La peste, l'immagine della morte e la Danza Macabra

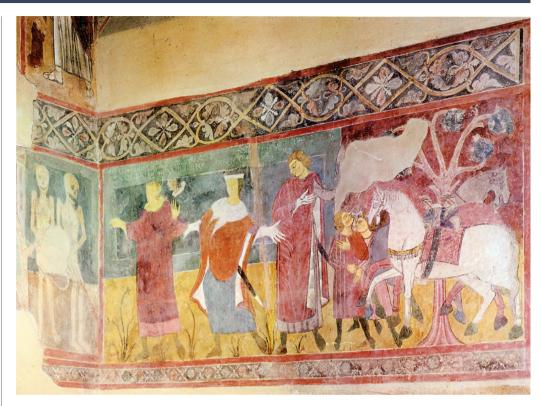


Fig. 1 Incontro dei tre vivi e dei tre morti, 1260 circa. Affresco. Atri, Duomo.

A. La leggenda dei tre vivi e dei tre morti

Il Medioevo non conosce, se non a partire dalla seconda metà del XIII secolo, un'iconografia della morte, intesa come iconografia del macabro e visualizzazione del disfacimento materiale del corpo umano.

Tra i quattro Novissimi, le ultime ed estreme situazioni che l'uomo si trova ad affrontare (morte, giudizio, inferno, paradiso), la morte è stata per lungo tempo la meno importante, un semplice passaggio, un problema relativo solo al corpo. Se le chiese cristiane sono nel Medioevo teatro di straordinarie raffigurazioni del Giudizio finale, con visioni terribili dell'Inferno ed edificanti glorie di Santi, la comparsa del macabro risale, a quanto ci è noto, solo al 1260 circa, quando in un affresco del Duomo di Atri si trova illustrata la vicenda dei Tre vivi e dei tre morti. Rappresentata anche a Subiaco circa cento anni dopo, così come nel Camposanto pisano e a Clusone ormai oltre la metà del Quattrocento, questa leggenda si ritrova anche in una miniatura francese della fine del Duecento, così come in due affreschi dell'Abbazia di Vezzolano presso Asti, l'uno di matrice stilistica molto francese, dell'inizio del Trecento, l'altro già di stile lombardo, poco dopo la metà del secolo.

La leggenda narra di tre giovani cavalieri che, durante una battuta di caccia nella foresta, si trovano davanti a tre cadaveri, generalmente in tre diversi stadi di decomposizione. Talvolta un eremita incappucciato, dal volto coperto, è davanti alle tombe, quasi a far da tramite alla scoperta della propria morte.

"Questa prima immagine macabra ha un significato ben preciso e un'importanza eccezionale: è la scoperta, da parte dell'uomo, del suo stato fisico dopo la morte. I tre cadaveri, che a volte giacciono in bare aperte, non fanno altro che mostrarsi. Quando sono in piedi, si limitano a sorridere dello stupore dei vivi. Questi però li hanno cercati, gli hanno strappato il sudario, hanno fissato gli occhi sulla loro immagine. Si tratta proprio del memento mori, una prefigurazione ammonitrice della sorte umana, una minaccia per tutte le gioie effimere. Ma questa nuova attenzione verso le spoglie umane non si limita alla loro trasformazione dopo la resurrezione finale: essa immobilizza i sensi su un oggetto che, di per sé, non ha alcun significato cristiano.

È quindi il desiderio di vedere direttamente ciò che rimane del corpo, l'interesse per il suo destino materiale, desiderio e interesse mescolati alla pia intenzione di far ravvedere lo spettatore. La scelta dei mezzi indica chiaramente che lo slancio religioso cede all'esigenza morale: l'argomento della mortalità, puramente umano, si sviluppa e appare sempre più forte, anche per i cristiani. [...] Ormai all'interno della visione religiosa, che fino ad allora era stata attenta unicamente al destino soprannaturale, ci si preoccupa del destino del corpo dell'individuo.

Durante due secoli, fino al 1500 circa, il senso della morte sarà caratterizzato da questa immagine della decadenza fisica – in forme diverse, tra le quali la principale era la Danza macabra – fenomeno psicologico e spirituale del quale







non si poteva dubitare, condizionato dai postulati della concezione cristiana; nella sua prima fase la Morte non poteva apparire, in ogni caso, se non come la morte del corpo, soprattutto a uomini che si credevano costituiti da due parti, delle quali l'una, nella buona e nella cattiva sorte, era immortale" (Alberto Tenenti).

