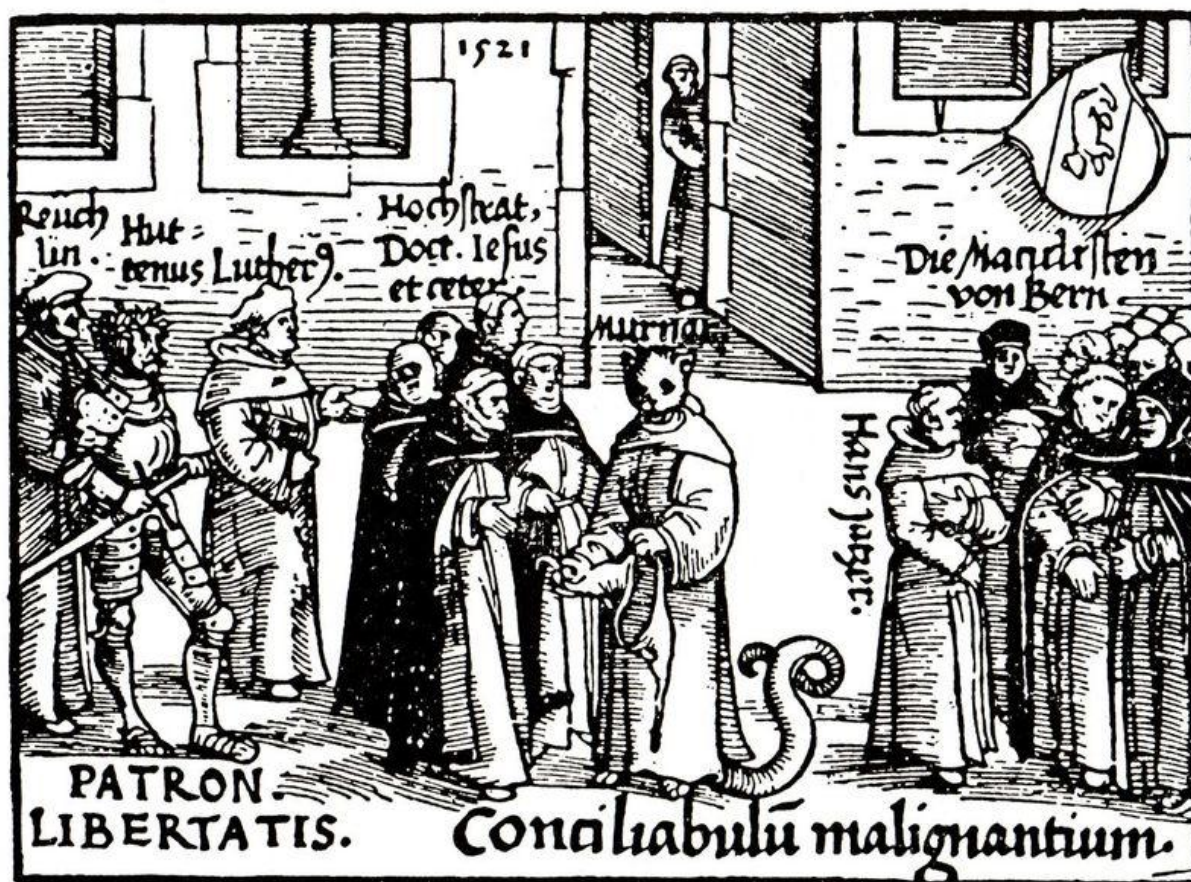


Fig. 6, Seguace di Hans Baldung Grien, *Patron. Libertatis*, in *History Von den vier ketzren Prediger ordens der obseruantz zu Bern jm Schweytzer land verbrant*, Strasburgo, Johann Prüss, 1521, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek.

<sup>49</sup> FRANK MULLER, *Images polèmiques, images dissidentes, Art et Réform à Strasbourg (1520-vers1550)*, Baden Baden & Bouxwiller, Valentin Koerner, 2017, pp. 58-61, fig. 14; l'autore dello *Murnarus Leviathan, vulgo dictus Genss Prediger Murnarus qui et Schönhenselin oder Schmutzkolb de se ipso*, che si firma con lo pseudonimo di Matthias Gnidis, potrebbe essere l'umanista Nikolas Gerbel.

<sup>50</sup> L. FELICI, *La Riforma protestante nell'Europa del Cinquecento* cit., p. 62, si diffuse un'iconografia eroica di Lutero come un Ercole germanico dal significato salvifico.



Questa versione anticattolica del resoconto presenta la stampa in questione, che vuole rileggere l'accaduto di anni prima a sfavore dell'inquisizione e di Murner.

