

## L'AUTUNNO DEL MEDIOEVO

di Johan Huizinga

### VALORE E ATTUALITÀ DEL LIBRO

*L'autunno del Medioevo* (1919) è l'opera più famosa dello storico olandese Johan Huizinga. L'indagine s'incentra sul Ducato di Borgogna nei secoli XIV e XV, ma l'autore suggerisce spesso confronti con altre situazioni e tiene in particolare considerazione la vita delle coeve città italiane. In quei due secoli di storia Huizinga non vedeva, com'era consuetudine, gli albori del Rinascimento, ma l'ultima fase dell'età medievale, paragonata a un albero imponente e carico di frutti troppo maturi, pronto a spogliarsi per dar vita a qualcosa di diverso. In questo modo egli intendeva polemizzare contro la visione storiografica diffusa, che contrapponeva nettamente il Medioevo al Rinascimento: «La linea di separazione fra Medioevo e Rinascimento – egli scrisse – è stata tracciata con troppa sicurezza. La brama di rivestire la vita stessa di bellezza, l'arte raffinata di vivere, la variopinta estrinsecazione di un ideale di vita, sono assai più antiche del Quattrocento italiano. Gli stessi motivi d'abbellimento della vita che i fiorentini continuano a sviluppare non sono che vecchie forme medievali [...]. L'Italia ha scoperto nuovi orizzonti di bellezza e ha accordato la vita su un tono nuovo, ma l'attitudine di fronte alla vita che si è soliti considerare caratteristica del Rinascimento, cioè lo sforzo di trasformare la propria vita, magari con affettazione, in un'opera d'arte, non fu punto inventata dal Rinascimento».

Huizinga indagava aspetti e problemi che la storiografia tradizionale non prendeva in considerazione o esaminava solo marginalmente: i sentimenti diffusi, la percezione della vita, le fantasie, i sogni, il gioco dei rituali e dei comportamenti: «Gli uomini che facevano la storia – egli scrisse – erano tutt'altro che sognatori, bensì uomini di Stato e mercanti, freddi e calcolatori, fossero principi, nobili, prelati o borghesi. Lo erano certamente. Ma la storia della civiltà ha da fare con i sogni di bellezza e con l'illusione di una nobile vita come con le cifre della popolazione e delle imposte. Uno storico futuro, che studiasse la società di oggi in base all'aumento delle banche e del traffico, in base ai conflitti politici e militari, potrebbe dire al termine dei suoi studi: io mi sono accorto pochissimo dell'esistenza della musica; e quindi in quell'epoca essa deve aver avuto poca importanza per la civiltà. Così all'incirca succede quando ci si descrive la storia del Medioevo sui documenti politici ed economici».

Il carattere fondamentale di quell'epoca gli appariva sotto forma di una profonda malinconia esistenziale: «Ogni epoca agogna a un mondo più bello. Quanto più la disperazione e il dolore gravano sul torbido presente, tanto più si fa intensa quella bramosia. Verso la fine del Medioevo il senso della vita ha per sostrato un'acuta malinconia. La nota di ardita gioia di vivere e di robusta fiducia nella propria forza che risuona attraverso la storia del Rinascimento e quella dell'Illuminismo, si avvera appena nel mondo franco-borgognone del '400».

La visione di Huizinga è dominata dalla concezione (da lui poi teorizzata in un altro libro famoso, *Homo ludens*, del 1938) della cultura come evasione «ludica»: molte attività umane sono da lui intese come «giochi» proprio perché segnano un allontanamento dalla vita concreta e l'in-

gresso in un'altra dimensione, dotate di regole proprie. Il gioco, ovviamente, è una cosa molto seria, intrisa di sacralità. Come affermò lo stesso Huizinga a proposito di uno degli argomenti principali del suo libro, la cavalleria, tutto ciò che ora ci appare come un gioco nel senso banale del termine, un tempo era stato «un gioco sacro»: «ho cercato di descrivere per esteso che significato ha avuto la cavalleria ancora nel tardo Medioevo, col suo sistema accuratamente studiato di codici d'onore, di costumi cortigiani, d'araldica, d'osservanza all'ordine cavalleresco e di tornei».

Huizinga guarda soprattutto al mondo degli aristocratici, e alle loro reazioni di fronte a un mondo nel quale non si riconoscono: «È un mondo cattivo. Il fuoco dell'odio e della violenza divampa, l'ingiustizia è potente; il diavolo copre colle sue ali nere una tetra terra. E l'umanità attende l'imminente fine di ogni cosa». Per reagire alla tristezza di un mondo esausto, gli aristocratici evadono nei giochi di corte, nei tornei, nei rituali, creando un mondo «fittizio e pur vivo, convenzionale eppure non meno concreto del cosiddetto mondo reale, in cui l'immaginazione si possa distendere» (F. Chabod).

