

## FONTI MEDIEVALI E UMANISTICHE PER IL PATRIMONIO CULTURALE

### INTRODUZIONE

Il Medioevo, convenzionalmente, comincia nel 476 d.C. e finisce nel 1492.

- Partizione italiana: 476-1000 alto medioevo, 1000-1492 basso medioevo;
- Partizione inglese e tedesca: V-X sec. alto medioevo, X-XIII sec. pieno medioevo, XIII-XV sec. tardo medioevo;
- Periodizzazioni alternative: III-VI sec. tardoantico (transizione tra l'età antica ed il medioevo), XIV-XVIII sec. ancien régime (inizio della modernità).

La periodizzazione letteraria:

- V-VII sec. età dei regni romano-barbarici (ostrogoti, longobardi, merovingi, visigoti, vandali...);
- 768 (Carlo Magno diventa re) -888 (l'ultimo carolingio muore) età carolingia;
- Fino al 1003 età ottoniana (il secolo di ferro: disgregazione della rete culturale);
- XI-XII sec. età scolastica (detto anche "rinascita del XII sec.; vengono fondate le scuole pubbliche che daranno luogo alle università);
- XIII sec. età scientifica;
- XIV-XV sec. età umanistica.

Definizione di iconografia: disciplina legata alla storia dell'arte che indaga il significato delle immagini, cerca di identificare i soggetti delle opere d'arte e le fonti da cui essi derivano.

Definizione di iconologia: studio e interpretazione delle immagini simboliche e allegoriche che si trovano in opere d'arte.

L'iconologia si differenzia dall'iconografia, perché questa si occupa della descrizione dei temi presenti nelle opere d'arte (identificazione dei personaggi, dei luoghi, dei paesaggi...), mentre l'iconologia ha lo scopo di interpretare gli stessi temi ("perché è stato fatto?").

Una delle fonti più importanti della nostra storia è la Bibbia ("libretti"): è composta da 72 libri suddivisi in Antico Testamento (Genesi, Esodo, Salmi...) e Nuovo Testamento (Vangeli, Lettere e degli Apostoli).

### IL PASSAGGIO DALL'ICONOGRAFIA CLASSICA A QUELLA CRISTIANA

Nel 256 d.C. il sito archeologico di Dura Europos venne interrato: si tratta di un sito poli religioso (ebraico, cristiano e mitraico) di cui abbiamo le rappresentazioni iconografiche bibliche (per esempio: l'incoronazione di Davide, Ezechiele e la resurrezione dei corpi...) che sono legate soprattutto all'acqua ed al superamento della morte. Si tratta di un ritrovamento straordinario in quanto nel III sec. il cristianesimo manifestava una netta contrapposizione verso le immagini utilizzate a scopo di culto; si trattava di marcare la differenza tra la nuova religione e quella pagana che comportava pratiche idolatriche. Inoltre, secondo alcuni passi della Bibbia, la rappresentazione religiosa risulterebbe proibita. Anche nella cultura islamica è vietato raffigurare personaggi religiosi, ma nel Corano non è presente questa proibizione (tranne un verso che cita come i pittori, nel giorno della Resurrezione, saranno gli uomini più castigati): la condanna, quindi, è della tradizione.



Nei due secoli iniziali i cristiani fecero ricorso, per i loro oggetti di uso comune, alla cultura figurativa del circostante mondo classico, assumendo quelle immagini che potevano essere risignificate in chiave cristiana. Si tratta di segni o simboli, anche antropomorfi, come l'orante, che rimandano al testo evangelico: il pesce, la vigna, l'agnello, il buon pastore. A partire dal III secolo cominciano poi ad apparire nei monumenti funerari, nelle catacombe e probabilmente anche nelle chiese rappresentazioni di scene bibliche, tratte sia dal Nuovo (miracoli relativi a guarigioni, nutrimento, resurrezione) che dal Vecchio Testamento (gli episodi di Giona, Isacco), che testimoniano in genere la speranza di salvezza dei credenti.

Secondo Grabar, l'inizio dell'arte cristiana nel III secolo è dovuto alla concorrenza e potrebbe essere volta a contrapporsi ai Manichei e alle popolazioni pagane che realizzavano opere religiose.

