«Il Sole 24 Ore» – Domenica 10 marzo 2002, n. 67, p. 31

Un'impresa editoriale in quattro volumi aiuta a fare luce su una delle epoche più complesse e misteriose della storia umana

Medioevo, che cantiere

Sarà in libreria a giorni il primo di quattro volumi dedicati ad «Arti e storia nel Medioevo», nati da un progetto di Enrico Castelnuovo, Paolo Fossati e Giuseppe Sergi per la collana «Grandi Opere» di Einaudi. L'impianto concettuale abbraccia più discipline e si propone di fornire un quadro della società medioevale attraverso una ricostruzione delle condizioni strutturali del fare artistico. L'impresa editoriale che è il risultato di uno sforzo comune di studiosi di diverse discipline, culture e nazionalità raccoglie contributi che nell'insieme offrono un quadro di straordinaria ricchezza su aspetti mai indagati della vita culturale del Medioevo.

Il primo volume, intitolato *Spazio Tempo Istituzioni*, del quale pubblichiamo una presentazione di Castelnuovo, affronta il tema affascinante della diversa articolazione del tempo tra Occidente e Oriente, nei luoghi della produzione artistica che sono i cantieri, lo scarto tra i tempi degli artisti e quelli della storia dell'arte. A distanza di un anno l'uno dall'altro usciranno gli altri volumi: *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*; *Del vedere: pubblici, forme, funzioni* e *Il Medioevo al passato e al presente*. Il secondo volume entrerà nel vivo della committenza ecclesiastica e laica, delle grandi imprese architettoniche dalle cattedrali ai castelli, ma affronterà anche i problemi e le tecniche artistiche: non solo la pittura e la scultura dunque ma anche l'oreficeria, le armi, le vetrate. Il terzo volume si occuperà del destino ultimo delle opere, le funzioni e i significati che acquistano secondo il pubblico di fruitori. Verranno affrontati problemi di iconografia, ma anche i rapporti tra le immagini, la letteratura e la predicazione. Nell'insieme l'immagine che una società costruisce di se stessa e come quest'ultima influisce nella dialettica con l'autonomia dell'artefice, il prodotto figurativo. L'ultimo volume getterà uno sguardo di ampio respiro sull'immagine del Medioevo nelle età successive: gli usi politici del passato medioevale, i molti revival gotici e neogotici, fino alle reinvenzioni di questa epoca storica nel cinema e nella letteratura.

di Enrico Castelnuovo

Si stende alle nostre spalle un vastissimo territorio dalle frontiere incerte che chiamiamo medioevo. Il nome ha una lunga tradizione ma non è precisamente invitante come accade quando un tempo, un luogo, un fenomeno non è definito per un suo carattere proprio ma attraverso un confronto con altri due termini rispetto a cui si colloca. Cosa avevano in mente coloro che per indicarlo usarono termini quali *media aetas* o *media tempestas*? Nulla di troppo positivo: età di mezzo, ma di mezzo rispetto a che cosa? Evidentemente rispetto a età più forti e caratterizzate: a un'antica, ammirata, imitata, cui si riconosceva una chiara fisionomia, una possente caratterizzazione, un inarrivabile prestigio, e a una presente che alla più antica intendeva riagganciarsi. Questa etichetta negativa gli è rimasta anche se da molto tempo esploratori e viaggiatori affollano le piste e le strade di questa vasta regione, ammirano e si entusiasmano per i suoi monumenti, studiano le sue istituzioni e le sue sperimentazioni politiche, raccolgono e trascrivono i suoi testi letterari, repertoriano le sue invenzioni, o addirittura rimpiangono i suoi modi, i suoi costumi.

«Ah! rendez-nous le moyen âge. Ses moeurs et son naïf langage...» cantava nel 1832 Joseph Bard un fervente seguace della duchessa di Berry piuttosto a disagio nella monarchia borghese di Luigi Filippo e i rimpianti per un passato idealizzato da parte conservatrice si sono sovente intrecciati con l'esaltazione da parte democratica degli aspetti più collettivi e dinamici di quei tempi. Lo mostra bene la fortuna di uno dei monumenti paradigmatici del medioevo, la cattedrale. Scriveva Viollet-le-Duc nel suo *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*: «alla fine del XII secolo la costruzione di una cattedrale era un bisogno, una clamorosa protesta contro il feudalismo. Quando un sentimento istintivo spinge così i popoli verso uno scopo essi compiono imprese che più tardi, una volta passata questa febbre, sembreranno prodigiose». Più prossimo a noi Walter Gropius in un testo per un'esposizione dell'Arbeitsrat fur Kunst nella Berlino rivoluzionaria del 1919 chiamerà scultori, architetti e pittori a lavorare insieme per la realizzazione della *Zukunftskathedrale*, della cattedrale del futuro.