Fin dalla sua pubblicazione, al libro di Huizinga non sono mancate le critiche. Sono critiche pesanti e numerose: si è detto che l'autore fa un uso disinvolto delle fonti, e che gli scenari da lui descritti non sono convalidati da un puntuale rapporto con la documentazione; che il mondo da lui evocato è ritratto come un mondo irreali, separato dal resto della società; che nel suo metodo la descrizione, fortemente impressionistica, prevale sull'interpretazione; che egli rimuove artificialmente dalla sua ricostruzione tutti gli elementi da lui ritenuti nocivi all'armonia dell'insieme. In tutto questo c'è molto di vero. E tuttavia, pur con i suoi difetti, *L'autunno del Medioevo* rimane uno dei grandi capolavori della storiografia contemporanea. È anzitutto un esempio di splendido stile saggistico. Paragonato giustamente a una vetrata istoriata, il libro contiene pagine di straordinaria efficacia pittorica, che valorizzano una parte essenziale e spesso trascurata del mestiere di storico: l'impegno espressivo, la cura della forma, la forza comunicativa. Inoltre, esso affascina il lettore con la rievocazione, spesso fine e acuta, di ambienti, stati d'animo, sentimenti, comportamenti. Huizinga studiò in modo diverso e originale le feste, le cerimonie, la cavalleria e tante altre manifestazioni del costume, le immagini, il pensiero simbolico, il corpo, l'eroticismo, cogliendo aspetti che la storiografia precedente non aveva visto o non aveva considerato con la giusta attenzione. In un giudizio famoso, lo storico della filosofia Eugenio Garin ha sintetizzato l'importanza di *Autunno del Medioevo* nella storiografia contemporanea: «Proprio in questo consiste la validità di un'opera di pensiero: nell'aver contribuito ad ampliare l'orizzonte della umana consapevolezza, e nell'aver acquistato all'uomo un frammento di umanità».

## L'AUTORE

Johan Huizinga nacque nel 1872 nella città di Groninga, in Olanda. Qui svolse la maggior parte dei suoi studi fino ad assumere, nel 1905, la cattedra universitaria di Storia. Nel 1915 fu chiamato presso l'università di Leida, dove trascorse quasi tutta la sua esistenza di studioso. Quando, nel 1940, il suo paese fu occupato dai nazisti, Huizinga fece del suo insegnamento un faro di libertà: la sua figura di vecchio intellettuale coraggioso e ammirato da tutti divenne un simbolo della resistenza morale all'occupazione straniera. In conseguenza di ciò, nel 1942 i nazisti lo allontanarono dall'università e lo internarono in un campo di prigionia; in un secondo momento fu confinato in un piccolo villaggio. Pur privo dei suoi libri e provato dall'età, dalla malattia e dagli stenti, trascorse gli ultimi anni di vita in una dignitosa serenità, senza cedere a compromessi. Morì nel 1945.

Da molto tempo ormai Huizinga era una delle più eminenti personalità della vita culturale europea. Oltre all'*Autunno del Medioevo*, altre sue opere lo avevano accreditato come uno dei più autorevoli storici e intellettuali contemporanei. Abbiamo già ricordato il celebre *Homo ludens* (1938), ma Huizinga si dedicò anche alla storia olandese, alla storia contemporanea, ai problemi del metodo storico.

## IL LIBRO

**J. Huizinga**, *L'autunno del Medioevo*, Introduzione di E. Garin, Sansoni, Firenze 1966.

Nel primo capitolo, intitolato *I toni crudi della vita*, l'autore traccia un grande affresco della sensibilità degli uomini comuni di fronte alle condizioni dell'esistenza. Il mondo descritto da Huizinga è intriso di dramma e di contrasti, privo di sfumature. Egli esplora le numerose occasioni in cui le masse popolari potevano provare emozioni intense, che le distraevano dall'angoscia quotidiana o le aiutavano ad accettarla: le processioni, le esecuzioni capitali, le prediche, un funerale solenne, l'apparizione di un principe, e così via. Appare un universo di sentimenti contrastanti – amore e odio, crudeltà e compassione, ingenuità e spregiudicatezza – che appartengono tutti ugualmente alla natura umana.