In questo periodo cominciano a manifestarsi i primi episodi di risemantizzazione, ovvero si dà un nuovo significato ad una cosa che ne ambiva un altro: gli artisti cristiani, infatti, partono sempre dai modelli tardo antichi. Ne è un esempio il sarcofago che narra la storia del profeta Giona (V sec.): in seguito alla fuga da Ninive, città in cui si era rifiutato di predicare, Giona salpa su una nave ma, durante il viaggio, si imbatte in una tempesta scatenata da Dio a causa del suo abbandono; il profeta, quindi, viene gettato in mare e divorato da un cetaceo con caratteri mostruosi. Solo dopo tre giorni Giona viene risputato in mare e approda su una spiaggia nella quale decide di accettare la richiesta di Dio e predicare ai niniviti; quest'ultimi non piacevano al profeta il quale, arrabbiato, decide di recarsi nel deserto e fare l'eremita: qui si siede immobile, aspettando un segnale del Signore; la sua staticità porterà alla crescita di una pianta di ricino sulla sua testa. Nel sarcofago, Giona viene rappresentato nudo e disteso, intento a coprirsi dai raggi del sole con una mano: questa raffigurazione riprende l'iconografia di Endimione, personaggio mitologico greco (raccontata soprattutto da Ovidio nelle Metamorfosi). Quest'ultimo era un pastore talmente bello (figlio di Zeus e di una ninfa) che Selene, dea della Luna, se ne innamora e gli dona l'eterna giovinezza; per gelosia, Era, sorella e moglie di Zeus, reagisce maledicendolo con cinquanta anni di sonno perpetuo. Questo personaggio, quindi, è solitamente rappresentato disteso mentre dorme.





Rispetto a questa situazione l'inizio del IV secolo offre testimonianze di qualche mutamento non siamo informati sulle circostanze che in questo periodo portarono alla redazione del canone 36 del concilio di Elvira, che vieta di rappresentare sulle pareti degli edifici ecclesiastici quel che viene venerato. È tuttavia probabile che esprimesse il ripudio di tendenze, presenti in individui o gruppi, in seguito alla maggiore integrazione della comunità cristiana nella cultura pagana, a fare le immagini religiose oggetto di una venerazione che poteva essere sospettata idolatria. Inoltre la lettera di Eusebio di Cesarea (primo storico ad aver lavorato su documenti d'archivio) all'imperatrice Costanza (la quale gli aveva domandato un santino), sorella di Costantino, manifesta la presenza nel popolo di una pietà alimentata da immagini antropomorfe di Cristo che assumono un nuovo significato. Da un lato esse sono svincolate dal contesto della narrazione storica di un episodio evangelico, e dall'altro non alludono più simbolicamente a Gesù come nel caso del buon pastore- ma ne vogliono esprimere l'effettiva rassomiglianza. Lo scritto di Eusebio indica anche il suo netto rifiuto di questa tendenza: egli infatti afferma che Cristo è irrepresentabile non solo come Dio assunto alla gloria dei cieli, ma anche come Gesù storicamente esistito, perché la commistione in lui esistente del divino con l'umano rende inadeguata ogni sua immagine materiale. Giunge così a contrapporre alla raffigurazione dipinta la Scrittura, come unico luogo in cui rinvenire, prima della futura via ultraterrena, l'autentica immagine di Cristo. Ed il contenuto della lettera combacia perfettamente con quanto sappiamo della politica di Costantino, che preferì promuovere la diffusione pubblica di simboli cristiani, anziché raffigurazioni umane di Cristo.

Nella Chiesa della seconda metà del IV secolo si trova anche un atteggiamento che, senza sostenere la legittimità della venerazione alle immagini, tende a manifestare una valutazione positiva del loro ruolo. Non vi è nei testi di questi autori, come per esempio in oriente San Gregorio di Nissa, una sistematica trattazione del problema, ma piuttosto l'affermazione di un parallelo tra parola e immagine: la parola è immagine parlante, l'immagine parola silenziosa. Tutti manifestano apprezzamento per il ricorso ad immagini nell'esposizione delle vicende storiche- e per il Nisseno anche della Scrittura-: l'immagine dal un lato rende più chiara ed evidente l'idea che si vuole esprimere, dall'altro provoca un più profondo coinvolgimento sentimentale nell'osservatore. Per questa via si fa quindi strada la considerazione dell'utilità delle immagini nella pedagogia religiosa. Nell' "elogio di San Teodoro" di San Gregorio di Nissa, l'autore osserva degli affreschi e dei mosaici e ne sottolinea la bellezza, vista anche come metodo per avvicinare il fedele; inoltre, compara la scrittura, da sempre vista come via di verità, al disegno. Dello stesso autore abbiamo il testo "sulla divinità del figlio e dello spirito e su Abramo" nel quale vi è anche una partecipazione emotiva dell'immagine.

