

Cultura

Iconografia della morte in età tardomedievale

di Laura Bertolaccini (*)

Un capitolo particolarmente rilevante nella Storia dell'arte di ogni epoca e civiltà, a qualsiasi latitudine del pianeta, è costituito dalle diverse immagini che evocano o raffigurano la morte.

Nel tardo Medioevo, negli anni della “morte nera”, della cruenta epidemia di peste che intorno alla metà del XIV secolo sconvolse l'Europa mietendo milioni di vittime tra le popolazioni di ogni età e di ogni rango, la “nera signora” era divenuta una presenza cui bisognava convivere quotidianamente. Evento tragico e individuale, divenuto collettivo in ragione dell'imperversare del morbo, la morte e la conseguente paura della inesorabile e dolorosa tragica fine, divennero soggetti ricorrenti della cultura popolare. Scheletri, figure scarnificate e minacciose si opponevano alla vita e i suoi piaceri, alle carni vive e turgide, alla ricchezza, in un confronto crudele e temibile.

La morte, figura simbolica ambivalente che allo stesso tempo raffigura la fine dello stare su questo mondo ma anche, nella visione cristiana, il principio di un'altra vita extraterrena, è colei che annuncia l'inevitabile passaggio, il fatale avvicinarsi per ogni essere. Tale ambivalenza è confermata anche dalla mitologia greca secondo la quale Thanatos (Θάνατος) era la divinità che personificava la morte, un uomo barbuto e alato dal cuore di ferro che lo rendeva insensibile ad ogni supplica, figlio di Erebeo (Ερεβος, “tenebre”) e della

Notte (Νύξ), fratello gemello di Hypnos (Υπνος), dio del sonno.

Nelle raffigurazioni della metà del XIV secolo la morte assume frequentemente l'aspetto di un corpo in corruzione, scheletro con ancora appesi brandelli di carni e pelli avvizzite. Assai frequente nell'arte funeraria francese, la rappresentazione di questo corpo in avanzato stato di decomposizione è comunemente detta “transi” proprio a significare il passaggio, immortalato sulla tela dei dipinti o nella pietra dei gruppi scultorei, il mutamento in atto, il transito dalla vita alla morte. In tale immagine lo storico olandese Johan Huizinga ha letto la raffigurazione della crisi morale in cui versava la società altomedievale; Alberto Tenenti vi ha visto prevalentemente il messaggio terrifico, la paura della morte contrapposta alla celebrata “vita piena”. Tra le principali sculture raffiguranti corpi nel particolare stato di transizione ricordiamo il “Transi di René de Chalon” eseguito dallo scultore Ligier Richier nella chiesa di Saint-Étienne a Bar-le-Duc nella regione della Lorena, pietra tombale che per le sue fattezze divenne modello ripreso in diversi monumenti funerari, o il “Transi del cardinale Jean Lagrange” in origine (1402) posto sul sepolcro dell'alto prelato nella chiesa di Saint-Martial ad Avignone, ora conservato al Musée du Petit Palais della stessa città. In Italia una mirabile rappresentazione si ha nell'affresco nella basilica di San Francesco ad Assisi dove il santo, con la mano destra alzata a mostrare il segno delle stimmate di Cristo, pone la sua mano sinistra sulla spalla di uno scheletro in avanzato stato di decomposizione, che, come è dovuto alla “signora del mondo”, indossa una corona reale; tuttavia, per lo sguardo sereno del santo e l'abbraccio fraterno a “sora nostra morte corporale”, per la posa del tutto inanimata dello scheletro, la bocca aperta in un sorriso privo di denti e la corona posta di sghembo sul cranio, questa immagine è tutt'altro che minacciosa, ma familiare, al limite del ridicolo. Il messaggio francescano appare chiaro: tutto, ogni avvenimento terreno, ogni evento naturale, deve essere amato perché creato da Dio, persino la morte.