Quando il mondo era più giovane di cinque secoli, tutti gli eventi della vita avevano forme ben più marcate che non abbiano ora. Fra dolore e gioia, fra calamità e felicità, il divario appariva più grande; ogni stato d'animo aveva ancora quel grado di immediatezza e di assolutezza che la gioia e il dolore hanno anch'oggi per lo spirito infantile. Ciascun evento, ciascun atto eran circondati da forme definite e espressive ed erano innalzati al livello di un preciso e rigido stile di vita. I grandi avvenimenti, la nascita, il matrimonio, la morte, partecipavano, per mezzo del sacramento, allo splendore del mistero divino; ma anche i casi meno importanti, un viaggio, un lavoro, una visita, erano tutti accompagnati da mille benedizioni, cerimonie, formole, usi.

Di fronte all'avversità e all'indigenza c'era minore possibilità di mitigare che oggi; esse si presentavano più gravi e più crudeli. Le malattie contrastavano più spiccatamente colla salute; il freddo rigido e le tenebre angosciose dell'inverno costituivano un male più essenziale. Si godevano più intimamente e più avidamente gli onori e le ricchezze, perché contrastavano più che ora con la lamentevole povertà e l'abiezione. Un tabarro<sup>1</sup> guarnito di pelliccia, un buon fuoco, un bicchier di vino e piacevoli conversari e un letto morbido offrivano ancora quella pienezza di godimento che il romanzo inglese è forse stato l'ultimo a descrivere e a destare. E tutte le cose della vita erano di una pubblicità sfarzosa e crudele. I lebbrosi facevano suonare le loro raganelle<sup>2</sup> e giravano in processione; i mendicanti si lamentavano nelle chiese dove ostentavano le loro deformità. Ogni classe, ogni cetto, ogni professione si riconosceva all'abito. I grandi signori non si muovevano mai senza sfoggiare armi e livree che incutevano

rispetto e suscitavano invidia. L'amministrazione della giustizia, la vendita di mercanzie, le nozze e i funerali, tutto si annunciava con cortei, grida, lamenti e musica. L'innamorato portava i colori della sua donna, i membri d'una confraternita l'emblema di essa, la fazione i colori e il blasone del suo signore. [...]

Se l'estate e l'inverno formavano allora un contrasto più forte che nella nostra esistenza, non minore era quello tra la luce e il buio, il silenzio e il rumore. La città moderna non conosce quasi più il buio perfetto o il vero silenzio, né l'effetto di un lumicino isolato nella notte o di un grido nella lontananza.

Le forme svariate e i contrasti continui, con cui tutto s'imponesse allo spirito, infondevano alla vita quotidiana un impeto, una emotività, che si manifesta nelle alternative di rozza baldoria, di crudeltà violenta e di profonda tenerezza fra cui oscillava la vita cittadina nel Medioevo.

Un suono c'era che sempre riusciva a coprire le altre voci della vita affaccendata e che, per quanto variato e tuttavia mai confuso, sapeva sollevarle tutte, per un momento, in una atmosfera d'ordine: era il suono delle campane. Le campane erano nella vita giornaliera come buoni spiriti ammonitori che, con voce ben nota, annunciavano ora il lutto ora la gioia, ora il riposo ora l'agitazione, ora chiamavano a raccolta, ora esortavano. [...]

Un'efficacia profonda devono pure aver avuto le processioni. Se i tempi erano pieni di angoscia, e lo erano sovente, esse si compievano talvolta ogni giorno per settimane intere. Allorché il fatale dissidio fra le Case di Orléans e di Borgogna portò finalmente all'aperta guerra civile e il re Carlo VII prese, nel 1412, l'orifiamma<sup>3</sup> per combattere, insieme a Giovanni senza Paura, gli Armagnacchi, che allea-

1. Ampio e pesante mantello maschile.

2. Erano strumenti sonori di legno.

3. Era la bandiera con le stelle e fiamme d'oro in campo rosso, tipica insegna militare della monarchia francese.

ti all'Inghilterra eran diventati traditori della patria, si dette l'ordine a Parigi, dal momento in cui il re si trovò in territorio nemico, di fare delle processioni quotidiane. Queste durarono dalla fine di maggio fino a luglio, e furono fatte ogni volta da altri gruppi, altri ordini, altre corporazioni, seguendo ogni volta altre strade, con altre reliquie. [...] Tutti andavano scalzi e a stomaco vuoto, i signori del Parlamento non meno che i poveri; chi poteva, portava una candela o una torcia; numerosi erano sempre i bambini. Anche dai villaggi intorno a Parigi accorrevano, scalzi, i poveri contadini. Si prendeva parte alla processione o si godeva lo spettacolo «en grant pleur, en grans larmes, en grant devocion»<sup>4</sup>. E quasi tutti quei giorni diluviava.