La giustificazione delle immagini su base didattica diventa nel periodo successivo uno degli elementi centrali nella considerazione del problema da parte dei responsabili ecclesiastici.

In questi stessi decenni in Occidente si delinea una legittimazione didattica delle immagini, ad opera del pontefice Gregorio Magno (fine IV secolo, ha intrapreso una carriera monastica diplomatica), che, pur diversa da quelle orientali, riprende il parallelismo tra Scrittura e pittura. Egli scrive infatti a Sereno, vescovo di Marsiglia, che aveva fatto rimuovere immagini dalle chiese, una lettera in cui, pur condannando l'adorazione idolatrica delle pitture, ne disapprova la distruzione e ne sostiene invece l'utilità. A giustificazione della sua linea afferma che le immagini aiutano a fissare la memoria delle vicende di Cristo e dei santi e facilitano l'adorazione, nel senso che la vista della scena raffigurata suscita nel fedele un'emozione che favorisce l'esperienza religiosa. Soprattutto però Gregorio ricorda che "la pittura insegna agli illetterati ciò che la Scrittura insegna ai letterati".

### IL CONFLITTO ICONOCLASTA

Le icone sono una rappresentazione tipica dell'arte ortodossa ed erano presenti già prima dell'avvento del cristianesimo, secondo uno studioso, infatti, cominciano ad essere utilizzate nell'impero romano e venivano esposte, come forme di potere, su degli altari, circondate da candele; il personaggio che si voleva ricordare era raffigurato al centro e circondato dai suoi avi.

All'interno della Chiesa persistono tendenze assai diverse sulla venerazione delle icone, come testimonia l'aprirsi di un aspro conflitto sulla questione nell'impero bizantino. In questo periodo (600 ca) nasce e comincia a diffondersi l'Islam, che aveva regole severissime sul culto delle immagini e che occupava una parte dell'Impero Bizantino, il quale cominciava a disgregarsi proprio a causa dell'avanzata degli arabi. Gli islamici, inoltre, esercitavano una certa influenza su alcuni cristiani che cominciarono ad adottare un atteggiamento iconoclasta, in particolare la setta dei pauliciani (in Armenia); questa setta comincia a fare pressione su Costantinopoli e inducono l'imperatore Leone III (detto l'Isaurico perché proviene dall'Isauria, regione della Turchia) ad abolire il culto delle immagini. Scoppiano delle rivolte in piazza, soprattutto formate da donne le quali, guidate da Teodosia, cercano di spodestare l'imperatore; la rivolta viene repressa nel sangue. In Occidente, papa Gregorio II, il quale aveva l'appoggio delle truppe bizantine in Italia, è contrario alla scelta dell'imperatore: anche qui scoppia il caos, il vescovo bizantino di Ravenna viene ucciso e i longobardi si approfittano della situazione in cui riversa il paese per conquistare nuovi territori. Leone III non si fa spaventare e nel 730 emana un editto che vieta la realizzazione, l'esposizione ed il culto delle icone. Le istituzioni ecclesiastiche, ed in particolare il patriarca Germano, si ribellano: quest'ultimo viene mandato in esilio e sostituito con uno compiacente; inoltre, viene fatta una scomunica per coloro che sostenevano il culto delle icone. Roma reagisce e si scatena una guerra motivata dal fatto di potersi approfittare del caos per conquistare territori. Nel 741 Leone III muore e gli succede il figlio Costantino V, detto Copronimo, il quale convocò un concilio in cui ribadì la condanna del culto delle immagini e fece arrestare anche tutti i vescovi contrari. Costantino era anche un intellettuale e scrive un trattato intitolato "Peoris" (le questioni) in cui sostiene il fatto che le icone debbano essere distrutte. In questa fase sono stati danneggiati tantissimi volti di santi e figure religiose in Cappadocia e in Italia meridionale. Lo scontro politico avviene soprattutto con la classe dei monaci i quali erano produttori delle icone.