La figura in secondo piano che scruta la scena potrebbe essere perciò Jetzer che appare però già a destra<sup>51</sup>. Lutero non poteva avere un legame con questo caso, avvenuto nel 1509, ma appare, probabilmente, perché gli accusatori nel procedimento penale, fra i quali Murner, sarebbero poi diventati suoi oppositori<sup>52</sup>. Fra i sostenitori protestanti, spicca Ulrich von Hutten. Divenuto in seguito uno dei più attivi militanti della riforma luterana, fu lui, nel 1517, lo stesso anno delle 95 tesi, a pubblicare in Germania il saggio *De falso credita et ementita Constantini donazione declamatio* scritto da Lorenzo Valla attorno al 1440. Il testo denunciava la falsità della donazione di Costantino e fu segnalato a Hutten da studenti tedeschi che ne trovarono una copia a Bologna. L'opera di Valla ebbe un grande successo in Germania e mise in discussione il primato del papato, non solo a livello teologico ma storico-filologico, diventando una potente arma della Riforma<sup>53</sup>.

La risposta di Murner a questi attacchi fu il *Von dem grossen lutherischen narren*, nella cui introduzione accusò apertamente Lutero di essere dietro alle offensive caricature contro di lui<sup>54</sup>. Così, per fare il verso ai suoi avversari, nel suo scritto il francescano si ritrasse come un gatto che prova, senza successo, a far ragionare il folle Lutero. La figlia malata del riformatore potrebbe essere la risposta alla presunta mutanda delle due xilografie, che lo ridicolizzano e alludono al vizio della lussuria del clero. La figura della mutanda in mano a Murner, così come è raffigurata nella

---

<sup>51</sup> Il francescano Jetzer a partire dal 1506 affermò di avere visioni della Madonna, la cui immagine nella cappella del convento piangeva del sangue, che si rivelò poi essere pittura rossa. Jetzer fu scoperto addirittura travestito da Vergine Maria sul tramezzo della chiesa, cfr. F. MULLER, *Images polèmiques, images dissidentes, Art et Réform à Strasbourg (1520-vers 1550)* cit., pp. 61-62, fig. 15; R. SCRIBNER, *For the sake of the simple folk* cit., p. 25. Il volume *History Von den fier ketzren Prediger ordens der obseruantz zu Bern jm Schweytzer land verbrant* è consultabile on-line sul sito della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera:

<https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00025321&pimage=6&v=5p&nav=&l=de>

<sup>52</sup> R. SCRIBNER, *For the sake of the simple folk* cit., p. 25.

<sup>53</sup> Una copia del testo di Valla fu trovata a Bologna da studenti tedeschi, fra i quali Johann Dobneck, latinizzato in Cochlaeus, autore che, negli anni successivi, sarebbe rimasto cattolico. Lutero stesso tradusse il testo in tedesco nel 1537. Hutten aveva dedicato in chiave sarcastica il testo a Leone X con un finto tono encomiastico a colui che definiva *Restaurator pacis* per poi fare una violenta critica contro l'istituzione del papato, cfr. A. PROSPERI, *Lutero, gli anni della fede e della libertà* cit., p. 285, pp. 356-358; Hutten aveva già pubblicato il *Julius Exclusus e coelis*, scritto da Erasmo da Rotterdam in forma anonima nel 1514. In questa dura satira a Giulio II viene impedito di entrare in paradiso da san Pietro per aver ricostruito la Basilica Vaticana dal punto di vista materiale ma non avere fatto niente per la riforma dell'istituzione ecclesiastica cfr. LUCA D'ASCIA - STEFANO SIMONCINI, *Il Simia di Andrea Guarna e lo Julius Exclusus di Erasmo: elementi per un confronto*, in *Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma: Letteratura e Arte*, a cura di Chrysa Daminanaki, Paola Procaccioli, Angelo Romano, atti del colloquio internazionale al Warburg Institute (Londra, 2005), Manziana (Roma), Vecchiarelli editore, 2005, pp. 31-59; Erasmo, una volta avvenuta al rottura definitiva con i protestanti, si dissociò dall'aver scritto lo *Julius Exclusus* cfr. C. AUGUSTIJN, *Erasmo da Rotterdam. La vita e l'opera* cit., pp. 175-176.

<sup>54</sup> F. MULLER, *Images polèmiques, images dissidentes, Art et Réform à Strasbourg (1520-vers 1550)* cit., pp. 59-61.



stampa con i *Patrones libertatis*, potrebbe anche richiamare un cappello da buffone<sup>55</sup>, simile a quello d'asino con i sonagli che indossa il folle luterano e gli spiriti che lo posseggono.

Ma, quando fu pubblicato il *Von dem grossen lutherischen narren* nel 1522, la riforma aveva già cominciato ad attecchire a Strasburgo. Dopo il passaggio nel 1524 di Carlostadio, che si tradusse in attacchi a quadri e statue<sup>56</sup>, la città passò alla definitiva conversione alla Riforma, avvenuta entro il 1525 con Martin Bucero<sup>57</sup>. Murner, esiliato dalla città, si dedicò in seguito a continuare la lotta contro i riformati della Svizzera. Morì nel 1537 nella sua Obernai, dov'era tornato ad officiare nella locale parrocchia di San Giovanni<sup>58</sup>.