Comunque la si voglia far iniziare, dal sacco di Alarico, dalla deposizione di Romolo Augustolo o dalla *renovatio* carolingia, questa età media occupa un lunghissimo periodo variabile a secondo di come hanno scandito e diviso il tempo le periodizzazioni utilizzate dai diversi specialisti. Se si è discusso della data da cui far iniziare il medioevo non più agevole è stato il farlo finire. Abbiamo parlato di frontiere incerte e variabili: se prendiamo ad esempio gli storici dell'arte vedremo che per gli uni, quelli che si occupano dell'arte toscana, l'età di mezzo finisce nei primi decenni del Quattrocento con Masaccio, Donatello e Brunelleschi, per gli specialisti dell'arte del nord d'Europa questo limite si sposta invece ben più avanti sicché Johann Huizinga intitolerà appunto *Autunno del Medioevo* il suo gran libro sull'arte e la vita ai tempi dei duchi di Borgogna. Per gli storici si oscilla tra la caduta di Costantinopoli, la scoperta dell'America o l'inizio della Riforma, ma se interroghiamo un economista questi farà cominciare la nuova età addirittura con la rivoluzione industriale.

I diversi esploratori del medioevo professano discipline diverse, cercano e vedono cose differenti. In *Arti e Storia nel Medioevo* abbiamo cercato di avvicinarli se non di farli dialogare. L'idea fu di Paolo Fossati la cui grande intelligenza non conosceva barriere disciplinari. Insieme a lui, che purtroppo non ha potuto vedere la realizzazione, ci mettemmo a lavorare Giuseppe Sergi ed io.

Si trattava di esplorare un ampio terreno, di accostare e incrociare situazioni diverse, illustrando interferenze e interazioni fra la vicenda delle espressioni artistiche e la storia sociale, politica, culturale dell'Occidente medievale, di sondare i rapporti che si erano sviluppati tra il pubblico – o meglio i pubblici – e le immagini. Alla tentazione di appiattire l'arte sulla storia o di cercare le tracce di improbabili rispecchiamenti, si è preferito pensare la società medievale dell'Occidente europeo, come un contesto dinamico. Come un campo in cui hanno agito istituzioni ecclesiastiche e laiche determinanti, con la loro esistenza e le loro domande, in cui si sono intrecciati bisogni e attese di opere figurative e architettoniche, richieste e risposte, in cui le forme dell'immaginario collettivo hanno trovato eco, e a sua volta alimento, nelle forme e nei soggetti della figurazione; un campo in cui hanno interagito committenti, progettisti, autori di programmi iconografici, artefici dalle diverse competenze, e in cui pubblici differenti hanno fruito, in modi variabili, di quelle che noi chiamiamo, con un termine che a quel tempo non aveva luogo, opere d'arte. Certo le idee che oggi abbiamo sull'arte, l'artisticità, l'artista e la sua autonomia sono figlie di epoche più recenti, ma non è detto che la cesura tra e come vorrebbe Hans Belting (*Il culto delle Immagini: storia dell'icona dall'età imperiale al tardo medioevo*, Roma, Carocci, 2001) sia così assoluta. Ed è su un tema atto ad illuminare il caso che Beat Brenk apre il primo volume interrogandosi su un punto chiave: quello dell'innovazione e dell'originalità nell'arte medievale. Mentre negli ultimi anni studi e ricerche si sono accumulati sui problemi e gli aspetti della tradizione e della ricezione, in qualche modo dell'autorità e della continuità, al centro di questo intervento, che porta su

un tempo (950-1200 circa) in cui si delinea in tutto l'Occidente una importante e significativa spinta innovativa, sono i problemi della rottura, della originalità in architettura (dove l'introduzione delle volte introduce un fondamentale mutamento rispetto all'autorevole paradigma della basilica paleocristiana), come nella scultura. Gli artefici hanno acquistato in questo momento una certa autonomia: lo attestano le testimonianze dei contemporanei, da quella di un San Bernardo, attirato e respinto dalla *deformis formositas ac formosa deformitas* che si dispiega nelle scimmie, nei centauri e nei mostri scolpiti che popolano i chiostri distraendo i religiosi dalla meditazione e dalla preghiera, a quella più tardiva dell'anonimo del *Pictor in carmine* che si inquieta delle licenze dei pittori. Qualcosa di nuovo creato dagli scultori appare nei capitelli usati come supporto di sfrenate fantasie dove si scatena il mondo del male «misterioso, curioso, mostruoso, talvolta buffo, strano, soprannaturale, incomprensibile, inaspettato e immenso...».