Figura 1 – Oratorio dei Disciplini, Clusone (Bergamo), Giacomo Borlone de Buschis (attr.), Danza Macabra, 1485

Di segno decisamente opposto il tema iconografico sviluppato dalle “Danze Macabre”, raffigurazioni pittoriche, inizialmente di origine decisamente laica, sviluppate proprio nei secoli della peste nera quasi a fare da controcanto alla visione cristiana della morte come necessario passaggio verso la vita extraterrena, verso un aldilà radioso. Il termine secondo alcuni studiosi deriverebbe da *maqâbir*, che in arabo significa “cimitero”, mentre in ebraico *meqaber* è usato per indicare il becchino; secondo altri il riferimento sarebbe alla “danza dei Maccabei”, eroi biblici il cui culto è avvicinato a quello dei morti. Le “Danze macabre” raffigurano un girotondo di uomini e donne, giovani, a volte anche neonati, e anziani, ricchi e poveri, gente comune e alti dignitari; tutti abbigliati in modo da rappresentare senza dubbi le diverse categorie sociali del tempo, ballano, alternati ad altrettanti scheletri in una apparente armonia, la danza della vita e della morte. Del vivere è mostrata la precarietà e la fugacità dei beni materiali, non con toni minacciosi o intimidatori, bensì con sguardo gioioso e con una buona dose di ironia soprattutto nei confronti delle classi più abbienti o degli uomini potenti, qui costretti a danzare non soltanto accanto a scheletri che ricordano loro l'inesorabile destino a cui, malgrado le ricchezze guadagnate o il potere raggiunto, dovranno sottostare, ma anche vicino ad umile gente, perché nella morte, a differenza che nella vita, tutti sono uguali.

Nella “Danza” nessun personaggio, né i viventi, né i defunti, assume atteggiamenti aggressivi, tanto meno impugna oggetti minacciosi (si pensi, al contrario, alle comuni raffigurazioni della morte con ali di pipistrello, neri mantelli, falce o spada sguainata). Domina invece un senso di allegria, di serena attesa della fine. Gli scheletri danzano lasciandosi trasportare dal ritmo della musica, tenendo per mano o affiancando il loro omologo vivente. Il “memento mori”, il monito a ricordare a tutti l'inesorabile fine, è al riparo dai toni apocalittici diffusi nelle raffigurazioni del “Giudizio universale” proprie dell'età altomedievale. Quello su cui si intende ora riflettere è il senso della vita e la relatività degli atti terreni.

Il soggetto della “Danza Macabra” ebbe larghissima diffusione in Francia dove nacque e si sviluppò inizialmente non soltanto nelle rappresentazioni figurative ma anche in letteratura e nel teatro. Tra le prime e più note opere pittoriche, la “Danza Macabra” affrescata sotto le arcate perimetrali dell'Ossario degli Innocenti a Parigi, dipinta nel 1424, poi andata distrutta

nello smantellamento del sepolcreto parigino e oggi nota attraverso una riproduzione pubblicata su un volume del 1485. Nel secolo seguente il tema ebbe larghissima diffusione. Molte le opere affrescate sulle pareti di chiostri e chiese, tante le opere riprodotte su manoscritti e stampe dipinte da famosi artisti del tempo (ricordiamo, tra le più significative, l'incisione di Michael Wolgemut contenuta nel *Liber chronicarum*, una storia del mondo dalla sua creazione edita a Norimberga nel 1493, oggi conservata presso la Civica Raccolta delle Stampe A. Bertanelli di Milano; in questa “Danza” compaiono solo scheletri e “transi”, suonatori o danzanti, ancora avvolti in sudari o emergenti dalle fosse). La popolarità del genere è confermata anche dalla serie di ventiquattro incisioni elaborate da Hans Holbein il giovane per l'*Alfabeto della morte* (1524).