Nel 1530 fu pubblicato a Norimberga un libello in versi, intitolato *Klagrede der armen verfolgten Goetzen und Tempelpilder (Lamentela dei poveri idoli e immagini del tempio perseguitati)*, scritto forse da Thomas Blarer, riformatore di Costanza. In questo testo sono le stesse immagini a prendere la parola e a deplorare l'idolatria dei credenti caduti in errore. Conoscendo la loro triste sorte, dipinti e statue lamentano la loro innocenza e di non essere imputabili delle colpe degli uomini, che prima le hanno fatte eseguire e ora, da ipocriti, le vogliono distruggere<sup>59</sup>. Il messaggio del libello ha il carattere di un sermone<sup>60</sup>. Afferma che l'uomo, anche liberando le chiese dagli idoli, rimarrà comunque nel peccato se non rinuncerà a vizi come l'avarizia, l'orgoglio e la lussuria, vanificando ogni tentativo di riformare la cristianità. Il significato morale è trattato con la consueta ironia che caratterizza queste pubblicazioni, specie di volantini, destinati al cittadino comune. Difatti nella stampa si mostra con chiarezza che le immagini sono rimosse dalla chiesa senza violenza alcuna ma con pacata scrupolosità da coloro che le avevano dapprima donate, dato che la loro abolizione è stata decretata legalmente dalle autorità, come voleva Lutero<sup>61</sup>.

<sup>55</sup> R. SCRIBNER, *For the sake of the simple folk* cit., p. 25.

<sup>56</sup> S. MICHALSKY, *L'Expansion Initiale de l'Iconoclasme Protestant 1521-1537* cit., p. 48.

<sup>57</sup> C. EIRE, *War Against the Idols* cit., pp. 89-94.

<sup>58</sup> A. TEETAERT, voce *Murner Thomas* cit., pp. 2556-2568; C. SCHMIDT, *Histoire Littéraire de l'Alsace* cit., pp. 211-258; T. DE MOREBERT, voce *Murner Thomas* cit., pp. 861-862; F. RAPP, *Les Franciscains et la Réformation en Alsace: deux religieux humanistes dans la tourmente, Murner et Pelican* cit., pp. 151-165, pp. 154-159; M. CHRISMAN, voce *Thomas Murner* cit., pp. 471-472; R. E. WALKER, voce *Murner, Thomas* cit., pp. 102-103; C. RESKE, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutsches Sprachgebiet* cit., pp. 575-576.

<sup>59</sup> La stampa è stata esposta una prima volta nel 1983 a Norimberga cfr. BERND MOELLER, *klagerede der armen verfolgten götzen und tempel bilder* in *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, a cura di Gerhard Bott, catalogo della mostra (Norimberga, 1983), Insel, Francoforte, 1983, pp. 388-389; poi nella mostra sull'iconoclastia del 2001 cfr. FRANZ JOSEF SLADECZEK, cat. 186, in *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Medievale*, a cura di Cecile Dupeux, Peter Jezler e Jean Wirth, catalogo della mostra (Bern-Strasburgo, 2001), Parigi, Somogy, 2001, p. 361; e infine, più recentemente, nell'esposizione del 2017 di nuovo a Norimberga cfr. MARINE REISS, *klagerede der armen verfolgten götzen und tempel bilder*, in *Luther, Kolumbus und die Folgen*, a cura di Thomas Eser e Stephanie Armer, catalogo della mostra (Norimberga, 2017), Norimberga, Germanischen Nationalmuseum, 2017, pp. 112.

<sup>60</sup> B. MOELLER, *klagerede der armen verfolgten götzen und tempel bilder* in *Martin Luther und die Reformation in Deutschland* cit., pp. 388-389.

<sup>61</sup> B. MOELLER, *klagerede der armen verfolgten götzen und tempel bilder* in *Martin Luther und die Reformation in Deutschland* cit., pp. 388-389; F. J. SLADECZEK, cat. 186, in *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Medievale* cit., cat. 186, p. 361. M. REISS, *klagerede der armen verfolgten götzen und tempel bilder*, in *Luther, Kolumbus und die Folgen* cit., pp. 112.



Fig. 7, Erhard Schön (attr.), *Klagrede der armen verfolgten Goetzen und Tempelpilder*, Norimberga, 1530 ca, Norimberga, Germanisches Nationalmuseum.