Vi erano poi le «entrate» dei principi, preparate con tutta l'ingegnosità e tutta l'arte possibili. E poi, con una frequenza mai interrotta, le esecuzioni capitali. L'eccitazione crudele e il rozzo intenerimento che provocava la vista del patibolo costituivano un elemento importante nel nutrimento spirituale del popolo. Era uno spettacolo a scopo moralizzante. Contro i delitti orribili la giustizia escogitò delle punizioni orribili. [...] In molti casi le vittime erano gran signori; allora il popolo godeva della soddisfazione di vedere che la giustizia era fatta con severità e si aveva un ammonimento austero intorno all'incostanza della grandezza terrena, più impressionante di qualsiasi esempio dipinto o danza macabra. I magistrati provvedevano a che nulla mancasse allo spettacolo: i signori si avviavano al supplizio fregiati delle insegne della loro grandezza. Giovanni di Montaigu, «grand maître d'hôtel»<sup>5</sup> del re, e vittima

dell'odio di Giovanni senza Paura, va al patibolo seduto molto in alto su un carro, preceduto da due trombettieri; porta il suo abito di gala, cappa, cappuccio e calze metà bianche metà rosse e ai piedi degli speroni d'oro; con gli speroni d'oro il corpo decapitato pende dalla forca. [...]

Il contrasto immediato fra crudeltà e compassione domina i costumi anche al di fuori dell'amministrazione della giustizia. Da un lato s'incontra la più spietata inumanità verso i bisognosi e gli invalidi; dall'altro una tenerezza illimitata e un profondo sentimento di fraternità verso i malati, i poveri, i dementi, simili a quelli che troviamo nella letteratura russa, e anche ivi uniti alla crudeltà. Il piacere delle esecuzioni capitali è almeno accompagnato e fino a un certo punto giustificato da un forte senso di giustizia finalmente soddisfatto. Nella incredibile, ingenua durezza e insensibilità, nel crudele scherno, nella malignità con cui si considerano le sventure dei poveri, manca anche quell'elemento. Il cronista Pietro di Fenin, narrando la distruzione di una masnada di briganti, conclude colle parole: «et faisoit-on grant risée, pour ce que c'estoient tous gens de povre estat»<sup>6</sup>. [...]

Così cruda e così variopinta era la vita, che essa poteva aspirare in un medesimo istante l'odore di sangue e di rose. Il popolo, come un gigante dalla testa di bimbo, oscillava fra angosce infernali e i più ingenui piaceri, fra una crudele durezza e una singhiozzante tenerezza. Viveva sempre tra gli estremi: dalla completa rinuncia ai piaceri del mondo a un attaccamento frenetico alla ricchezza e ai godimenti, dall'odio più cupo a una bonarietà ridanciana. [pp. 3-8; 28-30]

4. «Con gran pianto, grandi lacrime, grande devozione».

5. Gran maestro di palazzo.

6. «Ci si faceva grandi risate, perché era tutta gente miserabile».

Di fronte a un mondo percepito come deludente e cattivo, gli aristocratici hanno la possibilità di inventare un mondo fittizio, ma altrettanto «concreto» di quello in cui vive la gente comune. È un mondo popolato di rituali, di rappresentazioni, di fantasie.

In quel complicato e serissimo «gioco di società» che è la vita degli aristocratici, hanno un ruolo fondamentale due dimensioni strettamente intrecciate: l'eroismo e l'amore. Il cavaliere e la dama sono i protagonisti di un «dramma» ritualizzato che palpita non solo nella letteratura e nelle arti figurative, ma anche e soprattutto in spettacoli come il torneo. Comportamenti ed espressioni che oggi possono apparire ingenui e futili, dice Huizinga, erano in quei tempi l'espressione di passioni intense: gli uomini e le donne di corte manifestavano in modo diverso dal nostro il senso della vita e della morte, e vivevano in modo diverso dal nostro la tenerezza, la sensualità e l'erotismo.

**I**l basso Medioevo è uno di quei periodi terminali in cui la vita sociale delle classi superiori è diventata quasi del tutto un giuoco di società. La realtà è violenta, dura e cru-

dele; la si riporta al bel sogno dell'ideale cavalleresco e su questo poi si crea il giuoco della vita. [...]

Tutta questa esibizione di nobile amore nella lettera-

tura e nella vita di società, ci appare spesso intollerabilmente fatua e ridicola. È il destino di qualsiasi forma romantica, d'esser logorata come strumento della passione. Nei versi pieni d'artificio, nelle descrizioni dei fastosi tornei la passione non risuona più: vive ancora soltanto nella voce dei singoli veri poeti. Quale importanza abbia però avuto tutto ciò come ornamento della vita e come espressione del sentimento, anche se era di nessun valore letterario ed artistico, lo si può calcolare se si torna a collocarvi la passione viva. A che ci serve, nel leggere le poesie d'amore e le descrizioni delle giostre, la conoscenza esatta dei particolari storici, se non sappiamo rievocare gli occhi, chiari o scuri, sotto l'arco dei sopraccigli e le strette fronti, tornate in polvere già da secoli, e che una volta furono più importanti di tutta la letteratura che è loro sopravvissuta come un mucchio di macerie? [...]