Alla morte di Costantino V nel 775 sale al potere il figlio, Leone IV, il quale però muore giovane nel 780. Il successore, Costantino VI (la madre lo aveva promesso in sposo alla figlia di Carlo Magno), era un bambino e la reggenza viene presa dalla madre, Irene di Atene, la quale era una cultrice delle icone e decide di reintrodurle: nel 786 convoca il concilio ecumenico (cioè vale per tutta la chiesa universale) a Nicea, il quale però viene interrotto a causa di una rissa sanguinosa tra le fazioni, e ripreso l'anno successivo, nel 787. A questo concilio prende parte anche Giovanni Damasceno, un teologo ortodosso (considerava l'islam

un'eresia), il quale è contrario al movimento iconoclasta (scrive anche un trattato in cui crea una catalogazione sei tipi di immagine con valori culturali diversi). Il concilio si conclude con quattro anatemi (chi non li rispetta viene scomunicato):

1. Se qualcuno non ammette che Cristo, nostro Dio, è circoscritto, secondo l'umanità (cioè che sia diventato uomo), sia anatema;
2. Se qualcuno rifiuta che i racconti evangelici siano tradotti in immagini, sia anatema;
3. Se qualcuno non onora queste immagini nel nome del Signore e dei suoi santi, sia anatema;
4. Se qualcuno rifiuta ogni tradizione ecclesiastica scritta o non scritta, sia anatema.

La venerazione delle immagini era dunque non solo ristabilita, ma imposta e obbligatoria, e la fonte dottrinale che legittimava questa impostazione non era una teoria o una teologia, ma l'uso sociale della Chiesa. La tradizione del popolo si affermava sulle elaborazioni degli intellettuali.

Durante l'età di Carlo Magno, l'Oriente concede il culto delle immagini mentre l'Occidente lo nega: da questo momento in poi gli artisti sono liberi di rappresentare quello che vogliono. Prima di ciò, molti storici e studiosi condannavano l'arte religiosa in quanto vista come rappresentazione del falso.

### L'ETA' CAROLINGIA

Il regno carolingio nasce dalla dinastia dei merovingi: Pipino il breve (maestro di palazzo) si fa incoronare re di quest'ultimi nel 750. Carlo, suo figlio, prende il potere nel 768 e crea un impero che si disgregherà con i suoi figli, vive a lungo e morirà nel 814; egli conquista l'Italia, il territorio sassone, la Baviera, l'Olanda, il Belgio, il Lussemburgo, parte della Spagna...

Per governare meglio l'impero, Carlo Magno (non sapeva scrivere) cerca di unificarlo linguisticamente, introducendo una unificazione della lingua latina: per questo motivo, convoca maestri da tutta Europa (Alcuino, Teodulfo). Questa è la causa principale della fioritura delle scuole pubbliche. Inoltre, Carlo Magno crea anche una scrittura standard: la carolina. Viene anche inventato un nuovo sistema musicale.

Alcuino, uno studioso inglese di York, venne invitato da Carlo Magno per lavorare a corte e divenne l'ispiratore della riforma cominciata dal re franco, il quale venne incoronato imperatore la notte di Natale dell'800 a Roma. La sua iniziativa di renovatio portò alla creazione di una sorta di "accademia mobile", la quale si svilupperà in tre generazioni: Carlo Magno, Ludovico II e Carlo II il Calvo. A volte, in cambio della collaborazione degli studiosi, Carlo Magno donava delle cariche ecclesiastiche; biografo di quest'ultimo fu Eginardo.

In questo periodo si moltiplicano anche i centri scolastici irlandesi: in Irlanda non si era sviluppato lo studio del latino in quanto i monaci non erano mai arrivati in quei territori, il latino quindi viene insegnato da missionari che venivano dall'Inghilterra. Gli irlandesi lo apprendono talmente bene che creano dei manuali di grammatica e interpretazione biblica i quali diventano molto popolari; inoltre, il loro tipo di monachesimo prevedeva di spostarsi all'estero, questo porta la comunità a dilagarsi in tutto il continente e a creare scuole. Carlo Magno entra in contatto con queste personalità le quali contribuiranno alla rinascita carolingia: erano in particolare specializzati in geometria, in grammatica e la misurazione della terra; fondano in tutta la Francia e anche in Italia monasteri e scuole.