Il libello, di un'unica pagina, è illustrato da una xilografia attribuita a Erhard Schön che mostra l'interno di una chiesa mentre le statue dei santi sono portate all'esterno (fig.7). La statua di san Pietro sta per essere abbattuta mentre quella di san Paolo e un crocifisso sono già in procinto di essere portati al rogo. Al di fuori della chiesa sono in mezzo alle fiamme le statue della Vergine e di un angelo, altre ancora vengono depositate in uno spazio a lato della chiesa. All'angolo destro, si nota un personaggio riccamente vestito e con una trave conficcata nell'occhio, con un sacco pieno di denaro e due donne al seguito. È un chiaro riferimento alla massima morale dei Vangeli di Matteo (7:3) e di Luca (6:42): «Perché guardi la pagliuzza che è nell'occhio del tuo fratello, e non ti accorgi della trave che è nel tuo occhio?». La stampa esprime il moderato punto di vista di Lutero sulla questione delle immagini<sup>62</sup>, gioca sul contrasto tra l'intransigenza contro le immagini di culto e la corruzione morale (espressa dal ricco personaggio con la trave nell'occhio, contornato dalle testimonianze dei vizi materiali: il denaro, due donne una borraccia di vino) e vuole far intendere che il peccato è insito non nelle immagini ma nelle azioni.

Il presunto autore Erhard Schön, nato a Norimberga attorno al 1491, fu, con ogni probabilità, uno dei principali allievi di Dürer, dal quale riprende lo stile grafico<sup>63</sup>. Lavorò per molti editori di

<sup>62</sup> Una versione del libello è conservata a Gotha cfr. MAX GEISBERG, *The German Single Leaf Woodcut: 1500-1550*, volume III, New York, Hacker Art Book, 1974, p. 1092; WALTER STRAUSS, *Erhard Schön*, in *The Illustrated Bartsch*, volume XIII commentaries, New York, Abaris Books, 1984, pp. 284-287, fig. 147; U. MIELKE, in *Hollenstein's German Engravings, Etchings, and Woodcuts 1400-1700*, *Erhard Schoen*, volume XLVII, edited by Rainer Schoch, Sound & Vision Publishers Rotterdam-The Netherlands, 2000, pp. 24-25.

<sup>63</sup> M. GEISBERG, *The German Single Leaf Woodcut: 1500-1550* cit., pp. XII, e p. 1250 Schön fece un ritratto del suo maestro il cui disegno è stato forse eseguito da Dürer stesso per uno dei suoi autoritratti, che solo il suo seguace riuscì a far stampare; al contrario W. STRAUSS, *Erhard Schön*, in *The Illustrated Bartsch* cit., pp. 9-11, e p. 514 crede che Schön non fu allievo diretto di Dürer ma vi si avvicinò tramite il suo allievo Hans Springinkle; il ritratto di Dürer, attribuito a Schön, ebbe successo e fu più volte copiato e ristampato cfr. U. MIELKE, in *Hollenstein's German Engravings, Etchings, and Woodcuts 1400 – 1700*, *Erhard Schoen (continued)*, volume XLVIII, edited by Rainer Schoch, Sound & Vision Publishers Rotterdam-The Netherlands, 2000, pp. 50-56.

Bamberga, Norimberga e di Weissenberg, fornendo xilografie per l'illustrazione di libri e pamphlet<sup>64</sup>. La sua cospicua mole di stampe presenta di rado il suo monogramma, rendendo complessa la sua attribuzione, che è basata in larga parte su riconoscimenti stilistici. Le caratteristiche della stampa con la lamentela delle immagini sono in parte vicine a quelle delle opere di Schön disegnate fra gli anni '20 e '30<sup>65</sup>, che seguono, in generale, lo stile della produzione incisoria di Norimberga dopo la morte di Dürer nel 1528<sup>66</sup>. Nella xilografia con la scena iconoclasta vi sono tratti stilistici riconducibili ad altre incisioni di Schön, presenti sia in altri libelli satirici, sia in un suo trattato sulle proporzioni umane<sup>67</sup>. Erhard Schön, dopo una iniziale produzione incisoria di repertori religiosi tradizionali, fra la fine degli anni '20 e gli inizi degli anni '30 si concentrò su temi allegorici e morali dai toni satirici, sulla vita coniugale, sul tema della follia, sui giochi delle carte<sup>68</sup>, dimostrando la sua adesione alla Riforma Protestante. Fu infatti illustratore di testi filoluterani censurati dalle autorità di Norimberga<sup>69</sup>.

La posizione radicale della riforma di Ulrich Zwingli a Zurigo, contraria ad ogni forma di immagine di culto, trova voce nel libro *Schwytzer Chronica (Cronaca Svizzera)* di Johannes Stumpf, edita nel 1548 da Cristoph Froschauer a Zurigo. Nel volume compare una stampa di Heinrich Vogtherr, che raffigura una scena di iconoclastia particolarmente violenta.

<sup>64</sup> M. GEISBERG, *The German Single Leaf Woodcut: 1500-1550* cit., pp. XII.

<sup>65</sup> W. STRAUSS, *Erhard Schön*, in *The Illustrated Bartsch* cit., pp. 9-11.