Anche in Italia, in particolare nelle regioni settentrionali, si trovano affreschi di “Danze macabre” di elevato valore artistico e culturale. Tra questi ricordiamo quella raffigurata nel fregio sotto il tetto nella parete meridionale della chiesa di San Vigilio a Pinzolo, piccolo comune nell'alta Val Rendena, in provincia di Trento, opera del pittore Simone II Baschenis datata 25 ottobre 1539. Non un girotondo, ma un grottesco corteo aperto da tre scheletri musicanti seguiti dal Cristo in croce e da diciotto personaggi di diverso rango sociale (un pontefice, un cardinale, un vescovo, un sacerdote, un frate, un imperatore, un re e una regina, un



Figura 2 – Oratorio dei Disciplini, Clusone (Bergamo), Giacomo Borlone de Buschis (attr.), Trionfo della Morte, 1485

duca, un medico, un guerriero, un ricco avaro, un giovane, un mendicante zoppo, una monaca, una bella giovane donna, una anziana e un fanciullo) che danzano accanto a scheletri irridenti; alla fine del corteo la Morte a cavallo, l'Arcangelo Michele e il demonio con in mano un libro su cui sono scritti i vizi capitali. In un registro sottostante l'affresco, tra i versi che gli scheletri indirizzano ai propri compagni viventi, si legge: “*Io sont la morte che porto corona/ Sont si gnora de ogni persona/ Et cossi son fiera forte e dura/ Che trapasso le porte e ultra le mura*”. Ricordiamo che, circa venti anni prima, Simone aveva dipinto un'altra “Danza” sulla parete destra della chiesa di Santo Stefano a Carisolo, paese poco distante da Pinzolo (purtroppo di questo affresco rimangono oggi solo alcuni lacerti).

Altro esempio interessante è quello della “Danza Macabra” di Sesto, cittadina della Val Pusteria; singolare per la sua collocazione, nella calotta interna della volta dell'edificio di ingresso all'area cimiteriale della



Figura 3 – Camposanto di Pisa, Buonamico Buffalmacco, Trionfo della Morte, 1336-1341

Così a Clusone nel “Trionfo” la Morte, incoronata e avvolta in un mantello finemente ricamato, la mandibola atteggiata in un sorriso vittorioso, sovrasta figure imploranti. In entrambe le mani tiene due ampi cartigli dove, secondo la tradizione del

chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo, e per l’epoca di realizzazione: l’opera infatti fu eseguita dal pittore Rudolf Stolz nel 1924.

Ma il luogo in cui è possibile ammirare gli affreschi più significativi è indubbiamente l’Oratorio dei Disciplini a Clusone in Val Seriana in provincia di Bergamo, edificio di origine medievale, posto di fronte alla basilica di Santa Maria Assunta. Gli storici concordano nel ritenere che fu il pittore Giacomo Borlone de Buschis a dipingere intorno al 1485 sulla facciata dell’Oratorio cicli di affreschi con diversi soggetti posti a differenti registri. La “Danza Macabra” è collocata nel registro mediano: qui scheletri ballano con una donna che sorregge uno specchio, simbolo di vanità, con un membro della confraternita dei Disciplini, con un contadino, un oste e un soldato, con un mercante, un uomo di lettere e un magistrato, tutti rappresentanti di rango inferiore rispetto a quelli raffigurati nel “Trionfo della Morte” dipinto nel registro superiore.

Il “Trionfo della Morte” sulla vanità terrena è un altro genere che caratterizza l’iconografia della morte in età tardomedievale. Al senso francescano di serena rassegnazione di fronte al vivere e al morire, alla gioia della “Danza”, nei secoli bui della pestilenza, delle carestie e delle guerre la cultura popolare oppone ancora una alternativa alla visione dell’inesorabile destino a cui ogni uomo è soggetto. Stretti i riferimenti con la produzione letteraria del tempo, con il *Filocolo* (1336) o il *Ninfaie Fiesolano* (1344-1346) di Giovanni Boccaccio oppure, ancora, con i *Triumphs* di Francesco Petrarca, poema didascalico-allegorico iniziato nel 1356 e rimasto incompiuto alla morte del suo autore (1374).