Un'epoca come il XIII secolo è caratterizzata da profonde trasformazioni sociali che danno oriaine a nuovi ceti, dal diffondersi del benessere economico tramite le ricchezze affluite dall'Oriente con le Crociate, dall'accento posto anche dai nuovi Ordini mendicanti sulle esigenze terrene dell'uomo cristiano, dal primo sviluppo di teorie scientifiche che recuperano il pensiero arabo. Un'epoca come questa, non a caso. vede la nascita di un'iconografia della morte, della metamorfosi fisica, che diventa sempre più importante per raffigurare una forza nuova nel pensiero medievale, quella che strappa l'uomo alla sua vita terrena e al suo aspetto. L'immagine di questo passaggio contribuisce a staccare il cristiano da una prospettiva di fede esclusivamente ultraterrena e sarà influente sull'idea della vita che il XV secolo arriverà a concepire come costruzione dell'individuo, frutto delle sue capacità e virtù. Il premio per una vita cristianamente vissuta non sarà più solo il Paradiso, ma la buona fama e il ricordo di chi rimane, il frutto delle opere compiute dall'uomo anche per sconfiggere il demone della morte.

Sopra: Fig. 2

Attribuito al Maestro di Montiglio, *Incontro dei tre vivi* e dei tre morti, 1350-1360. Affresco. Chiostro di Santa Maria di Vezzolano, Albugnano (Asti).

A lato: Fig. 3

Bonamico Buffalmacco, Incontro dei tre vivi e dei tre morti, particolare del Trionfo della Morte, 1336 circa. Affresco. Pisa, Camposanto.





Fig. 4
Maestro dei Radicati,
Crocifissione e Incontro dei
tre vivi e dei tre morti,
inizio XIV sec. Affresco.
Chiostro di Santa Maria
di Vezzolano, Albugnano
(Asti). Particolare.

Fig. 5
Giacomo Borlone,
Trionfo della morte, 1485.
Affresco. Clusone
(Bergamo), Oratorio dei
Disciplini. Particolare.







Figg. 6 e 7 Bonamico Buffalmacco, Trionfo della Morte, 1336 circa. Affresco. Pisa, Camposanto. Particolari.

B. Il trionfo della morte

All'inizio del Trecento comincia a comparire la personificazione del potere distruttivo della morte, e ha inizio l'evoluzione di un tema che troverà molta diffusione in Italia, quello del *Trionfo della Morte*.

Nel Monumento funebre del vescovo Antonio Orso (Tino da Camaino) la Morte assume l'aspetto di un mostro semiumano, indicando come il repertorio di immagini dell'Inferno inizialmente serva agli artisti per raffigurare questa forza devastante.

D'altra parte scheletri in atteggiamento quasi benevolo cominciano a comparire all'inizio dell'*Ufficio dei Defunti* nei codici miniati del tardo Trecento, secondo un'iconografia che conteneva in sé comunque la contraddizione di un'immagine raccapricciante in funzione consolatoria.

L'affresco di Buffalmacco nel Camposanto pisano segna, nella sua complessità, un grosso passo avanti nell'iconografia della morte. A sinistra si ritrova l'episodio dei Tre vivi e dei tre morti, in cui la descrizione dei tre stati di decomposizione dei cadaveri giunge ad effetti di straordinario realismo. A destra si trova la Morte, personificata in una donna terribile, vecchia e crudele, che si abbatte in volo sulla folla dei cadaveri. Un gruppo di mendicanti e di storpi, la cui vita è insopportabile, invoca l'avvento della fine, mentre alcuni giovani in un giardino, ignari del destino che li attende, godono la vita, la salute e la ricchezza. Per quanto sia accentuata la differenza sociale fra i mendicanti e i giovani, si intuisce che lo stato disperato dei primi e quello inconsapevolmente beato dei secondi subirà l'azione livellatrice della donna orrenda che brandisce la falce. La morte contiene in sé una forma di giustizia sociale;

nell'iconografia del suo *Trionfo*, come pure in quella, più tarda, della *Danza macabra*, questa riscossa, questo monito a non cadere nell'arroganza del proprio stato felice e prospero, sono sempre presenti, quasi come una sorta di esorcismo figurativo delle grandi diseguaglianze sociali che caratterizzavano il Medioevo.