<sup>66</sup> Un'analisi di alcuni suoi disegni si trova in ALISON STEWART, *New Drawings by Erhard Schoen and his Circle*, «Master Drawings», XXVI, 1988, pp. 233 – 239.

<sup>67</sup> Figure simili a quelle del *Klagrede der armen verfolgten Goetzen und Tempelpilder* sono riscontrabili in una xilografia raffigurante *Le dodici proprietà della moglie follemente arrabbiata*, conservata nel museo di Gotha, cfr. KEITH MOXEY *Peasant Warriors and Wives*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, p. 118; architetture simili a quella della chiesa in spoliazione sono presenti in alcune incisioni per il suo trattato sulle proporzioni umane cfr. *The Illustrated Bartsch*, volume XIII, edited by Walter Strauss, New York, Abaris Books, 1981, p. 151 e pp. 155-156 e U. MIELKE, in *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400-1700, Erhard Schön, bookillustrations, part I*, volume L, Rotterdam, Sound & Vision Publishers, 2001, p. XI, pp. 208-210, le figg. 211-212-214-215-216, raffiguranti uno spazio prospettico, la cui architettura, specialmente le figg. 211, 215, 216, rimanda a quella della stampa iconoclasta del 1530.

<sup>68</sup> M. GEISBERG, *The German Single Leaf Woodcut: 1500-1550* cit., le sue stampe religiose risalgono fra il 1514 e il 1528, pp. 1074-1078. In seguito incise stampe sulla vita coniugale, pp. 1124-1126, illustrò nel 1538 un libello con la distribuzione dei cappelli dei folli, pp. 1130-1132, e un altro foglio volante con lo stesso tema, pp. 1134-1135, nel 1530, eseguì anche ritratti e immagini per giochi di carte pp. 1226-1255.

<sup>69</sup> È il caso del pamphlet antipapale *Eyn wunderliche Weyssagung von dem Bapstumm*, (*Una sorprendente profezia sul papato*) edito da Hans Guldenmund nel 1527, accompagnato dal testo di Andreas Osiander e da due rime di Hans Sachs. Le stampe di Schön mostrano il papa consigliato da animali satanici che porta alla deriva la chiesa. Le immagini sarebbero state ispirate a quelle su un volume antipapale circolato a Bologna pochi anni prima. cfr. M. LANDAU - P. PARSHALL, *The Renaissance print, 1470-1550* cit., p. 223; CHRISTIANE ANDERSSON, *The censorship of images in Nuremberg 1521-1527, Art and politics in the Reformation*, in *Dürer and his culture*, a cura di Dagmar Eichberger and Charles Zika, Cambridge University Press, 1998, pp. 164-178, pp. 169-174; U. MIELKE, *Erhard Schoen*, in *Hollenstein's German Engravings, Etchings, and Woodcuts 1400 – 1700, Erhard Schön, bookillustrations, part I*, volume L cit., p. XIII; un altro libello che condanna l'idolatria Cattolica illustrato da Schön è il foglio intitolato *Klage Gottes über seinen Weinberg (La lamentela del Signore nella sua vigna)* e datato al 1532. L'incisore disegnò la vigna del Signore, allusione alla cristianità, afflitta dai vizi della chiesa cattolica dai cui alberi crescono oggetti di culto idolatri, comprese le tanto criticate indulgenze cfr. R. SCRIBNER, *For the sake of the simple folk* cit., pp. 190-193, fig. 158; W. STRAUSS, *Erhard Schön*, in *The Illustrated Bartsch* cit., pp. 277-278, fig. 140; U. MIELKE in *Hollenstein's German Engravings, Etchings, and Woodcuts 1400 – 1700, Erhard Schoen*, volume XLVII cit., pp.112-113.



Vogtherr nacque nel 1490 in una famiglia di medici, a Dillingen vicino ad Augusta, dove fu allievo, si presume, di Hans Burgkmair. Dopo un'iniziale produzione di scene religiose e devozionali, ben presto aderì alla Riforma, illustrandone materiale di propaganda, e lavorando, al contempo, per stampe di carattere profano<sup>70</sup>. Nella Strasburgo divenuta protestante nel 1527 illustrò una Bibbia stampata da Johann Grüninger, ormai allineato con i riformati a cinque anni di distanza dal caso Murner<sup>71</sup>.

Dopo essersi spostato a Basilea, Lipsia e Spira, Vogtherr fu di nuovo ad Augusta per poi ritornare in Svizzera nel 1544<sup>72</sup>. Fu l'editore Cristoph Froschauer a chiamarlo a Zurigo, per illustrare la *Schwytzer Chronica* scritta da Johannes Stumpf. Vogtherr fu a capo, fra il 1544 e il 1547, di un gruppo di incisori, ai quali fornì i disegni, per la realizzazione delle stampe destinate ad illustrare la *Chronica*. L'opera narra la storia della Svizzera dall'antichità fino all'insorgere della predicazione di Ulrich Zwingli e Giovanni Calvino. Fra le notevoli incisioni, risaltano quelle di carattere anticlericale rappresentanti un papa-anticristo, un papa colto in flagrante nel peccato carnale, la papessa Giovanna che partorisce e anche la scena iconoclasta, che si è citata sopra<sup>73</sup>.