Del tempo celeste e di quello terreno, di quello della liturgia, con le sue feste e le sue celebrazioni, e di quello della natura, con l'anno, le sue stagioni, i suoi mesi e le attività agrarie ad essi connessi, dei tempi transitori della vita dell'uomo scanditi dalle età e di quello del giorno ritmato dalle campane che chiamano i religiosi alla preghiera e i lavoratori alle loro occupazioni, dei tempi "pieni" ricchi di creazioni e di realizzazioni e di quelli "vuoti" che possono essere contemporanei ai primi, ma diversamente situati nello spazio, del tempo dei maestri vetrai che a Chartres o alla Sainte-Chapelle compirono prodigi di rapidità, degli orafi e dei miniatori, degli scultori e dei costruttori ma anche di quelli degli storici dell'arte che hanno introdotto i loro concetti generalizzanti quali "romanico" o "gotico", scrive in un bellissimo saggio Willibald Sauerländer affiancato da Dieter Kimpel che racconta di quelli, quanto mai variabili secondo le disponibilità finanziarie, dei cantieri. Di contro al coro di Saint-Denis, una primizia dell'architettura gotica, costruito sotto la spinta dell'abate Sugerio in meno di quattro anni o alla Sainte-Chapelle di Parigi terminata in tre-quattro anni sotto l'egida di San Luigi ci sono imprese interminabili come quella del Duomo di Colonia cominciato nel 1248 condotto in vario modo fino alla metà del Cinquecento e arrivato a conclusione solo nel 1880.

Accanto al tempo lo spazio: parlarne significa parlare di strutture mentali che ne governano una certa idea, sì che lo spazio medievale differisce molto da quello antico, parlare di esperienze raccontate e rappresentate, del significato attribuito ai luoghi, degli spazi delle campagne e di quelli delle città, di spazi costruiti e di spazi "naturali", di spazi vissuti, descritti, raffigurati e di spazi delle mappe, di itinerari percorsi da eserciti, sovrani, commercianti e pellegrini e di geografie dell'aldilà, interrogando realtà e rappresentazioni, spazi simbolici, confini, dimensioni, misure e modelli.

Le istituzioni infine: strutture ecclesiastiche e poteri laici: le grandi potestà universali, papato e impero, le loro sedi, i loro *palatia* e la loro incessante mobilità. E all'interno di corti e comuni, monasteri e vescovadi, e anche delle terre dell'impero d'Oriente, il circolare degli artefici e dei modelli, l'intrecciarsi delle esigenze dei committenti, delle risposte degli artisti.

Barthélemy d'Eyck, «Il castello del Louvre», particolare del mese di Ottobre, dalle Très Riches Heures du Duc de Berry miniatura, 1445-50, Chantilly, Musée Condé

NOMI CITATI

- Alarico I, re dei Visigoti
- Arbeitsrat für Kunst
- Bard, Joseph
- Belting, Hans
- Bernardo di Chiaravalle, santo
- Borbone-Due Sicilie, Maria Carolina di, duchessa di Berry
- Brenk, Beat
- Brunelleschi, Filippo
- Carocci Editore
- Donatello
- Einaudi
- Eyck, Barthélemy d'
- Fossati, Paolo
- Gropius, Walter
- Huizinga, Johan
- Kimpel, Dieter
- Luigi Filippo I, re di Francia
- Luigi IX, re di Francia [il Santo]
- Masaccio
- Romolo Augusto, imperatore
- Sauerländer, Willibald
- Sergi, Giuseppe
- Suger di Saint-Denis
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel

LUOGHI CITATI

- Berlino [Germania]
- Borgogna [Francia]
- Chantilly [Francia]
  - Musée Condé
- Chartres [Francia]
  - Cattedrale di Notre-Dame de Chartres
- Colonia [Germania]
  - Cattedrale di San Pietro di Colonia
- Costantinopoli [Istanbul, Turchia]
- Parigi [Francia]
  - Basilica di Saint-Denis
  - Sainte-Chapelle