Cominciano quindi, nella rappresentazione di Pisa, a trovarsi compresenti due tappe diverse nell'evoluzione dell'iconografia della morte: la leggenda dei tre cavalieri e il trionfo di una forza implacabile cui deve essere trovato un volto. Le due parti "sono in un certo senso complementari, perché esprimono successivamente il lato umano, materiale, e quello soprannaturale, ideologico, di uno stesso fenomeno: la morte. Il cavaliere che si tappa il naso, l'altro che si china in avanti con gli occhi fissi, lo stupore umano dello sguardo dei cavalli sono, nel gruppo di sinistra, dettagli altrettanto vigorosi delle tre bocche dei cadaveri; una, la prima, lascia uscire la lingua, la seconda si apre spalancata e vuota, la terza è ridotta a una cavità ossea. Tra questi cadaveri muti e i cacciatori non vi è dialogo, malgrado la presenza dell'eremita e del suo cartiglio: i vivi non cercano di comprenderli, per avere un conforto morale; una repulsione irriducibile, un orrore incredulo segnano piuttosto il rifiuto di mettere a profitto la loro scoperta.

L'artista non è stato meno potente nella scena di destra. Una donna anziana, dal viso spietato, plana brandendo una falce: ha grandi ali nere, lunghi capelli, artigli alle mani e ai piedi. Questa donna potente, a metà reale, è la Morte. Il suo passaggio scatena una battaglia tra le forze dell'aldilà. Angeli e demoni si disputano le anime delle sue

Ufficio dei defunti

Repertorio liturgico di preghiere per la celebrazione del funerale e della commemorazione della morte di una persona.







Figg. 8 e 9 Bonamico Buffalmacco, Trionfo della Morte, 1336 circa. Affresco. Pisa, Camposanto. Particolari.

vittime, in un turbine fantastico e aereo" (Alberto Tenenti). Nel mucchio dei cadaveri compaiono già ecclesiastici e dignitari, borghesi benestanti, la cui gloria mondana viene inevitabilmente vituperata dal passaggio della Morte.

L'affresco si data al quarto decennio del Trecento, quindi in anticipo sulla grande pestilenza del 1348 che portò la malattia allo stato endemico in Europa, decimando la popolazione e sicuramente influendo sull'immaginario macabro del tardo Medioevo.

Il *Trionfo della Morte* trova, infine, nel Sacro Speco di Subiaco la forma che conserverà poi per due secoli. Contaminandosi con la figura del Quarto cavaliere dell'Apocalisse, la Morte diviene

uno scheletro privo di ali, dai lunghi capelli che ricordano la sua iniziale personificazione femminile; brandisce la spada e la falce e si scaglia sugli uomini cavalcando un destriero bianco. Anche a Subiaco il tema si congiunge con quello più antico dei *Tre vivi e dei tre morti.*

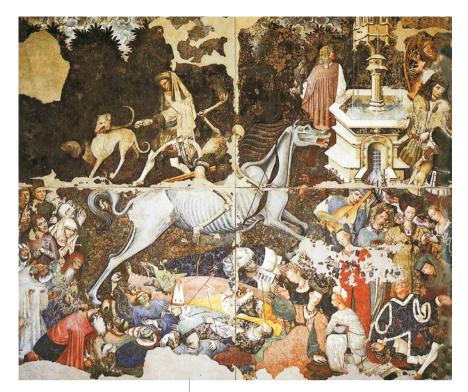
Di fortissimo impatto emotivo è poi, intorno alla metà del Quattrocento, l'affresco con il *Trionfo della Morte* attribuito ad un maestro catalano e dipinto in *Palazzo Sclafani* (a Palermo, attualmente alla Galleria Nazionale della Sicilia).

Qui il tema appare ormai completamente sviluppato, nella figura del puro scheletro-cavaliere e del cavallo egualmente scheletrito, nella prospettiva impervia di un meraviglioso giardino abitato



Fig. 10
Incisione raffigurante
il *Trionfo della Morte*di Bonamico Buffalmacco.





da donne e uomini la cui espressione di stupore, terrore, incredulità, si stringe in un clima di tragica sospensione.

