

## Fare storia con le figure

## Cartoline dal Medioevo

di Walter Meliga

Jacques Le Goff

IMMAGINI  
PER UN MEDIOEVOed. orig. 2000, trad. dal francese  
di Michele Sampaolo,  
pp. 199, Lit 70.000,  
Laterza, Roma-Bari 2000Alessandro Barbero  
Chiara FrugoniMEDIOEVO  
STORIA DI VOCI,  
RACCONTO DI IMMAGINIpp. 350, Lit 58.000,  
Laterza, Roma-Bari 1999

Questo recente libro di Jacques Le Goff offre la possibilità di qualche considerazione sull'uso delle immagini negli studi medievali, magari insieme a un altro libro uscito da non molto, di Alessandro Barbero e Chiara Frugoni (*Medioevo. Storia di voci, racconto di immagini*), anch'esso fondato, pur se non esclusivamente, sull'analisi iconografica. I due lavori non sono uguali e non si pongono lo stesso fine: quello di Barbero e Frugoni è un'introduzione al Medioevo, svolta per grandi temi, dove al discorso degli autori si aggiungono le testimonianze dei documenti contemporanei e dell'iconografia; quello di Le Goff è, per scelta esplicita, una specie di "galleria privata" di immagini da cartoline, raccolta da uno storico del Medioevo fra i maggiori ma pur sempre senza una prospettiva che non sia quella della propria esperienza e sensibilità di medievista. In ambedue tuttavia all'immagine si attribuisce uno specifico potenziale informativo, fuori da ogni intenzione soltanto estetica o, peggio, decorativa (purtroppo comune negli apparati iconografici di molte edizioni, scientifiche e no, anche attuali).

Non mi sembra il caso di insistere sull'importanza delle immagini per lo studio di una società o di un periodo, specialmente in una prospettiva ampiamente storico-antropologica o, alla francese, di *sciences sociales*. Forse, nel Medioevo, la funzione della figura e del colore è stata a ben vedere più ampia di quella che sarà dall'Umanesimo in poi, quando all'affermazione della loro autonomia come arti figurative corrisponde anche una sempre più precisa definizione del loro ambito operativo (dove cresce la libertà artistica ma si riduce l'intenzione didattica). Al contrario, nel Medioevo l'immagine veniva deliberatamente utilizzata dagli operatori culturali per trasmettere insegnamenti a un largo strato di *illitterati*,

analfabeti o quasi e comunque di fatto fuori dalla cultura latina, fra i quali si comprendevano anche molti aristocratici e uomini di nascita più o meno elevata.

Non c'è quindi che da rallegrarsi per la diffusione di lavori come questi, dove l'apporto conoscitivo delle immagini è molto grande e dove queste sono assunte al livello di fonte, in tutto equiparabili alle fonti tradizionali della ricerca storica. Per Le Goff poi, il ricorso all'iconografia non è una novità, e chi, come il sottoscritto, è stato introdotto allo studio e all'amore del Medioevo anche da quel gran libro che è tuttora *La civiltà dell'Occidente medievale* (1967; Einaudi, 1981) ricorderà la parte notevole che vi giocavano le molte fotografie presenti. E tuttavia qualche cosa si può osservare sull'uso che lo storico, in una prospettiva storico-antropologica appunto e non – o non solo – storico-artistica, può e deve fare delle immagini.

La prima considerazione riguarda, nel libro di Le Goff, la limitazione della scelta alle "immagini di opere d'arte medievale", come dichiara l'autore stesso, limitazione legittima da parte sua ma non del tutto giustificata in un lavoro che intende dare immagini del Medioevo, e non dell'arte medievale. Certo, i prodotti artistici sono quelli più largamente disponibili e detengono un'aura che li propone immediatamente alla nostra osservazione e riflessione, e tuttavia, nella prospettiva non storico-artistica ma storica *tout court* del libro, neppure si può sempre essere certi, come sostiene ancora Le Goff, che i prodotti più dotati di "elaborazione artistica" siano poi quelli più ricchi di significazione, almeno per gli uomini che allora li guardavano.

Nel libro vi sono immagini bellissime, alcune celebri, altre poco note, e tuttavia lo storico Le Goff avrebbe potuto andare un po' oltre l'arte, e comunque oltre almeno dal punto di vista dell'interpretazione. Devo confessare che sono rimasto un po' deluso dal commento delle figure, aspetto ovviamente importantissimo. Le Goff, pur non dimenticandosi di essere uno studioso, ne rivendica una presen-

za "soggettiva", non appesantita dall'erudizione e anche aperta al trasporto estetico, ma certo si poteva dire qualcosa di più, in termini sia iconologici sia storico-culturali, mentre con un'esegesi a volte troppo semplificata e ridotta il libro prende un taglio da strenna che l'autore doveva assolutamente evitare. Vi sono poi alcune sviste che fanno una certa impressione, sapendo da chi proviene il materiale: il commento ai due particolari del mosaico di Otranto con Adamo

## Guardare e ammirare

di Michele Tomasi

Quello che Jacques Le Goff presenta in questo libro è un Medioevo personale, nutrito da una lunga consuetudine con i testi, le opere, gli uomini di quell'epoca. Lo mostra chiaramente la brillante idea che dà forma al libro, quella di narrare un Medioevo partendo dalle cartoline raccolte in anni di viaggi alla scoperta di opere d'arte medievali. L'ultima di queste cartoline riproduce una miniatura da un codice del *Remède de Fortune* del poeta francese Guillaume de Machaut (metà del XIV secolo). La scena è occupata da un gruppo di giovani che danzano davanti a tre uomini che "guardano e ammirano". Le Goff conclude il suo racconto invitandoci a fare altrettanto.