L'elemento erotico del torneo cavalleresco appare chiaramente nell'uso di portare il velo o un pezzo di vestiario della donna amata, al quale aderiva il profumo dei suoi capelli e del suo corpo. Nell'eccitazione provocata dal combattimento le donne regalano i loro ornamenti l'uno dopo l'altro; alla fine del torneo, restano a capo scoperto e senza maniche. Questa situazione è diventata un motivo attraente in una novella rimata della seconda metà del '200, detta: *Dei tre cavalieri e della camicia*. Una dama ha un marito pieno di nobile mitezza, ma poco disposto a combattere. Essa manda la sua camicia ai tre cavalieri che la servono d'amore, perché la portino, in guisa di cotta d'arme e senza corazza alcuna, salvo l'elmo e le gambiere, nel torneo che suo marito sta per indire. I due

primi cavalieri hanno paura e rifiutano. Il terzo, che è povero, prende la camicia e, durante la notte, la bacia con passione. Nel torneo si fa avanti indossando la camicia senza corazza; è gravemente ferito e la camicia è lacerata e macchiata del suo sangue. Il suo valore straordinario sorprende e vien premiato: e la dama gli fa dono del suo cuore. Ora l'amante esige la sua ricompensa e le rimanda la camicia insanguinata, affinché la porti tale quale sopra la sua veste al banchetto con cui il torneo si chiude. Essa bacia teneramente la camicia e se la mette. I più dei presenti la biasimano, il marito è perplesso e il narratore domanda: chi dei due amanti ha fatto il maggiore sacrificio per l'altro? [...]

Il mondo dei nobili [...] dà a tutto ciò che è torneo e gara cavalleresca un'importanza quale non vien attribuita neppure allo sport moderno. [...]

Questo sport medievale si distingue da quello greco e dall'atletica moderna pel fatto che è assai meno naturale: ad aumentare la tensione del combattimento contribuivano gli stimoli dell'orgoglio e dell'onore aristocratico, dell'eroticismo romantico e dello sfarzo. Esso è sovraccarico di ornamenti e di lusso, pieno di variopinta fantasia. Oltre che giuoco ed esercizio fisico, è anche letteratura messa in pratica. I desiderî e i sogni poetici cercano nella vita stessa una manifestazione drammatica e una soddisfazione teatrale. La vita vera non era abbastanza bella, anzi era dura, crudele e falsa, la carriera militare e la vita di corte poco posto lasciavano ai sentimenti di amore eroico, ma l'anima ne era piena e li voleva provare, e perciò si creava una vita più bella nel giuoco prezioso. [pp. 103-8]

Anche le relazioni d'amore erano minuziosamente regolate da un sistema di convenzioni e di simboli, ed erano espresse secondo un codice comunicativo riconosciuto come valido dall'intero ceto aristocratico. Persino i minimi particolari assumevano un valore fondamentale: un colore, un ricamo, una parola, uno sguardo, tutto s'inseriva armonicamente all'interno di quella che Huizinga chiama «l'etichetta dell'amore».

La letteratura ci fa conoscere le forme dell'amore di una data epoca, ma noi dobbiamo immaginarle nella vita stessa. Esisteva tutto un sistema di forme convenzionali, che riempiva la vita di un giovane aristocratico. Quanti simboli, quante immagini dell'amore sono stati abbandonati a poco a poco dai secoli seguenti! [...]

Poi c'era il tenero significato dei colori dei vestiti, dei fiori, degli ornamenti. Il simbolismo dei colori, che nemmeno oggi è dimenticato del tutto, aveva un posto importante nella vita amorosa del Medioevo. [...]

Quando Guglielmo di Machaut<sup>7</sup> vede per la prima volta la sua amata, rimane estasiato perché essa porta sopra una veste bianca un cappuccio di stoffa celeste con pappagalli verdi; giacché il verde è il colore dell'amor nuovo e il celeste della fedeltà. Più tardi, quando è passato il tempo felice del suo amore di poeta, egli vede in sogno il ritratto della dama che, sospeso sopra il suo letto, volge altrove lo sguardo: questa volta la dama è vesti-

7. Poeta e musicista francese, vissuto tra il 1300 e il 1377.

ta tutta di verde, «qui nouvelleté signifie»<sup>8</sup>. E la rimprovera in una ballata:

*En lieu de bleu, dame, vous vestez vert*<sup>9</sup>.