Il contributo italiano, cui non è estranea l'influenza dei *Trionfi* di Francesco Petrarca, consiste proprio nell'aver approfondito la risonanza psicologica e umana del manifestarsi della morte, il suo costante significato simbolico, le sue sfumature addirittura esistenziali, il risvolto grottesco dei suoi aspetti sociali.

Non sembra interessare, all'arte italiana quanto a quella nordica, il compiacimento nella descrizione del macabro in quanto tale, ma piuttosto il suo fissarsi in un'icona che scatena, al suo apparire, trasformazioni profonde dello spirito e della società, dischiudendo in modo più mediato e indiretto insegnamenti spirituali e morali.

Fig. 11
Maestro del Trionfo della Morte,
Trionfo della Morte, 1458.
Affresco strappato. Palermo, originariamente
in Palazzo Sclafani, ora Galleria
Regionale della Sicilia.

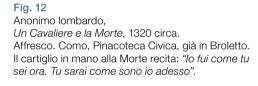




Fig. 13
Trionfo della Morte,
metà XIV secolo. Affresco.
Sacro Speco, Subiaco.



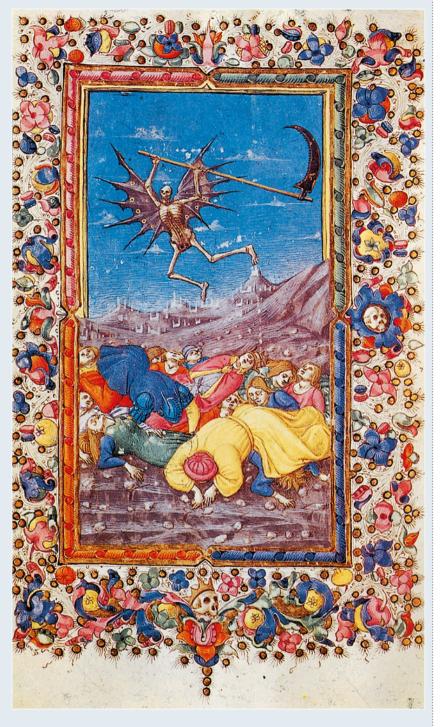


Francesco Petrarca e il Trionfo della Morte

"E come gentil cor onore acquista, così venìa quella brigata allegra,

- 30 quando vidi un'insegna oscura e trista; ed una donna involta in veste negra, con un furor qual io non so se mai
- 33 al tempo de' giganti fusse a Flegra, si mosse e disse: "O tu, donna, che vai di gioventute e di bellezze altera,
- 36 e di tua vita il termine non sai, io son colei che sì importuna e fera chiamata son da voi, o sorda e cieca
- 39 gente, a cui si fa notte inanzi sera. [...]
 - Ora a voi, quando il viver più diletta, drizzo il mio corso inanzi che Fortuna
- 48 nel vostro dolce qualche amaro metta."[...]ed ecco da traversopiena di morti tutta la campagna,
- 75 che comprender nol po' prosa né verso; [...]
 - lvi eran quei che fur detti felici, pontefici, regnanti, imperadori:
- 81 or sono ignudi, miseri e mendici.
 [...]
 O ciechi, el tanto affaticar che giova?
 - O ciechi, el tanto affaticar che giova?
 Tutti tornate alla gran madre antica,
- 90 e 'I vostro nome a pena si ritrova."

da F. Petrarca, Trionfi, Il Trionfo della Morte, I. 28-90



Il Trionfo della Morte, miniatura da un manoscritto fiorentino del XV secolo, da Francesco Petrarca, Trionfi. Roma, Biblioteca Nazionale, Ms. 1081.

Petrarca attese alla stesura dei *Trionfi* per molto tempo, dal 1356 circa fino alla data della morte, nel 1374. L'opera non raggiunse mai uno stato compiuto e quindi presenta versioni anche difformi, soprattutto nel disegno d'insieme.

Si tratta di una serie di visioni in cui trionfano (secondo il rituale romano del trionfo militare) l'Amore, la Castità, la Morte, la Fama o Gloria, il Tempo, l'Eternità o Divinità. Tutto però è in rapporto alla donna amata, Laura, per cui la Morte è la morte di lei.