L'intero libro è segnato da questo atteggiamento di rispetto nei confronti delle immagini, per le quali il discorso dello storico si offre come discreta guida alla lettura. In questo il volume ricorda un'opera analoga di un altro grande medievista francese, Georges Duby,

che nel 1981 trasse da un ciclo di documentari televisivi una sintesi magnificamente illustrata sull'arte romanica e gotica, anch'essa pubblicata in Italia da Laterza (*L'Europa nel Medioevo*, 1991). Può essere interessante con-

frontare i due libri, provenienti da un *milieu* affine e accomunati dallo stesso obiettivo, quello di avvicinare un largo pubblico alle opere d'arte medievali, considerate anche in quanto documento storico.

Nel suo saggio Duby rielabora idee maturate nei tardi anni sessanta, e le domande e i problemi che si pone di fronte alle immagini risentono del clima di quegli anni. L'attenzione di Duby si appunta soprattutto sui grandi capolavori, il cui significato

culturale viene svelato attraverso l'indagine iconografica, e mettendo in luce il ruolo svolto da committenti, artisti, pubblico nella genesi delle opere d'arte.



ed Eva (p. 51) contiene soggetti che nel mosaico, a guardarlo in una riproduzione integrale, non ci sono, ed è sbagliata la descrizione dei gesti dei progenitori (raffigurati nel momento della tentazione e del peccato, e non, come dice Le Goff, in quello della cacciata dal Paradiso terrestre), come è sbagliata la "lampada" (p. 172) che la Maddalena di Piero della Francesca terrebbe in mano (si tratta ovviamente della pisside di unguento per ungere il corpo di Cristo nel sepolcro); e stupisce il mancato riferimento alla fenice, simbolo cristiano di risurrezione, nella minuziosa descrizione dell'uccello sopra la figura di un orante di una straordinaria pittura murale catalana (pp. 11, 39).

Nel libro di Barbero e Frugoni l'interpretazione dell'immagine, anche puntigliosa (si vedano le sei pagine dedicate all'analisi delle miniature con i ritratti dei Canossa nel manoscritto della *Vita Mathildis* di Donizone), è invece largamente presente, con una relativa indifferenza alla maggiore o minore qualità artistica del prodotto analizzato, e mi sembra questa una soluzione preferibile. Semmai qui – e siamo alla seconda considerazione – è il taglio generale del libro, su una storia vista per grandi temi, forse nell'insieme un po' troppo "istituzionali" e meno di storia "profonda" (cultura non ufficiale, vita quotidiana, mentalità, immaginario ecc., su cui ormai si sa parecchio), a costituire una limitazione, anche perché permane il rischio di una ridu-

zione dell'immagine a fonte secondaria, guidata nella sua presenza e nell'uso che se ne fa dal discorso storico svolto secondo linee già stabilite. Questo rischio non esiste invece nel libro di Le Goff, che parte dall'iconografia e vuole giustamente rivolgersi a un osservatore più che a un lettore, e organizza la materia secondo percorsi tematici (tempo e spazio, Dio e uomo, animali, gesti ecc.) che consentono un uso più libero ma soprattutto comparativamente fecondo delle immagini.

Legata alla prima è anche la terza considerazione, che riguarda ambedue i libri, sulla provenienza del materiale iconografico, troppo spesso, anche se non sempre, da fonti "alte". In Le Goff per la dichiarata preferenza per i prodotti dell'arte più elevata, ma anche in Barbero-Frugoni vi è molto di origine libraria latina, e relativamente poco quanto a pitture e sculture. Sarebbe stato bene allargare maggiormente verso altri ambiti: la scultura e la pittura appunto, in particolare quella delle chiese (timpani, capitelli) – utilizzati però da Le Goff –, l'architettura civile e la decorazione di ambienti privati, le arti minori o, nell'ambito librario, i manoscritti volgari (presenti sì ma non nella percentuale che spetterebbe loro). Infine, anche il paesaggio – quel poco che oggi si può ancora vedere del territorio come doveva apparire agli uomini di allora – poteva essere utilmente inserito.

La quarta considerazione riguarda, quello che mi sembra

una sorta di appiattimento socioculturale nei riguardi del pubblico, un po' come se gli uomini del Medioevo si avvicinasero tutti a tutte le immagini. Confesso che non ho indicazioni da proporre, ma certo, come si fa da tempo negli studi filologici – dove le considerazioni sul pubblico, sui livelli di cultura e sulla penetrazione delle opere sono ormai una parte non trascurabile dell'indagine – bisognerebbe cercare di entrare meglio nei meccanismi della visione e della fruizione delle immagini.

Infine, qualche osservazione strettamente editoriale. Nel libro di Barbero e Frugoni spesso le dimensioni delle figure sono troppo piccole perché il lettore possa realmente servirsi delle immagini in modo autonomo. In questo caso gli autori farebbero bene a insistere per una riproduzione appropriata: giustamente il formato di volume e tavole di Le Goff è molto più ampio, e anche l'uso dei particolari affrontati o vicini alla riproduzione più in piccolo dell'opera intera è utile. Vi è però anche in Le Goff qualche cosa che non va. Nel testo si fa spesso riferimento a opere non riprodotte, ma solo descritte, e questo, per un libro intenzionalmente dedicato all'immagine, non mi sembra un difetto da poco: se così ha scelto di fare Le Goff, ha fatto male, ma se lo ha stabilito l'editore italiano – non conosco l'originale francese – ha fatto malissimo. Buoni invece quanto utili la bibliografia e gli indici. ■