Zwingli e Calvino, prima a Zurigo e poi a Ginevra, immaginavano chiese completamente aniconiche, con quadri e statue sostituiti da iscrizioni tratte dalla Bibbia, che facessero prevalere la parola sull'immagine<sup>74</sup>. I riformatori svizzeri considerarono l'iconoclastia bizantina dell'VIII secolo come il più importante precedente storico per legittimare le loro tesi contro le immagini sacre, insieme ai *Libri Carolini*, opera redatta alla corte carolingia, che recepì in occidente le idee bizantine contro l'idolatria di dipinti e statue<sup>75</sup>.

<sup>70</sup> Svariate sono le iconografie di cui Vogtherr si è occupato: scene satiriche, allegorie, battaglie, scudi e armature, ritratti, mappe, stemmi, insegne e curiosità naturali cfr. KRISTIN LOHSE BELKIN, *Heinrich Vogtherr*, «The Dictionary of Art», volume XXXII, New York, McMillian Publishers, 1996, p. 680; F. MULLER, *Images polèmiques, images dissidentes, Art et Réform à Strasbourg (1520-vers1550)* cit., pp. 125-126;

C. RESKE, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutsches Sprachgebiet* cit., pp. 887-888.

<sup>71</sup> A partire dal 1524 Strasburgo passò in maniera definitiva alla riforma di ispirazione calvinista di Martin Bucero e gli editori si adeguarono a produrre testi protestanti cfr. F. MULLER, *Images polèmiques, images dissidentes, Art et Réform à Strasbourg (1520-vers1550)* cit., pp. 96-99 e p. 126. Per le vicissitudini politiche e religiose di Strasburgo sotto Bucero cfr. ID. pp. 73-95 e C. EIRE, *War Against the Idols* cit., pp. 89-94.

<sup>72</sup> F. MULLER, *Heinrich Vogtherr, alias Henricus Satrapitanus, alias 'Master H. S. with the Cross'*, «Print Quarterly», IV, 1987, pp. 274-282, pp. 274; F. MULLER, *Artistes dissidents dan l'Allemagne du seizième siècle, Lautensack, Vogtherr, Weiditz*, Baden Baden & Bouxwiller, Edition Valentin Koerner, 2001, pp. 125-137.

<sup>73</sup> F. MULLER, *Artistes dissidents dan l'Allemagne du seizième siècle, Lautensack, Vogtherr, Weiditz* cit., pp. 138-141; C. RESKE, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutsches Sprachgebiet* cit., p. 887.

<sup>74</sup> Per il pensiero di Zwingli sull'idolatria cfr. C. EIRE, *War Against the Idols* cit., pp. 79-80 e S. MICHALSKY, *The reformation and the visual arts* cit., pp. 51-57; per quello di Calvino cfr. C. EIRE, *War Against the Idols* cit., pp. 131-151 e pp. 162-164; S. MICHALSKY, *The reformation and the visual arts* cit., pp. 59-72.

<sup>75</sup> L'iconoclastia bizantina ebbe luogo per motivi politici più che teologici, l'imperatore, vietando le icone, colpiva gli interessi economici dei monasteri ortodossi dove venivano dipinte. Il primo a difendere l'uso pedagogico delle immagini fu Giovanni Damasceno le cui tesi furono riprese dal Concilio di Nicea nel 787. Voluto dall'imperatrice Irene, il concilio ribadì, inoltre, il concetto dell'antichità secondo il quale un gesto di onore tributato all'immagine passava al suo modello. Gli esiti del sinodo furono trascritti a Roma con alcuni errori di traduzione dal greco in latino, indicando con *adoratio* sia la *proskynesis*, l'adorazione idolatra delle



Fig. 8, Heinrich Vogtherr, *Distruzione delle immagini per ordine dell'imperatore bizantino Leone III*, in Johann Stumpf, *Schwytzer Chronica*, Zurigo, Christoph Froschauer, 1548, Strasburgo, Bibliothèque Nationale et Universitaire.

A questa prospettiva storica, la *Schwytzer Chronica* di Stumpf dedica un capitolo ai re carolingi, a cui si aggiunge una digressione sull'imperatore bizantino Leone III l'Isaurico, che ebbe il merito storico di inaugurare l'iconoclastia nell'Impero d'Oriente nell'VIII secolo. Vogtherr disegnò una stampa, datata al 1548, rappresentante una scena iconoclasta dove il sovrano, con il globo e lo scettro che simboleggiano la piena legittimità delle sue azioni, presiede la distruzione delle immagini (fig. 8). Una statua femminile viene spezzata da un soldato con un martello, mentre una tavola con Madonna con il bambino viene spinta da un lanzicheneco in un rogo, nel quale arde perfino un crocifisso, in genere risparmiato nelle altre scene di iconoclastia del periodo. L'azione, solenne e inesorabile, segue il modello di totale abolizione delle immagini sacre da parte delle autorità, a cui i riformatori svizzeri si appellavano, a differenza delle più moderate idee luterane che accettavano alcune immagini in chiesa<sup>76</sup>.