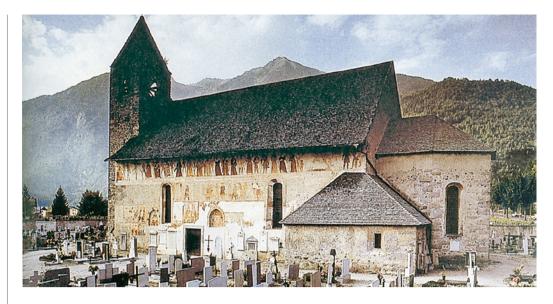
L'opera si inserisce nel quadro della letteratura visionario-allegorica che inizia con il *Roman de la Rose*; la storia dell'uomo e del poeta si intrecciano per terminare in riflessioni teologiche. Il riferimento poetico principale, anche per il metro, la terzina dantesca, è la *Commedia* di Dante Alighieri.

Per quanto nessun accenno preciso in tal direzione venga dal testo stesso del poeta, le illustrazioni dei codici petrarcheschi riprendono spesso l'iconografia della Morte quale viene elaborata dalle arti figurative, inserendola nella tipica iconografia del Trionfo romano, che sarà frequentata soprattutto dall'Umanesimo.

Nel testo del *Trionfo della Morte* su Laura, quest'ultima, accompagnata da poche compagne, sta tornando vittoriosa dopo aver sconfitto Amore e fatto trionfare Castità.



Fig. 15
Pinzolo,
Pinzolo,
Chiesa di San Vigilio.
Veduta dell'affresco
Trionfo della Morte
e Danza macabra
sulla parete esterna
della chiesa.



C. La danza macabra

La terza tappa nell'evoluzione dell'iconografia della Morte è la più nota, la più diffusa in Europa, sia in testi scritti che in testi figurativi, così come in pubbliche rappresentazioni: la *Danza macabra*.

L'iconografia canonica della *Danza* vede i singoli individui, connotati da ciò che li ha contraddistinti durante la vita (bellezza, ricchezza, potere, gioventù, ecc.), danzare con il proprio scheletro: una sorta di 'catalogo' delle tipologie umane, anche in questo caso livellate dall'inevitabile identità dei loro scheletri. Un *dialogo tra morti e vivi*, si è detto, si trova già nella *Leggenda dei Tre vivi e dei tre morti*, ma la *Danza* macabra nella sua forma usuale fornisce le prime testimonianze figurative intorno al 1400.

"Questo tema – scrive ancora Alberto Tenenti – non è un semplice incontro, suggerito o spontaneo, con la putrefazione: i cadaveri che se la prendono con i viventi affermano su di essi un

potere ineluttabile, e significano la loro condanna a morte. La danza è un movimento in cui i morti trascinano i loro compagni renitenti, resi ridicoli da questa necessità. Essi non si presentano armati ai vivi: li portano via ma non li attaccano; li colgono di sorpresa con un gesto familiare, da amici; non li dominano dall'alto, e non sorgono dalla terra: sono al loro stesso livello. [...] La personificazione della morte si frantuma, individualizzandosi a varie riprese; ogni cadavere è caratterizzato da un gesto, uno strumento musicale, un arnese da becchino, e anche da una insegna o da un particolare dell'abbigliamento della sua vittima." La diffusione di questo tema in Europa fu straordinaria, ma sono molto rare le Danze macabre conservatesi fino ad oggi.

Se ne trovavano a Parigi (1425), a Londra (1430), a Digione (1436), a Basilea (1440), a Strasburgo (1459).

L'approccio al tema della Morte è diverso rispet-



Fig. 16
Trionfo della Morte
e Danza macabra,
particolare con II Re,
la Regina, il Duca,
siglato e datato 1539.
Affresco. Pinzolo, Chiesa
di San Vigilio.



Fig. 17 Pinzolo, Chiesa di San Vigilio, particolari della Danza macabra.

Da sinistra in senso orario:

"lo sont la morte che porto corona."

La morte, il Vescovo e il Prete.

La morte, il Papa e il Cardinale.