Anelli, veli, tutti i gioielli e tutti i regali dell'amore avevano una funzione speciale, con le loro misteriose divise e gli emblemi che spesso degeneravano nei rebus più artificiosi. [...]

Fin dai giorni dei trovatori gran parte delle conversazioni a corte era occupata dalla casistica dell'amore. Con ciò, si può dire, la curiosità e la maldicenza venivano ingentilite a forma letteraria. [...] Una dama è trascurata dal suo primo amante; agisce in mala fede prendendone un altro che è più sincero? Un cavaliere che ha perduto ogni speranza di vedere la sua dama, giacché il marito geloso la tiene sotto chiave, può finalmente rivolgersi a un amor novello? Quando un cavaliere lascia la sua amata per una signora altolocata e, respinto da questa, chiede perdono, l'onore della dama le permette di perdonargli? [...]

Noi conosciamo tutte queste forme sociali dell'amore

8. «Che segnala una novità».

9. «Invece che di blu, madama, vestite di verde».

soltanto dal loro riflesso nella letteratura; ma esse facevano parte della vita reale. Quel codice di concetti, regole e forme «cortesi» non serviva esclusivamente a scrivere poesie, bensì doveva venire messo in pratica nella vita dell'aristocrazia o almeno nelle conversazioni. Sì dura, però, molta fatica a discernere attraverso i veli della poesia la vita effettiva dell'epoca. Anche dove un amore reale è descritto minuziosamente, la descrizione si informa all'ideale vigente e adopera l'apparato tecnico delle convenzioni amorose correnti e lo stile del genere letterario. [...]

Proprio lo scarso rapporto che c'era fra le belle forme dell'ideale dell'amore cortese e la realtà del fidanzamento e del matrimonio faceva sì che l'elemento del giuoco, della conversazione, del divertimento letterario potesse spiegarsi più liberamente in tutto ciò che si riferiva alla raffinata vita d'amore. L'ideale dell'amore e la bella finzione della fedeltà e del sacrificio non entravano per nulla nelle considerazioni del tutto materiali con cui veniva conchiuso un matrimonio, soprattutto un matrimonio fra nobili. Quell'ideale non poteva esser vissuto altro che sotto la forma di un giuoco pieno d'incanto o di ristoro sentimentale. [pp. 165-74]

Se la vita è una forma d'arte, l'arte è onnipresente nel mondo degli aristocratici borgognoni. Anche se dell'arte profana dell'epoca è rimasto molto poco, Huizinga cerca di ricostruire, nei vari aspetti, le sue caratteristiche e le sue funzioni, e spiega come in quel particolare contesto sociale e culturale la magnificenza tendesse a sopraffare la bellezza. Questo fenomeno era percepibile anche nella moda, o nelle grandi feste di corte, le cui scenografie facevano a gara nella ricerca della sorpresa e nell'esibizione del lusso. Più il contrasto tra la ricchezza della vita di corte e la miseria della gente comune era stridente – afferma Huizinga – più era necessario evadere in una dimensione che facesse dimenticare la cupa realtà dell'esistenza.

La letteratura del tardo Medioevo, salvo qualche eccezione, ci è nota quasi completamente. Ne conosciamo le manifestazioni, le più elevate come le più basse, e tutti i suoi generi dai più sublimi ai più triviali, dai più devoti ai più profani, dai più astrusi ai più concreti. La vita intera dell'epoca si trova riflessa ed espressa nella letteratura. E la tradizione scritta non si esaurisce colla letteratura; ci sono inoltre gli atti e i documenti che completano le nostre cognizioni. Dell'arte figurativa, invece, che già per la sua stessa natura rispecchia con minore immediatezza e completezza la vita dell'epoca, possediamo solo frammenti. Fatta eccezione per l'arte sacra, non si hanno che scarsissimi avanzi. Mancano quasi totalmente l'arte profana e quella applicata; proprio quelle forme, in cui si manifestava il nesso tra produzione artistica e vita sociale, ci so-

no note imperfettamente. Il piccolo tesoro, che possediamo, di pale d'altare e di monumenti funebri non ci informa a sufficienza sotto questo riguardo: la raffigurazione dell'arte rimane isolata nelle nostre cognizioni intorno alla variopinta vita di quell'epoca. La nostra ammirazione per i capolavori, che ci sono conservati, non basta per farci comprendere la funzione dell'arte nella società franco-borgognone e i rapporti tra arte e vita; anche ciò che è andato perduto c'interessa.

