

Il laboratorio dello storico

Le fonti della storia medievale

Un manuale di storia non è che l'ultimo anello di una lunga catena attraverso cui prende forma e viene trasmessa la conoscenza del passato. Per scriverlo, ci si basa in sostanza su informazioni tratte da un gran numero di altri testi, più precisamente opere storiografiche. In linea di massima queste possono distinguersi in sintesi volte a tratteggiare il profilo di un periodo o di un argomento (i rapporti tra Papato e Impero o l'età comunale, per esempio) e in ricerche approfondite e dettagliate su avvenimenti, personaggi, questioni o processi storici (la conquista normanna dell'Inghilterra, la predicazione di san Francesco o le forme di mobilitazione della cristianità occidentale in occasione della prima crociata). Tra le opere storiografiche, quelle esito di ricerca sono particolarmente preziose, perché costituiscono i "mattoni" con i quali va erigendosi l'edificio del sapere storico.

Nel percorso di studio e ricerca gli storici, oltre che dalle opere di altri studiosi (anche precedenti), attingono da quelle che possiamo considerare la materia prima della storia, ovvero le fonti. Per dirla nella maniera più semplice, insomma, senza fonti non c'è storia. Per chiunque si interessi alla materia storica è dunque essenziale comprendere cosa siano e riflettere attentamente sul loro ruolo e le loro implicazioni per la ricostruzione e l'interpretazione del passato.

Le fonti. Una prima classificazione

In linea di principio, possono considerarsi fonti tutte le tracce del passato che siano sopravvissute fino a noi, ossia tutte le testimonianze che ci forniscono informazioni su epoche più o meno remote consentendoci di gettare uno sguardo al di là di quella altrimenti impenetrabile coltre depositata dallo scorrere del tempo che separa il nostro presente dal passato che lo ha preceduto e di cui rappresenta il prodotto. Per mettere ordine in questo *mare magnum* di testimonianze, convenzionalmente si usa operare una serie di classificazioni e distinzioni. Così, si definiscono fonti **primarie** quelle che sono coeve alle vicende indagate e hanno con esse una relazione diretta, che si tratti del diploma emanato da un sovrano, del ritratto di un papa o della falce utilizzata dai contadini di una certa regione. Si considerano invece fonti **secondarie** le rielaborazioni e le narrazioni delle vicende in questione prodotte successivamente, come le cronache, le relazioni o anche (almeno secondo alcuni) le stesse opere degli storici. Si avranno poi fonti **intenzionali e preterintenzionali**, a seconda che chi le ha prodotte intendesse o meno trasmettere informazioni su di sé, sugli altri e/o sulla realtà in cui viveva: laddove un'epigrafe è un esempio della prima tipologia, un libro di conti tenuto da un mercante può esserlo della seconda. Se invece guardiamo al supporto che veicola le informazioni, avremo, tra le altre, fonti **scritte** (dal documento ufficiale alla lettera privata), **figurative o iconografiche** (ovvero le immagini di qualsiasi sorta: quadri, affreschi, disegni, ecc.) e **materiale** (dagli edifici e dalle fortificazioni fino alle armi, alle monete, agli attrezzi di lavoro e agli oggetti di uso quotidiano).

Le fonti e la storia sociale

Le fonti scritte sono state a lungo considerate le più significative, quando non considerate i soli "documenti" sui quali fondare un'opera storiografica degna di questo nome. Esse restano tuttora