La staticità della figura dell'imperatore sottolinea la liceità dell'azione iconoclasta e si contrappone alla convulsa distruzione delle immagini. Vogtherr ha dato molto spazio al rogo, posto al centro della scena, le cui alte fiamme sono alimentate dalle immagini ardenti, rese con dovizia di particolari.

Dopo il soggiorno a Zurigo, nel 1550 Vogtherr si trasferì a Vienna dove divenne medico e oculista di re Ferdinando e dove morì nel 1556. Il soggiorno presso la corte cattolica degli Asburgo lascia

---

immagini, sia la *latreia*, la giusta adorazione spirituale diretta verso Dio. In questo modo la distinzione voluta dal concilio venne meno, creando confusione. Sulla base di questo fraintendimento i carolingi non accettarono di buon grado i decreti conciliari, elaborando la loro risposta nell'opera, in quattro tomi, dei *Libri Carolini* di Teodulfo, vescovo d'Orleans. Ma Papa Adriano I confermò l'apparente visione iconofila di Nicea ed il testo fu ritirato da Carlo Magno per evitare contrasti con Roma. Per una sintesi dell'iconoclastia bizantina e un'analisi del contenuto dei *Libri Carolini* cfr. J. WIRTH, *Il culto delle immagini*, cit., pp. 7-12; I *Libri Carolini* in sostanza non aboliscono del tutto le immagini religiose ma le disciplinano. Le considera un utile strumento di memoria pur rimanendo subordinate alla parola scritta cfr. MARIA BETTETTINI, *Contro le immagini, le radici dell'iconoclastia*, Bari, Laterza, 2006, pp. 97-126.

<sup>76</sup> F. MULLER, cat. 197, in *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Médiévale*, a cura di Cecile Dupeux, Peter Jezler e Jean Wirth, catalogo della mostra (Strasburgo-Berna, 2001), Parigi, Somogy, 2001, pp. 368-369.

pensare che, con tutta probabilità, Vogtherr abbia dovuto abbandonare, o almeno dissimulare, le sue idee riformate<sup>77</sup>.

Le stampe della *Schwytzer Chronica* sono le più celebri di Vogtherr, ma si deve ricordare che



Fig. 9, Heinrich Vogtherr, *Mosè distrugge gli idoli pagani*, in *Die gantz Bibel Alt vnnnd Neiw Testament*, Durlach-Strasburgo, Valentin Kobian-Wolfgang Köpfel, 1530, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek.

l'incisore aveva già eseguito, alcuni anni prima, altre due xilografie raffiguranti scene iconoclaste.

Il concetto della distruzione delle immagini religiose legittimata dall'autorità, in questo caso, è rievocato in maniera diretta dalle proscrizioni contro gli idoli dell'Antico Testamento, una delle fonti più citate dai nemici dell'idolatria, come già aveva fatto Carlostadio.

Entrambe le incisioni furono realizzate per illustrare la Bibbia di Valentin Kobian e Wolfgang Köpfel, edita in due parti in diverse città, l'Antico Testamento a Durlach, nel Baden-Württemberg, e il Nuovo Testamento a Strasburgo, entro il 1530<sup>78</sup>.

La prima stampa (fig. 9), datata circa al 1529, mostra Mosè e un suo seguace che distruggono gli idoli, seguendo la massima contro l'idolatria del Deuteronomio (7:5) che impone l'eliminazione delle false divinità degli altri

popoli sottomessi dal popolo d'Israele: «Ma con loro vi comporterete così: demolirete i loro altari, spezzerete le loro colonne sacre, abatterete i loro Ascerim (altari della dea consorte di Baal) e darete alle fiamme le loro immagini scolpite».

Nell'incisione vengono visualizzate in modo chiaro queste direttive. Ardono già nel fuoco una statua di Mercurio, un dio barbuto d'aspetto germanico, una divinità laureata, tutti dei pagani. In alto, due statue di sante poste su colonne, riconoscibili dagli attributi come santa Barbara e santa Caterina, aspettano di bruciare una volta abbattute le loro colonne, come previsto dal versetto del Deuteronomio. A sinistra Mosè sta per gettare nelle fiamme un'altra statua con un'armatura, forse san Giorgio, eseguendo l'ordine impartito dal Signore che appare in alto. Questi santi mostrerebbero gli ideali di bellezza aristocratica e idealizzata spesso a loro conferita, aspetti

<sup>77</sup> F. MULLER, *Heinrich Vogtherr, alias Heinricus Satrapitanus, alias 'Master H. S. with the Cross'* cit., pp. 274-282, p. 274; F. MULLER, *Artistes dissidents dan l'Allemagne du seizième siècle, Lautensack, Vogtherr, Weiditz* cit., pp. 125-137.