L'Admonitio generalis è un testo in cui si riformava tutto l'impero dal punto di vista dell'organizzazione scolastica e culturale; è presente anche il programma scolastico che prevedeva l'insegnamento dei salmi, delle note (musicali o tironiane), il canto, la grammatica, il computo (area che racchiude matematica, geometria e astronomia e le loro applicazioni ai calendari) e i testi religiosi. Nell'epistola "de litteris colendis" si spiega perché si deve studiare la grammatica e la retorica, le quali sono utili per formare il pensiero, per capire i testi e per comportarsi bene all'interno della società.

In questo clima culturale, la decisione da parte dei bizantini di reintrodurre la venerazione delle immagini viene accolta da reazioni negative: papa Adriano I (che era d'accordo con le scelte fatte a Nicea) trasmette al re franco gli atti del concilio, ma in una versione latina che probabilmente era scorretta o incompleta (scambia la venerazione con l'adorazione, quest'ultima era stata vietata anche dal concilio). Quando questi arrivano a Carlo Magno, la reazione è violenta, motivata anche dal fatto che non era avvenuto alcun tipo di consultazione con l'Occidente. Agli atti di Nicea, Carlo Magno risponde con i Libri Carolini (792), i quali sono stati ricostruiti da Anne Freeman, la quale ne attribuisce la stesura a Teodolfo; sono quattro libri divisi in circa trenta capitoli ed il primo presenta un titolo con un incipit subito molto polemico; il terzo libro si occupa soprattutto del culto delle immagini. In essi si respingono le decisioni del concilio, sostenendo che non si devono né distruggere né venerare le immagini, dal momento che esse servono solo come memoria dei fatti storici e ornamento delle chiese. L'autorità chiamata a sostegno di questa argomentazione è la lettera di Gregorio Magno a Sereno, ma rispetto a essa vi è una sottovalutazione del ruolo didattico delle raffigurazioni. Il testo infatti, esaminando alla luce della Scrittura la tesi che la tradizione giustifica le icone, non si limita ad affermare che in nessun passo biblico si raccomanda o si legittima la venerazione delle immagini. Procedo anche ad una demolizione dell'equiparazione tra pittura e Scrittura: sostiene che le esistenti rappresentazioni figurative sono ben lungi dal manifestare quel contenuto di verità che la Bibbia, in quanto diretta rivelazione divina, può fornire. Questa rimane perciò l'unica depositaria della verità cristiana e il solo mezzo che possa condurre all'autentica percezione, quella spirituale, di Dio. I Libri carolini negano anche la teoria neoplatonica del passaggio dell'onore dalla rappresentazione al prototipo. In base alla concezione agostiniana di una netta separazione tra il mondo spirituale e quello materiale, affermano che l'immagine, fatta dalla mano dell'uomo, è un segno che rinvia solo agli aspetti fisici del rappresentato e non ha né può avere alcun rapporto con la sua realtà spirituale. In tal modo si sostiene che l'oggetto puramente materiale prodotto dall'artista non possiede virtù che in qualche modo lo leghino alla sfera divina. Non può quindi contribuire a orientare la mente verso il mondo spirituale. Nei Libri carolini, Teodolfo prende una ad una le argomentazioni dei greci e spiega come esse siano sbagliate.

Secondo Ramano Mauro, la scrittura è superiore rispetto all'immagine: essa ci dà un'informazione ed è legata ai cinque sensi mentre la pittura coinvolge solo la vista e quindi comporta una minore partecipazione del corpo; nella cultura carolingia, la scrittura prevale come strumento di comunicazione.