le più largamente utilizzate, sebbene durante il '900 il ventaglio delle fonti indagate dagli storici si sia notevolmente ampliato parallelamente all'estendersi del campo d'indagine in direzione della storia sociale: un'etichetta un po' generica con la quale si indica lo studio delle condizioni di vita, delle attività lavorative, delle strutture familiari, delle relazioni sociali, dei comportamenti e delle mentalità soprattutto delle masse contadine e dei ceti urbani più umili, che costituivano la grande maggioranza della popolazione medievale ma erano trascurati dalla tradizionale storia politica, incline a concentrarsi piuttosto sui detentori del potere, sulle sue concezioni e sulle forme in cui veniva esercitato, sui provvedimenti presi dalle autorità, sui rapporti tra gli organismi politici e sulle guerre. Uno dei protagonisti di questa rivoluzione storiografica, il medievista francese **Marc Bloch** (1886-1944), che nel 1929 fondò insieme a **Lucien Febvre** (1878-1956) l'innovativa rivista «*Annales d'histoire économique et sociale*», esortava dunque a prendere coscienza del fatto che **«la varietà delle testimonianze storiche è pressoché infinita. Tutto ciò che l'uomo dice o scrive, tutto ciò che costruisce, tutto ciò che sfiora, può e deve fornire informazioni su di lui»** [M. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico* (1949), Einaudi, Torino 1998, p. 52].

Le fonti iconografiche e il Medioevo

Tra le testimonianze in grado di fornire agli storici informazioni preziose sugli uomini e le donne vissuti nel Medioevo vanno senz'altro annoverate le fonti figurative o iconografiche. Ciò è legato da un lato alla straordinaria forza comunicativa di cui sono dotate in generale le immagini, dall'altro al particolare ruolo che esse avevano in una società composta in larga prevalenza da persone che non erano capaci di leggere e scrivere. Si pensi solo alle raffigurazioni sacre che si trovavano nelle chiese: affreschi, tavole, mosaici, pale d'altare, vetrate, bassorilievi e statue davano una rappresentazione visiva alle narrazioni e ai precetti esposti dai sacerdoti nei loro discorsi, rendendoli maggiormente comprensibili ai fedeli e fornendo loro un ausilio di grande importanza per fissare nella propria mente gli aspetti più significativi della dottrina della **Chiesa**.

Nelle fonti iconografiche gli storici possono trovare informazioni di straordinario rilievo su una molteplicità di aspetti della società medievale: tra questi, gli spazi e gli ambienti in cui si svolgeva la vita delle persone (paesaggi urbani e rurali, abitazioni, luoghi di culto, ecc.); la cultura materiale (dalle condizioni abitative all'abbigliamento, dagli strumenti di lavoro agli oggetti per le attività ludiche); le abitudini e le forme di comportamento; i rapporti tra i gruppi sociali (contadini e signori, laici e chierici, abitanti delle città e delle campagne, uomini e donne); la sensibilità, le idee e i valori che orientavano le attività umane. Naturalmente, di ciascuno di questi aspetti, come della società medievale nel suo complesso, le immagini non offrono certo una riproduzione fedele o "oggettiva". Piuttosto, esse vanno lette come **raffigurazioni inevitabilmente condizionate** dalle coordinate culturali e dalle convenzioni artistiche del tempo; come sguardi che esprimono le finalità e la visione del mondo dei loro autori (e anche dei committenti, se del caso); in una parola, come rappresentazioni della realtà e non come la realtà stessa. D'altronde, ha evidenziato lo storico britannico Peter Burke, se «l'arte di rappresentare [...] piuttosto che riflettere la realtà sociale, la distorce», è anche vero che «il processo di distorsione costituisce di per sé una testimonianza di fenomeni che molti storici si prefiggono di studiare: mentalità, ideologie e identità. L'immagine, materiale o letterale che sia, è una prova efficace dell'"immagine" mentale o metaforica di sé o degli altri» [P. Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini* (2001), Carocci, Roma 2013, pp. 35-36].