In senso assolutamente laico (non sono mai presenti simboli religiosi, né riferimenti all’evento assoluto del Giudizio), la Morte regina del mondo è spesso raffigurata come uno scheletro con corona, scettro e mantello su un carro trionfale trainato da cavalli o da buoi, oppure come un “transi” dalle fattezze femminili che brandisce falci o armi, sottomette tutti, senza alcuna pietà. Dunque non sono più i defunti ad essere raffigurati, ma la Morte, ovvero un evento che ora assume sembianza di persona.

tempo, sono riportate le parole che rivolge ai gruppi sottostanti. Infatti sul cartiglio di sinistra è scritto: “*Gionto p(er) nome chiamata morte ferisco a chi tochara la sorte / No(n) e homo chosi forte che da mi non po scampare*” e “*O(gn) la omo more / E questo mondo lassa / Chi ofende a Dio / Amaramente passa – 1485*”; mentre a destra sono riportate le frasi “*Gionto la morte piena de equaleza sole voj ve volio e non vostra richeza / E digna sont da portare orona p(e)r che signorezi ognia p(er)sona*” e “*Chi e fundato in la justitia e (nel bene) e lo alto Dio non discha (in core) / La morte a lui non ne vien (con dolore) foij che in vita (eterna... lo mena assai meliore)*”. Agli uomini benestanti vestiti con abiti sontuosi, che chiedono la sua pietà offrendole monete d’oro e oggetti preziosi, la Morte ricorda che lei è la sola Signora del mondo e che a nulla valgono i tentativi di corromperla, le suppliche, le offerte preziose perché tutto ciò che vuole è la vita di coloro che la supplicano; ai politici e agli alti prelati risponde che nessun uomo potrà mai essere così potente da sfuggirle: “*voj ve volio e non vostra richeza*” è riportato su un altro cartiglio.

Scrivono Petrarca nei *Triumphs*: “*... ed ecco da traverso / piena di morti tutta la campagna, / che comprender nol pò prosa né verso; / da India, dal Cataio, Marocco e Spagna / el mezzo avea già pieno e le pendici / per molti tempi quella turba magna. / Ivi eran quei che fur detti felici, / pontefici, regnanti, imperadori; / or sono ignudi, miseri e mendici. / U’ sono or le ricchezze? u’ son gli onori / e le gemme e gli scettri e le corone / e le mitre e i purpurei colori? / Miser chi speme in cosa mortal pone / (ma chi non ve la pone?), e se si trova / a la fine ingannato è ben ragione. / O ciechi, el tanto affaticar che giova? / Tutti tornate a la gran madre antica, / e ’l vostro nome a pena si ritrova*” (*Triumphus Mortis*, I, versi 73-90).

A Clusone la Morte, affiancata da due scheletri che senza pietà scagliano frecce e sparano con l’archibugio verso i gruppi di uomini prostrati, si erge sul bordo di un sarcofago di marmo scoperchiato che mostra al suo interno i corpi del Papa e dell’Imperatore invasi da scorpioni, serpenti e rospi (a simboleggiare superbia e alterigia); ancora un riferimento alla sua

forza, in grado di colpire chiunque, senza distinzione alcuna.

Il genere ebbe larghissima diffusione. Così Giorgio Vasari nella "Vita di Piero di Cosimo" ne *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550-1568), ricorda il carro del "Trionfo della Morte" realizzato dal pittore fiorentino in occasione del carnevale del 1511: *"Era il trionfo un carro grandissimo tirato da bufoli tutto nero e dipinto di ossa di morti, e di croci bianche, e sopra il carro era una Morte grandissima in cima con la falce in mano, et aveva in giro al carro molti sepolcri col coperchio, et in tutti que' luoghi che il trionfo si fermava a cantare s'aprivano et uscivano alcuni vestiti di tela nera, sopra la quale erano dipinte tutte le ossature di morto nelle braccia, petto, rene e gambe, che il bianco sopra quel nero, et aparendo di lontano alcune di quelle torcie con maschere che pigliavano col teschio di morto il dinanzi e 'l dirieto e parimente la gola, oltra al parere cosa naturalissima era orribile e spaventosa a vedere. E questi morti al suono di certe trombe sorde, e con suon roco e morto, uscivano mezz di que' sepolcri, e sedendovi sopra cantavano: Morti siam come vedete, / così morti vedrem voi. / Fummo già come voi siete, / vo' sarete come noi"*. (Nel terzo registro del dipinto dell'Oratorio di Clusone erano raffigurati l'Inferno e il Paradiso, ma molte parti dell'affresco sono andate distrutte.)