<sup>78</sup> Per la Bibbia di Kobian e Köpfel cfr. F. MULLER, *Images polèmiques, images dissidentes, Art et Réform à Strasbourg (1520-vers1550)* cit., pp. 287-295 con esemplari tratti da una copia della Biblioteca nazionale di Strasburgo; una versione conservata a Karlsruhe è consultabile on-line: <https://digital.blb-karlsruhe.de/urn:urn:nbn:de:bsz:31-76615>



inoportuni e svianti in personaggi sacri, e, per questo, motivo di riprovazione da parte degli iconoclasti e biasimata anche dagli intellettuali come Erasmo da Rotterdam<sup>79</sup>.



Fig. 10, Heinrich Vogtherr, *Ezechia distrugge il serpente di bronzo*, in *Die gantz Bibel Alt vnnd Neüw Testament*, Durlach-Strasburgo, Valentin Kobian-Wolfgang Köpfel, 1530, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek.

L'altra stampa, coeva a quella con Mosè, raffigura (fig. 10) il re d'Israele Ezechia che, come riferisce il Libro dei Re (18:4), fece abbattere il Serpente di Bronzo, eretto in origine da Mosè, libro dei Numeri (21: 4-8), e divenuto oggetto d'idolatria. La xilografia rappresenta il re stesso impegnato a martellare il serpente con vigore, mentre dietro di lui si vedono frammenti di statue e colonne spezzate, simbolo degli altri templi fatti distruggere dal re<sup>80</sup>.

Vogtherr rimase sempre vicino allo stile del maestro Burgkmair, e, più in generale, a quello del primo rinascimento di Augusta, senza discostarsene in modo significativo, pur conoscendo e assimilando diverse tendenze e dimostrando grande versatilità

nella sua produzione incisoria<sup>81</sup>. Benché avesse aderito alla più rigida visione della Riforma riguardo alle immagini sacre, non dovette vedere questa posizione estremista come un limite, o una minaccia, per il suo lavoro. Da artista di fede protestante, Vogtherr illustrò un manuale di modelli, il *Kunstbüchlein* del 1538, nel quale appare una variegata serie di stampe raffiguranti anatomie, già conosciute in famiglia, ed elementi classici come armature, colonne, fregi decorativi e scudi. In questa miscellanea si trovano le più disparate influenze, dal retaggio tardo gotico al Rinascimento, da Michelangelo ai manieristi di Anversa, a riprova dei suoi vasti interessi verso diverse scuole artistiche. Vogtherr scrisse, nell'introduzione, che si rammaricava della svalutazione dell'arte in Germania e auspicava che la sua opera potesse risollevarne le sorti<sup>82</sup>. Specificò che approvava la rimozione delle immagini dalle chiese, affermando che il precetto contro l'idolatria è voluto in alto e il suo rispetto non è imputabile. Nell'approntare questo prontuario di elementi decorativi, auspicava una epurazione dal tema religioso dell'arte tedesca, in modo che potesse rinascere e svilupparsi in un immaginario profano<sup>83</sup>. A testimonianza dell'alta considerazione che Vogtherr aveva della figura dell'artista è il suo pseudonimo latino *Henricus Satrapitanus Dilinganus*, sintetizzato nel suo monogramma HSD. Il termine *satrapitanus* deriverebbe dal fatto che in greco

<sup>79</sup> F. MULLER, *Images polèmiques, images dissidentes, Art et Réform à Strasbourg (1520-vers1550)* cit., pp. 142-148, fig. 31.

<sup>80</sup> *Ibidem*, pp. 143-147, fig. 32.

K. LOHSE BELKIN, *Heinrich Vogtherr* cit. p. 680. <sup>81</sup> K. LOHSE BELKIN, *Heinrich Vogtherr* cit., p. 681.

<sup>82</sup> F. MULLER, *Heinrich Vogtherr, alias Henricus Satrapitanus, alias 'Master H. S. with the Cross'* cit., pp. 274-282, pp. 274; F. MULLER, *Artistes dissidents dan l'Allemagne du seizième siècle, Lautensack, Vogtherr, Weiditz* cit., p. 136.

<sup>83</sup> F. MULLER, cat. 197, in *Iconoclasme: Vie et mort de l'Image Medievale* cit., p. 368.

parte del suo cognome 'Vogt' significa 'Deputato, vicario, delegato', parola che lui associò alla figura del funzionario persiano Satrapo, e *Dillinganus* deriva dalla sua città natale, Dillingen<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> K. LOHSE BELKIN, *Heinrich Voghterr* cit. p. 680.