L'arte, in quei tempi, è ancora strettamente connessa con la vita e la vita si svolge secondo norme salde. Essa riceve ordine e ritmo dai sacramenti della Chiesa, dalle feste dell'anno e dalle ore canoniche. Lavoro e gioia hanno la loro forma determinata: religione, cavalleria e amor cortese forniscono le forme più importanti della vita. È com-

pito dell'arte di adornare di bellezza le forme in cui si svolge la vita. Ciò che si cerca, non è l'arte per se stessa, ma la vita bella. Non è come in tempi posteriori, quando si evade da una *routine* quotidiana, per trovare conforto ed elevazione nella solitaria contemplazione delle opere d'arte; l'arte viene, al contrario, inserita nella vita stessa, per dar a questa un maggior splendore. Essa è destinata a partecipare ai momenti culminanti della vita, agli slanci sublimi della pietà, come al superbo godimento dei piaceri del mondo. Non si cerca, nel Medioevo, l'arte per amore della bellezza in se stessa. In gran parte è arte applicata, persino nei prodotti che noi saremmo tentati di ritenere opere d'arte per sé stanti: il motivo che le fa desiderare è dato dal loro scopo, dalla loro attitudine a servire a qualche forma di vita; se, ciononostante, un ideale di bellezza pura guida la mano dell'artista, ciò accade quasi a sua insaputa. I primi germi di un amore dell'arte per se stessa compaiono come aberrazioni: i principi e i nobili accumulano oggetti d'arte, che formano a poco a poco delle collezioni; tali oggetti perdono allora ogni utilità pratica e vengono goduti come una curiosità, come parti preziose del tesoro del principe; ed è così che nasce il senso artistico vero e proprio, che si sviluppa poi nel Rinascimento. [...]

Di tutto ciò che è uscito dalle mani degli artisti maggiori e minori di quell'epoca, non ci resta che una piccola parte, e di carattere abbastanza speciale. Sono in sostanza monumenti sepolcrali, pale d'altare, ritratti e miniature. Della pittura profana, eccettuati i ritratti, pochissimo è rimasto. Dell'arte ornamentale e di quella artigiana abbiamo alcuni generi determinati: vasi del culto, paramenti sacri, qualche pezzo di mobilio. [...]

Ci sono dei campi interi dell'arte applicata di cui abbiamo appena un'idea. Accanto ai paramenti sacri dovremmo mettere i costumi di gala della corte, adorni di pietre preziose e di sonagli. Dovremmo vedere le navi ornate con quel fasto di cui le miniature non ci danno che un'immagine inadeguata e schematica. Poche cose hanno colpito Froissart<sup>10</sup> colla loro bellezza come le navi. Le fiamme, che, riccamente ornate di stemmi, svolazzavano dall'alto degli alberi, talvolta scendevano fino a rasentare l'acqua. Sui quadri di Pietro Brueghel<sup>11</sup> si vedono ancora queste fiamme esageratamente lunghe e larghe. La nave di Filippo l'Ardito, decorata da Melchiorre Broederlam nel 1387 a Sluis, era coperta di azzurro e d'oro; grandi scudi ornavano il padiglione eretto sul cassero; le vele erano

cosparse di margherite e delle iniziali del duca e della duchessa [...] I nobili facevano a gara nel decorare con maggior dispendio la propria nave per quella spedizione contro l'Inghilterra. Era un buon momento per i pittori, dice il Froissart; essi guadagnavano quanto volevano, e non se ne trovava abbastanza. Secondo lui, molti nobili fecero coprire gli alberi di oro in foglia, per intero. [...]

Senza dubbio ciò che ci avrebbe colpito più di tutto in quell'arte decorativa andava perduta, sarebbe stata la dissipazione stravagante. Anche le opere d'arte conservate mostrano decisamente tale tratto, ma noi quasi non ce ne accorgiamo, perché è appunto simile qualità che noi meno apprezziamo in quell'arte. Noi vorremmo godere soltanto la sua intima bellezza, mentre quel che è mero fasto e sontuosità ha perduto ogni attrattiva per noi. Per i contemporanei, invece, proprio il fasto era della massima importanza.