Il tema del "Trionfo della Morte" venne ancora molto praticato nei secoli XV e XVI: si pensi, ad esempio, a quello presente in Palazzo Sclafani a Palermo, opera realizzata intorno al 1450 in cui la Morte a cavallo con arco e faretra scaglia le sue frecce acuminatae su uomini e donne appartenenti ai ceti sociali e politici più elevati. A questo dipinto gli studiosi concordano nel ritenere che si sia ispirato Pietro Brugel il Vecchio (che si ritiene abbia soggiornato per qualche tempo in Sicilia) nel realizzare intorno al 1562 il suo "Trionfo della Morte" (ora al Museo del Prado, Madrid): in un paese che sembra bruciare sotto la luce rossa di un cielo apocalittico sconvolto dagli incendi, la Morte uccide nei modi più disparati, violenti o accidentali, mentre solo una coppia di giovani amanti appartati, raffigurata nell'estremo destro della tela, ignari del macabro spettacolo che li circonda, sembrano non accorgersi neanche che alle loro spalle uno scheletro suona una viola.

Ma l'esempio certamente più noto è il "Trionfo della Morte" raffigurato sulla parete del Camposanto di Pisa. Opera di Buonamico Buffalmacco commissionata dai frati domenicani e realizzata tra il 1336 e il 1341, è articolata in differenti episodi dominati da diversi sentimenti e ispirata dai testi della predicazione domeni-

cana, in particolare dalla traduzione in volgare delle *Vitae Patrum* (1270-1342) attribuita a Domenico Cavalca, la più grande raccolta di leggende sulle vite dei santi che per tutto il Medio Evo ebbe grandissima diffusione. La prima scena raffigurata sulla sinistra del dipinto riprende un altro tema tipico dell'iconografia medievale, quello dell'"Incontro tra tre vivi e tre morti", narrazione allegorica con evidenti fini moraleggianti. Nella fattispecie, tre giovani ed eleganti cavalieri, sfrontati e sordi al monito del monaco Macario che da un sentiero sovrastante che conduce ad un eremo (allusione al valore pedagogico della Chiesa), li invita ad una vita più morigerata, incappano nella visione improvvisa di tre sarcofagi scoperti che contengono tre corpi (nei diversi stadi della decomposizione, dal cadavere ancora inconsunto, al corpo in putrefazione che emana pestilenziali effluvi, come suggerisce l'immagine del cavaliere che con una mano si tappa il naso, allo scheletro avvolto da serpenti), chiaramente l'immagine del destino che inevitabilmente toccherà ai tre viventi (*"Fummo già come voi siete, / vo' sarete come noi"*). L'esortazione è chiaramente quella a non dissipare la propria esistenza nella ricerca esclusiva della soddisfazione dei piaceri terreni, ma a vivere in modo virtuoso. (Altri "Incontri" si trovano nell'Abbazia di Santa Maria di Vezzolano, ad Albugnana, in provincia di Asti, opera del XIV secolo attribuita al Maestro di Montiglio o nella Sagrestia di San Luca, a Cremona, affresco del XV secolo.) Nella parte centrale si svolge invece la scena detta del "Giorno dell'Ira", una battaglia tra angeli e demoni che implacabilmente cercano di strappare dai corpi dei defunti le anime, raffigurate come neonati uscenti dalla bocche aperte dei cadaveri. Appena visibile, per lo stato di conservazione del dipinto, la Morte, posta nella parte inferiore del dipinto, rappresentata con ali di pipistrello e falce brandita pronta ad abbattersi su gruppi di persone, tra cui si distinguono pontefici, imperatori, re e regine, poveri e contadini, tutti ammassati ai suoi piedi e circondati da diavoli colti nell'atto di strappar loro le anime. Sul lato destro, invece, è riproposta una scena rupestre, con giovani uomini e donne seduti in un giardino fiorito che, all'ombra di alberi da frutto, ascoltano dolci melodie. Questa scena idilliaca è tuttavia turbata dal volgere della falce della Morte proprio verso quei giovani, a ricordare che nessuno è da lei immune.

(*) Architetto, dottore di ricerca in "Storia della città", Università degli Studi di Roma "La Sapienza"