Il ruolo della critica delle fonti

Lavorare sulle immagini apre insomma straordinarie opportunità per la conoscenza del passato ma allo stesso tempo richiede una buona dose di cautela e soprattutto una spiccata capacità interpretativa. Più in generale, del resto, la critica delle fonti – di qualsiasi tipo esse siano – costituisce un elemento basilare del mestiere di storico. Ogni fonte va infatti sottoposta a uno scrupoloso vaglio critico, finalizzato in primo luogo a verificarne l'**autenticità**, ovvero che essa sia davvero quel che afferma di essere, e non un falso (sebbene anche i falsi, una volta riconosciuti come tali, possano essere utili nell'ottica di indagare le ragioni e gli obiettivi che indussero alla falsificazione, i fattori che portarono a prenderli per veri, il credito di cui godettero nel corso del tempo e nei diversi ambienti sociali). Vanno poi valutati il rilievo e l'**attendibilità delle informazioni** che la fonte veicola: lo si farà soppesando la natura della fonte stessa, le circostanze in cui vide la luce, l'identità di chi la produsse e la sua posizione in termini sociali, politici o religiosi, le esigenze e le finalità cui doveva rispondere, gli eventuali destinatari cui era rivolta, fino alle ragioni e alle modalità della sua conservazione. A questo proposito, un altro esponente di spicco della scuola storiografica francese delle «Annales», **Jacques Le Goff** (1924-2014), ha invitato a considerare qualsiasi documento non come una testimonianza oggettiva o disinteressata ma come il frutto di operazioni più o meno intenzionali avvenute in circostanze determinate e nel quadro di assetti sociali, politici e culturali ben precisi, quindi come «un monumento che bisogna saper destrutturare, smontare» [J. Le Goff, *Storia e memoria*, Einaudi, Torino 1982, p. 95]:

L'intervento dello storico che sceglie il documento, pescandolo dal mucchio dei dati del passato, preferendolo ad altri, attribuendogli un valore di testimonianza che dipende almeno in parte dalla propria posizione nella società della sua epoca e dalla sua organizzazione mentale, si innesta su una condizione iniziale che è ancora meno "neutra" del suo intervento. Il documento non è innocuo. È il risultato prima di tutto di un montaggio, conscio o inconscio, della storia, dell'epoca, della società che lo hanno prodotto, ma anche delle epoche successive durante le quali ha continuato a essere manipolato, magari dal silenzio. [...] Il documento è monumento. È il risultato dello sforzo compiuto dalle società storiche per imporre al futuro – volenti o nolenti – quella data immagine di se stesse. Al limite, non esiste un documento-verità. Ogni documento è menzogna. Sta allo storico non fare l'ingenuo [ivi, pp. 454-55].

Le rappresentazioni medievali degli ebrei nell'iconografia cristiana

Le considerazioni di Burke esposte sopra sul rapporto tra le distorsioni delle immagini e le forme culturali di una società, in particolare le visioni di sé e dell'altro, consentono di inquadrare nella giusta prospettiva ricerche come quella di **Bernhard Blumenkranz** (1913-1989) sulle rappresentazioni degli ebrei nell'iconografia cristiana [B. Blumenkranz, *Il cappello a punta. L'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana* (1996), a cura di C. Frugoni, Laterza, Roma-Bari 2003]. Lavorando su un *corpus* di fonti costituito prevalentemente dalle miniature che illustrano i manoscritti di argomento religioso (bibbie, evangelari, libri dei salmi, libri d'ore, trattati di polemica), lo storico austro-francese ha ricostruito i caratteri e l'evoluzione dell'immagine di questa minoranza religiosa nell'Europa medievale. In particolare, Blumenkranz ha riscontrato una profonda differenza tra l'alto Medioevo, nelle cui illustrazioni gli ebrei non hanno una caratterizzazione specifica, e il periodo successivo alla prima crociata (1096-99), quando invece tendono ad assumere **tratti ben riconoscibili** sia nella fisionomia – naso adunco, barba a punta, lunghi boccoli che incorniciano

il viso o *peot* –, sia nell'abbigliamento – cappello a punta e rotella di panno cucita sul mantello, i segni distintivi imposti agli ebrei europei dal XIII secolo.