La civiltà franco-borgognone della fine del Medioevo è di quelle civiltà in cui la magnificenza tende a sopprimere la bellezza. L'arte del tardo Medioevo rispecchia fedelmente lo spirito dell'epoca, uno spirito che era giunto al termine del suo corso. Quel che di sopra abbiamo indicato come una delle caratteristiche più spiccate del pensiero di quell'epoca, cioè il bisogno di dar forma a qualunque idea fino alle ultime conseguenze, e di ingombrare la mente di un infinito sistema di formalità, è stato altresì l'essenza dell'arte di quei tempi. Anch'essa s'ingegna a non lasciar nulla senza forma, senza immagine, senza ornamenti. Lo stile gotico «fiammeggiante» è come la risonanza senza fine degli ultimi accordi di un organo; scioglie tutte le forme nelle loro componenti, elabora ogni dettaglio fino all'ultimo, dà ad ogni linea la sua controlinea. La forma prevale sull'idea e la sopraffà; l'ornamentazione dettagliata invade tutte le superfici e tutte le linee. Regna in quest'arte quell'«horror vacui»<sup>12</sup>, che forse è una caratteristica di ogni periodo che si avvicina alla fine. [...]

Stravaganze come quelle degli abbigliamenti, dal 1350 al 1480, non si sono più avute nella moda delle epoche successive, per lo meno in una forma altrettanto generale e persistente. [...]

L'esagerazione sfrenata e la pompa che caratterizzano durante tutto un secolo l'abbigliamento franco-borgognone sono senza esempio. Qui si può vedere ciò che poteva produrre il senso del bello di quei tempi, quando fosse abbandonato al suo istinto. Un vestito di corte è cosperso di centinaia di pietre preziose. Tutte le dimensioni sono spinte agli estremi fino a diventar ridicole. Il copricapo

10. Jean Froissart, storico francese nato verso il 1338 circa e morto dopo il 1404.

11. Grande pittore fiammingo del XVI secolo.

12. Orrore del vuoto.

femminile prende la forma di pan di zucchero; si tagliano o si nascondono i capelli delle tempie e sopra la fronte per far mostra di fronti «bombées»<sup>13</sup>, considerate come belle; la scollatura fa la sua improvvisa comparsa. Nei vestiti degli uomini le stravaganze sono anche più spinte. Vediamo anzitutto le lunghe punte delle scarpe, chiamate «poulaines», che a Nicopoli i cavalieri dovettero tagliare per poter fuggire; poi le vite strette, le maniche gonfiate a pallone rialzate alle spalle, le «houppellances» che discendono fino ai piedi e le giubbe così corte da non coprire le cosce; i berretti e cappelli alti, appuntiti o cilindrici, i cappucci stranamente drappeggiati intorno alla testa in forma di cresta di gallo o di fiamma. Più il vestito è solenne e più è stravagante; perché tutte queste bellezze indicano il rango sociale. Il vestito da lutto di Filippo il Buono, quando riceve il re d'Inghilterra a Troyes dopo l'assassinio di suo padre, è tanto lungo che, scendendo dall'alto destriero, tocca il suolo.

La fastosa prodigalità culminava nelle feste di corte. Tutti ricordano le descrizioni delle feste di corte borgognone, del banchetto di Lilla nel 1454, in cui gli ospiti, all'apparire in tavola del fagiano, fecero voto di andare in crociata contro il Turco, e la festa nuziale di Carlo il Temerario e Margherita di York a Bruges nel 1468. È difficile figurarsi un contrasto più netto di quello che c'è tra il dolce raccoglimento degli altari di Gand o di Lovanio e

queste barbare manifestazioni di lusso principesco. Le descrizioni di quegli «entremets»<sup>14</sup> con i loro pasticci, in mezzo ai quali suonano dei musicanti, i loro navigli e castelli addobbati, le scimmie, le balene, i giganti e i nani e le allegorie volgari che li accompagnano, ci danno la sensazione d'uno straordinario cattivo gusto.

Tuttavia è facile esagerare la distanza tra i due estremi, tra l'arte sacra e quella delle feste di corte. Anzitutto ci si deve render conto della funzione che la festa aveva in quella società: essa conservava ancora parecchio della funzione che aveva avuto tra i popoli primitivi, cioè, di manifestazione sovrana della vita sociale, di forma in cui si manifestano in comune la gioia di vivere ed il senso di solidarietà. Nelle epoche di grande rinnovamento della società, come durante la rivoluzione francese, la festa qualche volta ricupera tale importante funzione sociale ed estetica.

L'uomo moderno può a suo agio, in un momento di calma e di distensione, darsi al più puro godimento della sua gioia di vivere a seconda delle sue inclinazioni. Ma un'epoca in cui i piaceri dello spirito erano ancora rari e poco accessibili, aveva bisogno a tale scopo di un'azione in comune, che era la festa. Più è stridente il contrasto colla miseria della vita quotidiana e più diventa indispensabile la festa e più forti devono essere i mezzi per procurarsi l'ebbrezza della bellezza e del godimento, che facciano dimenticare la cupa realtà della vita. [pp. 351-60]

---

13. «Bombate».

---

14. «Brevi scene comiche o satiriche».