### IL MOSAICO DI GERMIGNY

La sede vescovile di Teodolfo aveva sede a Orleans, nella valle della Loira, e lì vicino si trovava la chiesetta di Germigny dove ha commissionato la realizzazione di un mosaico nella zona absidale (si tratta del mosaico più antico presente in Francia): sotto di esso è presente un'iscrizione che cita "guarda bene il santo oracolo e i cherubini, vi splende l'arca dell'alleanza di Dio, osservandola e cercando di farti sentire con le preghiere dal dio tonante, unisci per favore Teodolfo alle tue preghiere". Si tratta di una rappresentazione rara, è presente solo in un'altra chiesa, quella di Santa Maria Maggiore, a Roma e datata al V secolo (Teodolfo visitò anche la chiesa in compagnia di Carlo Magno): qui l'arca è rappresentata mentre viene trasportata dai leviti, gli unici che avevano il permesso di toccarla. L'arca era una specie di scrigno dove il popolo di Israele conservava degli oggetti considerati sacri che simboleggiavano l'alleanza con Dio (manna), era fatta di legni particolari e coperta con tessuti preziosi, era conservata in un tabernacolo e venne perduta durante le conquiste babilonesi del VI secolo a.C.; sul coperchio sono presenti due opere d'arte che la Bibbia ammette, ovvero due cherubini con le ali aperte.

Il mosaico rappresenta questa arca al centro sormontata da due cherubini dorati, al di sopra di essi sono presenti altri due angeli le cui ali si intrecciano perfettamente; dal cielo stellato scende una mano. L'arca era diventata uno degli oggetti più citati durante i concili perché ritenuta rappresentabile in quanto accompagnata dalle statuette dei cherubini, infatti a Nicea, Tarasius, patriarca di Costantinopoli, disse: "come nell'Antico Testamento i due gloriosi cherubini adombrano il coperchio dell'arca, lasciate che allo stesso modo le immagini di Cristo, della Madre di Dio e dei santi adombrino i nostri altari". Dopo questa affermazione, la nostra prima impressione nell'esaminare il mosaico di Germigny è che Teodolfo abbia provato a ribaltare la dichiarazione di Tarasius: infatti, l'arca con i suoi cherubini adombrano l'altare. Il capitolo 20 del Libro I dell'Opus Caroli, che contiene una lunga citazione tratta dal "De templo" di Bede, è la chiave della simbologia del mosaico di Teodolfo. Mose, secondo l'Esodo 25:18, ha costruito l'arca e ha messo sul coperchio le statuette di due cherubini. Bede, che ha fornito una lettura mistica delle decorazioni del tempio di Gerusalemme, spiega che Salomone, quando costruì il suo tempio, aggiunse due angeli più grandi a questi cherubini.

Teodolfo, seguendo i passi di Bede, sottolinea che ogni dettaglio legato ai cherubini è ricco di significati allegorici. Secondo lui, gli angeli sono simbolo del Vecchio e del Nuovo Testamento (affermazione sbagliata in quanto Salomone era vissuto prima dell'avvento di Cristo) e che il fatto che le ali si tocchino significa che le due parti della Bibbia coincidono, sono in contatto e alla fine trasmettono lo stesso messaggio.

L'estensione delle ali interne rappresenta la lode al Signore per le cose buone che avevano ricevuto, mentre le ali esterne alludono al fatto che il popolo ebraico e pagano posseggono insieme la corte celeste; quindi i due angeli rappresentano anche la congiunzione tra il popolo pagano e quello cristiano (riconoscibile dall'aureola cruciforme). Secondo alcuni storici dell'arte, la postura degli angeli e lo svolazzo degli abiti ricordano il mosaico di della Basilica di Cosma e Damiano in via dei Fori a Roma (precedente a quello di Teodolfo).

L'arca è aperta: da studi condotti da Prosper Mérimée nel 1841 su alcuni disegni che aveva raccolto, come l'acquarello di Théodore Chrétin, si nota la linea del parallelepipedo che delimita l'interno, la quale è stata ricoperta durante un restauro. L'arca è vuota perché la sacralità di quello che era contenuto all'interno si è perso con l'avvento del cristianesimo ed è stata sostituito dalla croce, rappresentata sotto il mosaico, nell'abside. Nel capito I, 21 dell'Opus Caroli Teodolfo dice che i greci avevano citato le dodici pietre che Giosuè fece estrarre dal fiume Giordano e fece installare nel monte Galgala, mentre altre dodici le collocò sul letto del fiume come memoria del posto dove l'arca era stata trasportata. Chrétin riconobbe che la zona