Interessanti risultano soprattutto le **scene del Nuovo Testamento** risalenti a questa seconda fase, nelle quali Gesù e i suoi discepoli, che nella realtà facevano parte della popolazione ebraica della Palestina, non vengono raffigurati con i tratti tipici dell'ebreo medievale; al contrario assumono queste fattezze stereotipate tutti i personaggi che si oppongono a Cristo e lo perseguitano, inclusi coloro che storicamente ebrei non erano. Si veda ad esempio la miniatura di un evangelionario di Colonia del XIII secolo che raffigura la scena, narrata nel Vangelo di Giovanni (10, 31), dei giudei che vogliono **lapidare Gesù** perché questi afferma di essere il figlio di Dio [cfr. fig. 1]. Ancora più eloquenti le scene relative alla passione di Cristo, come quella di un salterio (o libro biblico dei



Fig. 1 *Gli ebrei lapidano Cristo, XIII sec.*

[miniatura dall'*Evangelionario*, ms. 9222 (496), f. 63; Bibliothèque Royale, Bruxelles]

I lapidatori hanno i tratti tipici degli ebrei medievali – naso adunco, barba e cappello a punta –, diversamente da Gesù e i suoi discepoli.

Salmi) di Liegi, anch'esso del XIII secolo, che mostra il prefetto romano **Ponzio Pilato** nell'atto di lavarsi le mani con indosso il tipico copricapo a punta ebraico [cfr. fig. 2]. O la miniatura tratta da un salterio tedesco risalente all'incirca al 1260 nella quale personaggi dagli evidenti caratteri



Fig. 2 Cristo davanti a Pilato, XIII sec.

[miniatura dal *Salterio*, ms. Lat. 1077, f. 163; Bibliothèque Nationale, Parigi]

Gesù al cospetto di Ponzio Pilato, prefetto romano della Giudea. Pilato, raffigurato come un ebreo medievale, è colto nell'atto di lavarsi le mani.

ebraici sostituiscono i soldati romani che flagellarono Cristo [cfr. fig. 3]. O infine la scena della crocifissione descritta in una miniatura francese del *Libro d'ore* (libro delle ore liturgiche) risalente al XV secolo, che tramuta in ebrei il portatore di lancia e il portatore di spugna, i quali nella realtà erano anch'essi soldati romani [cfr. fig. 4].

Naturalmente, tutti questi dettagli iconografici, solo apparentemente marginali, producevano un effetto ben preciso su chi guardava queste immagini nel Medioevo: essi inducevano a identificare gli antichi persecutori di Cristo con gli ebrei contemporanei, alimentando così l'antisemitismo in forme particolarmente virulente. Come chiosa Blumenkranz:



Fig. 3 Cristo alla colonna, 1260-70 ca.

[miniatura dal *Salterio*, ms. 186, f. 13r; Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Donaueschingen]

I flagellatori di Gesù hanno i tratti tipici degli ebrei medievali e un'espressione di crudele compiacimento.



Fig. 4 La crocifissione di Cristo, 1418 ca.

[miniatura dal *Libro d'Ore* di Rohan, ms. Lat. 9471, f. 165v; Bibliothèque Nationale, Parigi]

Il portatore di spugna, l'uomo che pianta il chiodo nella croce e il portatore di lancia sono raffigurati come ebrei in abiti orientali e la didascalia recita: «Ce sont les felons Juix qui mettent Ihesucrist en la crois» ('Sono i traditori ebrei che mettono Gesù Cristo sulla croce').

l'espressione artistica di tale ostilità è doppiamente grave: in primo luogo per i suoi effetti durevoli, dato che la parola del predicatore risuona solo un breve istante, mentre l'immagine resta; in secondo luogo per l'intensità dell'effetto prodotto, in quanto ciò che nella parola si può esprimere con sfumature, soppesando i pro e i contro, giustificando e spiegando, nelle immagini si presenta condensato insieme, riassunto in un'affermazione perentoria [B. Blumenkranz, *Il cappello a punta* cit., p. 167].