La morte, il Francescano e l'Imperatore.

to a quello italiano: all'astrazione di una sorta di divinità di sapore quasi pagano, che soggioga l'umanità intera (tipica dell'iconografia italiana della morte), si sostituisce la concretezza nordica della morte individuale, lo scherno di personaggi conosciuti o facilmente riconoscibili, si potrebbe quasi dire una macabra satira politica e di costume. L'aspetto sociologico si affina e il baricentro della riflessione sulla morte è portato tutto, questa volta, all'interno della vita terrena. Verso il 1500, non solo attraverso l'iconografia, ma anche tramite testi poetici e manuali di edificazione morale diffusissimi, quali i libri De arte bene moriendi, il concetto della morte si trasformò e ciò non poté non avere un'influenza molto incisiva sull'idea stessa della vita. Pur avendo continuato ad utilizzare l'immagine del disfacimento fisico a scopo di elevare lo spirito e indirizzarlo comunque oltre le illusioni del mondo materiale, verso l'aldilà, l'importanza conferita alla morte fisica modificava dal suo interno il tradizionale insegnamento cristiano.

La morte ha inizio, attraverso la nuova consapevolezza del fisico decadimento, sin dalla nascita. Il tempo da impiegare per ben vivere è quello, ristretto, della vita umana. È nel percorso della vita terrena che l'uomo deve trovare la propria realizzazione anche come cristiano.

Attraverso la forza delle immagini macabre, che per tutto il XV secolo percorrono l'Europa, "l'approfondimento psicologico della propria caducità agisce come un impareggiabile stimolo sull'energia dell'uomo" (Tenenti).

La Danza macabra, che sviluppa e completa l'iconografia macabra delle origini, la Leggenda dei tre vivi e dei tre morti, offre al pensiero moderno l'idea di una realtà specchiante, di una realtà materiale che allude ai nuovi valori, di una religiosità immanente e più responsabile, quella dell'Umanesimo.











Clusone, Danza macabra, 1485

Il vasto affresco, che si trova sulla facciata dell'Oratorio dei Disciplini a Clusone, in provincia di Bergamo, è di grande importanza nella storia dell'arte, perché vi si trovano presenti tutti e tre i temi del macabro sviluppati dall'iconografia tardomedievale, dal Duecento al Quattrocento: l'Incontro dei tre vivi e dei tre morti; il Trionfo della Morte, la Danza macabra.

Nel timpano, in alto, il primo dei soggetti si trova raffigurato a sinistra, mentre al centro, da un sarcofago, sorgono tre scheletri, l'uno, coronato e con mantello, regge due cartigli con iscrizioni: a sinistra "Gionto per nome chamata morte ferisco a chi tocharà la sorte non è homo così forte che da mi non po' schapare" e "Ognia omo more e questo mondo lassa che ofende a Dio amaramente passa 1485"; a destra: "Gionto la morte piena di equaleza solo voi ve volio e non vostra richeza e digna sonto da portar corona perche sinorezi ognia persona".

I due scheletri laterali colpiscono gli uomini con arco e frecce e con archibugio.

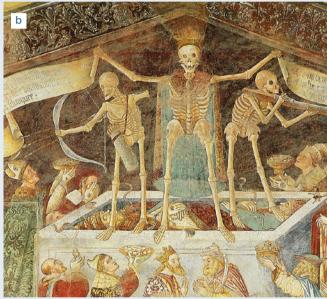
Entro il sarcofago giacciono un Papa e un dignitario, sopra di loro strisciano piccoli serpenti, mentre rospi e scorpioni si intravedono sul fondo. Attorno al sarcofago ci sono regnanti e prelati, quindi i grandi potenti della terra, sia laici sia ecclesiastici; altri personaggi offrono doni alla Morte nel vano tentativo di sottrarsi ad essa: un monaco offre un anello, un doge un vassoio di monete, un cavaliere una corona; un re parla con un ebreo.

Tutta la fascia inferiore è occupata dalla Danza macabra, con l'iscrizione: "O ti che serve a Dio del bon core / Non havire pagura a questo ballo venire / Ma alegramente vene e non temire / Poi chi nase elli convene morire."

Partecipano alla Danza una dama con uno specchio, un disciplino, un contadino con bisaccia e bastone, un oste (o forse un alchimista), un soldato, un mercante, uno studente con una pergamena.

L'affresco è riferito al pittore bergamasco Giacomo Borlone ed è datato 1485.





Figg. 18, 19, 20, 21 Giacomo Borlone (?), Trionfo della Morte e Danza macabra, 1485. Affresco. Clusone (Bergamo),

a. Oratorio dei Disciplini, collocazione esterna. - b. Il Trionfo della Morte.

c. Personaggio che offre un anello. - d. Altri personaggi alla base del sarcofago.

